

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2001. XXXIII. évf. 4. sz. ÚJ FOLYAM VII. évf. 4. sz.**

VAJDASÁGI MAGYAR ÚJRAOLVASÓ II.



2001.

4.

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2001. XXXIII. évf. 4. sz. ÚJ FOLYAM VII. évf. 4. sz.**

VAJDASÁGI MAGYAR ÚJRAOLVASÓ II.

2001.

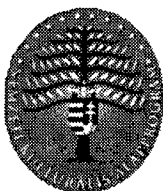
4.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma,
az Illyés Közalapítvány, valamint a



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma támogatásával.

Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc
(Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma
(Jyväskylä), Láncz Irén, Papp György és Utasi Csaba

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: Gerold Ákos

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24.,
tel.: (021) 58-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 390-945
Készült 2002-ben 200 példányban

TARTALOM

VAJDASÁGI MAGYAR ÚJRAOLVASÓ II.

BÁNYAI János: Újraolvasó	7
BORI Imre: Tolnai Ottó „versféleségeiről”	9
GÖRÖMBEI András (Debrecen): Fehér Ferenc verseinek újraolvasása ...	15
BÁNYAI János: Diszkontinuitás és versbeszéd (<i>Az Új Symposion</i> homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és a posztmodern felé)	27
GEROLD László: Antológiák az út mellett	36
MÁRKUS Béla (Debrecen): „terebélye földi talajtalanóságát” (Tájélmény a jugoszláviai magyar költészetben)	46
UTASI Csaba: „S megköveteli díját a mű” (Koncz István versbeszéde az <i>Átértékelés</i> időszakában)	54
CSÁNYI Erzsébet: Tolnai Ottó hatvanas évekbeli lírájának kultúraközi kontextusai	63
TOLDI Éva: Vers és világ (Tolnai Ottó: <i>Vidéki Orfeusz</i>)	70
FARAGÓ Kornélia: Az egykorú megértés történései	78
HÓZSA Éva: A hatvanas évek étvágyopoétikája (A Symposion- elmozdulásról, egyéb elbillenésekről és a falánk kapcsolatokról)	85
BENCE Erika: A demonstratív tagadás vége (Állandó és változó Domonkos István költészetében a hatvanas-hetvenes évek fordulópontján)	94
UTASI Csilla: A vers fetisizálása Domonkos István költészetében	100
CSEH Márta: Igék és igei alapú származékok Fehér Kálmán <i>Ötvenharmadik panas</i> c. versében	108
HARKAI VASS Éva: Rések és korosztályok (A váltás irányai, kísérletei és megtorpanásai a hatvanas-hetvenes évek vajdasági magyar lírájában)	117

ADATTÁR

KENDE Ferenc: A magyar betű sorsa Jugoszláviában a két világháború között I	125
--	-----

SZEMLE

Orosz László: A niklai remete és a kecskeméti fiskális (BENCE Erika) ..	138
Szilágyi Márton: Lisznyai Kálmán (GEROLD László)	142

SADRŽAJ

PONOVNO ČITANJE MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI II

Janoš BANJAI: Ponovno čitanje	7
Imre BORI: O pesništvu Ota Tolnaja	9
Andraš GEREMBEI (Debrecen): Ponovno čitanje stihova Ferenca Fehera	15
Janoš BANJAI: Diskontinuitet i govor pesme (Nejasni putevi časopisa <i>Új Symposion</i> od avangarde prema neoavangardi i postmoderni)	27
Laslo GEROLD: Antologije kraj puta	36
Bela MARKUŠ (Debrecen): Doživljavanje pejzaža u jugoslovenskoj mađarskoj lirici	46
Čaba UTAŠI: »I delo zahteva svoju nagradu« (Lirika Ištvana Konca, u razdoblju <i>Ponovnog vrednovanja</i>)	54
Eržebet ČANJI: Međukulturni konteksti lirike šezdesetih godina Ota Tolnaja	63
Eva TOLDI: Stih i svet (Oto Tolnai: <i>Provincijski Orfej</i>)	70
Kornelija FARAGO: Događanja svojedobnog razumevanja	78
Eva HOŽA: Poetika u trendu šezdesetih godina (O pomeranjima u okviru <i>Symposiona</i> , o drugim promenama i vezama)	85
Erika BENCE: Kraj demonstrativnog negiranja (Konstantno i promenljivo u lirici Ištvana Domonkoša na prekretnici šezdesetih i sedamdesetih godina)	94
Čila UTAŠI: Fetišizam pesme u poeziji Ištvana Domonkoša	100
Marta ČEH: Glagoli i glagolske izvedenice u stihu Kalmana Fehera pod naslovom 53. <i>Žalba</i>	108
Eva HARKAI VAŠ: Procepi i generacije (Pravci, eksperimenti i ustuknuća u vojvođanskoj mađarskoj lirici šezdesetih-sedamdesetih godina)	117

DOKUMENTA

Ferenc KENDE: Sudbina mađarskog slova u Jugoslaviji između dva svetska rata I	125
--	-----

PRIKAZI

Laslo Oros: Pustinjak iz Nikle i fiskal iz Kečkemeta (Erika BENCE)	138
Marton Siládi: Kalman Lisnjai (Laslo GEROLD)	142

CONTENTS

RE-READING HUNGARIAN BOOKS WRITTEN IN VOJVODINA II

BÁNYAI, János: Re-reading	7
BORI, Imre: On the "Poem-like works" of Ottó Tolnai	9
GÖRÖMBEI, András (Debrecen): Re-reading Ferenc Fehér's Poems	15
BÁNYAI, János: Discontinuity and Lyric Speech (The Obscured Journey of <i>Új Symposion</i> from the Avant-garde Towards the Neoavant-garde and the Postmodern)	27
GEROLD, László: Anthologies Along the Road	36
MÁRKUS, Béla (Debrecen): The Experience of the Countryside in the Hungarian Poetry in Yugoslavia	46
UTASI, Csaba: "And the Work Demands its Reward" (István Koncz's Lyric Speech in the Period of <i>Átértékelés</i> [Revaluation])	54
CSÁNYI, Erzsébet: The Intercultural Contexts of Ottó Tolnai's Poetry in the Sixties	63
TOLDI, Éva: Poems and the World (Ottó Tolnai: <i>Vidéki Orfeusz</i> [<i>Provincial Orpheus</i>])	70
KORNÉLIA, Faragó: The Events of Simultaneous Comprehension	78
HÓZSA, Éva: The "Appetite Poetry" of the Sixties (On the Move of the Symposium, on Other Tilts and on the Gluttonous Connections)	85
BENCE, Erika: The End of the Demonstrative Negation (The Constant and the Variable in István Domonkos's Poetry at the End of the Sixties and the Beginning of the Seventies)	94
UTASI, Csilla: The Fetishisation of Poetry in István Domonkos's Poems ..	100
CSEH, Márta: Verbs and Deverbal Derivations in Kálmán Fehér's <i>Ötvenharmadik panasz</i> [The Fifty-third Lament]	108
HARKAI VASS, Éva: Cracks and Generations (The Directions, Attempts and Halts of Change in the Hungarian Poetry in Vojvodina in the Sixties and Seventies)	117

REFERENCES

KENDE, Ferenc: The Fate of the Hungarian Printed Letter in Yugoslavia Between the Two World Wars I	125
---	-----

REVIEWS

László Orosz: The Recluse of Nikla and the Lawyer of Kecskemét (BENCE, Erika)	138
Márton Szilágyi: Kálmán Lisznyai (GEROLD, László)	142

ÚJRAOLVASÓ

Az irodalom értői váltig hangoztatják, és ezért már közhelynek számít, hogy az újraolvasás az igazi olvasás. Mintha tudnák, mi az, és milyen az igazi olvasás. Ennek ellenére is érdemes elidőzni az „újraolvasás” szó jelentésénél és tartalmánál. Az újraolvasás nyilván azt jelenti, hogy ismét – másodszor, harmadszor, többedszer – olvasunk valamit, amit már egyszer, tegnap vagy nagyon régen, már (el)olvastunk. Nem is ennek megértése okoz(hat) gondot. Sokkal inkább az „első” olvasás kérdése. Pontosabban az a kérdés, lehetséges-e, van-e olyan, hogy első olvasás. Mondhatjuk, és mondjuk is sokszor, először olvastam ezt a regényt, verset, vagy verskötetet. És azt is, hogy azóta sok idő telt el. Eszünkbe jut-e, amikor így beszélünk, hogy valójában nincs is első olvasás, mert egy irodalmi szöveget sohasem olvas(hat)unk először. Minthogy első olvasáskor – könnyű észrevenni magunkon – más, korábbi olvasásainkat is olvassuk. Vagyis az olvasás, az első olvasás közben nem valami egészen újnak a felismerése tölt el bennünket, ahogy mondani szokás, az olvasás örömeivel, hanem valami homályos emlékezés mindenkorábban, máshol és máskor olvasottira. Hányszor mondjuk, hogy ezt mintha már olvastam volna... Másszóval, azt gondolom, nem lehetséges és nincs is – szüzi – „első” olvasás, ebből következően jogot sem formálhatunk az első olvasásra, mert minden első olvasás előtt már sok mindent olvastunk, ha nem is mindig irodalmat, ezen kívül pedig valaki előttünk mindent már elolvasott, sokszor helyettünk is.

Ebből következik, hogy az olvasás mindig folytatás, folytatása egy korábban már elkezdett olvasási műveletnek. A folytatásos olvasásnak kitüntetett pillanata és helye az újraolvasás. Többek között az éppen most sorakerülő újraolvasása a hatvanas évek lírájának a nevében akkoriban még jugoszláviai, mostanában inkább vajdasági kisebbségi magyar irodalomban. Maga a konferencia is folytatás, folytatása a két évvel ezelőtt rendezett újraolvasó-konferenciának. Akkor a hatvanas évek regényírását olvastuk újra, most ugyanazon évek lírai költészete van soron. És lehetséges, hogy ennek is lesz folytatása. Annál is inkább, hiszen ha nem csak az igazi, hanem minden olvasás újraolvasás, akkor akaratunk ellenére is lesz, lehet a most kezdődő konferenciának folytatása holnap vagy holnapután.

Miért éppen a hatvanas évek?

Mert a hatvanas évek mostanáig feldolgozatlan időszaka a mi irodalmunknak. Szerencsére nincs legendája ezeknek az éveknek, senki sem gyár-

tott ilyen vagy olyan szándékkal az akkor történelemből legendát. Van azonban tartalma a hatvanas éveknek az akkori átalakulásokban és változásokban, az irodalmi beszédmódok váltásában, a polémiában, a hagyományértés és hagyományörzés kritikai gyakorlatában, az akkor született versekben, regényekben, esszéiben. Abban, ahogyan akkoriban Gál László hangot váltott, ahogyan Herceg János a fantasztikum felé fordult, ahogyan Fehér Ferenc elindult az elhallgatás felé, ahogyan Tóth Ferenc a hagyományos lírai hangvételt próbára tette, ahogyan Szeli István a Rátkát értelmezte, ahogyan Sinkó Ervin belemerült a magyar irodalom régmúltjába, ahogyan Pap József újra megszólalt... Nem folytatom a sort. Annyi azonban még elmondható, hogy mélyen bevésődött irodalmunk, az itteni magyar irodalom jelenébe a hatvanas évek irodalmi élményvilága. S mint minden élmény ez is feldolgozásra szorul. Minél mélyebb, annál hosszabban tartó feldolgozásra.

Van tehát miről szót ejtenünk, és szót váltanunk.

BÁNYAI János

* Az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke szervezésében került sor 2002. ápr. 19-én és 20-án a Vajdasági magyar újraolvasó II. című tudományos tanácskozásra, mely a 2000 februárjában tartott regény-újraolvasási konferencia folytatásaként a „hatvanas-hetvenes évek fordulója lírájának helyzetképét”, ahogy a felkérő körlevélben áll, kívánta a figyelem középpontjába állítani.

„A jugoszláviai (vajdasági) magyar irodalomban ugyanis, akár az epika, a líra műnemén belül is hasonló érvénnyel mutathatók ki a korszakváltást jelző folyamatok. Sőt, úgy tűnik, mintha a líra területén még hirtelenebb, váratlanabb, radikálisabb módon jött volna létre e váltás, fordulat. Az újraolvasásra javasolt verseskötetek mintha azt sugallnák, hogy a Symposion első korosztályának költői erőteljesebben szakítottak volna a fordulatot közvetlenül megelőző irodalmi folyamattal, mint a prózairók. Mintha hirtelenebb lenne a váltás „(ki)hirdetése”, mint annak előkészítése, a váltást meghatározó nyelvi, formai, szemléleti újítások, mint a fordulat felé mutató (individualizációs, formaelvi és líraelvi) jelenségek. Ezen előfeltevést a javasolt verseskötetek újraolvasói gyakorlata nyomán megképződött esztétikai tapasztalatnak kell eldöntenie. Mint ahogyan azt is, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján keletkezett jugoszláviai (vajdasági) magyar líra kérdésfeltevései aktuálisak-e a mai olvasója, a mai, immár új századbeli recepció számára? Milyen esztétikai tapasztalat vonható le e líranyelv alapján a (közel)múlt és a jelen (olvasói) horizontjának összeolvadása következtében? S mindezzel párhuzamosan: e horizont-összeolvadás révén létrejött esztétika tapasztalat milyen szellemi kapcsolatokat tud kialakítani és fenntartani e verseskötetek (líráképletek) korabeli recepciójával?” – olvasható a konferenciára felkérő előadókhoz küldött szervezői körlevélben.

Számunkban a tanácskozáson felolvasott dolgozatokat közöljük az elhangzás sorrendjében. A szám anyagát 2002. május 3-án adtuk nyomdába.

BORI IMRE

TOLNAI OTTÓ „VERSFÉLESEGEIRŐL”

Nem azért idézem bevezetőként Ady Endre nevezetes *Kocsi-út az éjszakában* című versének második szakaszát, hogy velük Tolnai Ottó írásművészetének gondolatai távlatait vetítsem szemünk elé. Szól pedig ez a négy sor a következőképpen:

Minden Egész eltörött,
Minden láng csak részekben lobban,
Minden szerelem darabokban,
Minden Egész eltörött...

Nem veszem elő e négy sort kommentálni Király István magyarázatát, aki a „ kozmikus méretű romlást” emlegette Ady-könyve II. kötetének 230. oldalán, egyúttal hivatkozva Révai József „szép elemzésére” (ez Király István minősítése), amely szerint az „objektív valóság törvényszerű állapotának tűnik ez a szétesettség”. Már azért sem, mert nem Tolnai Ottó művészetéből kiolvasható filozófiával kívánok foglalkozni, hanem írónk alkotást megszabó módszerének karakterét szeretném nyomatékosítani, nem újat mondani, csupán megerősíteni ama tapasztalatunkat, amit Tolnai Ottó számtalanszor demonstrált, s amit kritikusai idejekorán leírtak és a költőről-íróról alkotható képünkbe építettünk és építhetünk. Az alkotói módszerére gondolok és módszeréről gondolkodok, s teszem, mert újraolvasva szövegei egy hányadát (a meghívón megadott időhatárokon túl is), az ún. költészeten túl is, Tolnai Ottó művészetének központi módszerbeli kérdéseként értelmezem, egyetemes alkotói elvének látva, mert érvényesnek tartom verseire, prózaverseire és prózáira egyaránt. Nem véletlen, hogy a kritikusait, és az olvasóit szabálytalanságaival hódította meg, azaz, nem olyan módon írta műveit, ahogyan a hagyományos írói eljárások esetében bevett szokás: ő nem költött és költ, hanem versei, prózai szövegei írása közben építőköveit kombinálja. Különbözik az *építőkövek* szót egészen friss elénk került szövegében leltük (Potenciális *kakaspörkölt*, *Žilavkával avagy az interakció megalkuvása az atommagban*. *Alföld*, 2002. 3. 31. old.). Kritikusai más-más szavakkal, de ugyanezt a szövegépítő materiát vették célba. Végel László például már az *Ikarosz-torzó* című Tolnai-verssel kapcsolat-

ban az „ellentétek mozaikszerűségét” említi a *Korszerűség, paradoxon, játék* című tanulmányában (*A vers kihívása*. 1975. 73. old.). Bányai János két évvel később, 1977-ben Tolnai Ottónak a *Legyek karfiol* című kötetéről írott bírálatában a „verssé épülő tárgy-lajstromok” kifejezést rögzíti (*Könyv és kritika II*. 1977. 167. old.), hogy azután Thomka Beáta a *Megéledő metaforák* című, a költő szerb nyelvű válogatott verskötetének kísérőtanulmányában (*Jelenkor*, 1993 áprilisától) egy sor kifejezést sorakoztasson fel Tolnai Ottó költészete e sajátosságának meghatározására. Beszélt „kollázs-eljárásról”, majd a „rapszódikus enciklopédia” definícióval zárja kifejezés- és meghatározás-próbáit, hogy a Tolnai-írások építőköveinek megnevezését mintegy összefoglalhassa. E lajstromba sorolhatók Tolnai Ottó műveinek nevesített és jelzetlen vendégszövegei is, amelyek az 1970-es évek első felében már aktívan jelen vannak verseiben, ezekben a Bányai János nevezte „új versekben”, amelyek az 1973-as *Legyek karfiol* című kötetében olvashatók. „De ehhez a költői gyakorlatból következő felismeréshez kötődik az új verseknek még egy sajátos vonása. Tolnai, természetesen átértelmezve és átalakítva, de aránylag sűrűn épít be széles nyomtávú verssorai-ba, a költészet hagyományából ismert »idegen szöveket«, melyek az új szókörnyezetben sajátos hatásimpulzusokat hordoznak.” (uo. 167. old.) Az itt felismert jelentős írói-gyakorlati fordulat után tehát, az elmúlt harminc év termése kapcsán nemcsak azt kell figyelnünk immár, hogy Tolnai Ottó *hogyan ír*, hanem azt is, *hogyan olvas és mit olvas!* Klasszikus példaeset éppen a fentiekkel kapcsolatban a *Jégzsinór* című s *A Járásszéli naplóból* alcímet kapott terjedelmesebb prózaszövege (*Jelenkor*, 2000. 10). Elbeszélésének kiindulópontja teljességgel honi: szereplői is, környezet is. Azután egy „Csak most vettem észre...” bevezetőmonddal eljut Bartók Béláig, aki „jóllehet ezüstemberke volt, ahogy szoktam volt mondani (írni): wolfram-pöszmet.” Majd Klee neve merül fel, Kleevel kapcsolatban egy Pilinszky-idézet, majd egy gondolatkanyarral ismét Bartókról esik szó, többek között Klee *Pedagógiai vázlatkönyvéről* és Bartók *Mikrokozmoszáról*, meg arról, hogy Bartók Mondriánnal is foglalkozott. A gangon kiakasztott légyragasztó Musil kis novelláját idézi fel, a *Légypapír* című jut eszébe, „amely már hosszú évek óta kísérti”. „Végső ideje, hogy idemásoljak egy-két részletét a füzetembe, ugyanis éppen künn van a tanyán a novellakötete”. Egy hosszabb Musil-idézet után a *Tolnai Világlexikon* kerül a figyelme előterébe, az asszociáció gravitációjának eredményeképpen. Azután egy jellegzetes Tolnai-passzus, kitolva a valóság határterületeire, de a vallomásság alkotást is megcélzó állítását tartalmazó módon:

„Mondanom sem kell, apám gyarmatárú kereskedésében én voltam megbízva az üvegharangokkal / éppen mostanság foglalkoztam Mozart üvegharmonikára írt egyik szerzeményével, jóllehet üvegharmonikát sosem is lát-

tam / e szórendi rendhagyás sem véletlen – véleményem szerint /, ám minden jel szerint, a sajtóhangok óta valamiféleképpen érzékenyvé lettem az üveghangszerekre...”

Azután leüti a hívómondatot: „Légy.” Idézheti hát a légyfogóval kapcsolatos használati utasítást a légyenyv készítése módjának receptjével, miközbe megragadja a kvasziafa és a hosszúbors szó egzotikuma. Azután egy irodalmi kanyar következik: Musil után Hebel és Kafka, majd Wittgenstein „legyes filozófiájának” a definíciója: „Mi a célod a filozófiában? Hogy megmutassam a légynek a kiutat a palackból.” Majd ismét egy vallomás következik, mintegy bevezetésül a Kosztolányi-vendégszöveg intarziás megmunkálásához a szövegben.

„Már Musil szövegét másolva is mutatkozni kezdtek, szinte hallani véltem élő, boldog, szőrös ki motorjaikat, Kosztolányi semmi kis írásaira, amelyek sorrendben valójában még gyerekkoromhoz kötődnek. A *Vonaton* címűt először a *Prózában* fedeztem fel, még az ötvenes években, a zentai gimnázium könyvtárában ugyanis hozzáférhetőek voltak Révai aranyozott fekete sorozatának becses darabjai:

»Már száznyolcvan kilométert zakatoltam, mikor fölfedeztem, hogy fülkémbe mégis van egy élőlény, egy légy. A fűtőtest foggantyúján ült. Szabadjeggyel utazott délvidékre, hogy előbb köszöntse a tavaszt.«

Előbb le akartam csípni az idézet végét, a tavaszt, úgy akartam befejezni, hogy »Szabadjeggyel utazott délvidékre...« Mármint a légy. Illetve Kosztolányi. És akkor visszaírtam: hogy előbb köszöntse a tavaszt.”

Azután elővarázsol még egy, a légyvel kapcsolatos írást a dicsért *Próza* című kötetből, a *Legyek körhintája* címűt.

Ha tovább időzünk Tolnai Ottó szövegében Kosztolányinál (megkerülve a megkerülhetetlen dr. Brenner Józsikát – dr. Brennert – árvacsáthot) érdeemesnek gondolom megállni a *Hallgatóztam* (Pilinszky Szabadkán) című, a győri *Műhelyben* megjelent versénél (2000. 4.), annál is inkább, mert a légy vagy hetven év után is száll a Tolnai textusában, de már más funkciónak a dimenziójában. Itt két immár szerényebb terjedelmű, s életrajzi karakterű versszakot emelek csak ki:

Az egyik:

Olykor tömjént is csempészték
padláson végzett kísérleteikhez
például tömjénnel tömtek
majd a tömjént meggyújtották
úgy engedtek tovarepülni egy gébicset
füstölt a segge mint egy rakétának
tömjénnel egy törökverebet

amely tövisbe húzza
csöpp áldozatát...

Kosztolányiné a férjéről írott könyvében ezt írta:

„Öccsével, Árpáddal és unokatestvérével, Brenner Jóskával, békákat, egereket boncoltak...” Folytatásként ne a verset idézzük („A rút varangyot véresen megöltük...”), hanem a nevezetes Csáth-novellát, az *Anyagyilkosságot*, amelynek mikrorészletei ott lapulhattak Tolnai Ottó ihlete mélyén. Szabályos, de mégsem szöszerinti megfelelések találhatók itt. A baglyot a gébics helyettesíti, a Tolnai Ottó virtuális madárhatározójában a tövisszűrő gébicset vasgaborjánnak írva (nyilván a különlegesség kedvelése jeleként) a gébics megkínóztatásáról: itt hívja vendégül Kosztolányiné információját. Van egy másik felhasznált adata is. Kosztolányiné írta: „Egy vaskereskedő feleségéért közösen rajongnak Brenner Jóskával. Két fillérenként egész határ szöveget összevásárolnak, hogy naponta többször láthassák az imádott hölgyet.”

S a vers?

ezért harcban álltak vele
a vasgaborjával
még arra is gondoltak
karóba húzzák a karóbahuzót
nagyobbnál nagyobb szöveget vásároltak
a vaskereskedőnél
akinek feleségébe különben is szerelmesek voltak...

Az építőkockák matériája tehát különböző, az első kötetek verses rendhagyásaitól, hiszen már aránylag korai versében (*Ceruzával írt vers*), az 1967-es *Sirálymellcsont* című kötetében „versféleséget” emleget, hogy 2000-ben, tehát évtizedekkel később, építőkockáinak kötőanyagát méltán a *lírizációban* lelje fel amikor az „ultraviolára sikeredett lírizációt” (*A vérré alvadó azúr*) emlegeti magadva definícióját. Arról van szó, amit Utasi Csaba így határoz meg: „Tervszerűen mind távolabb juttatja versét a hagyományos »költőiségtől«, olyannyira, hogy képzeletünkben lassú, nagy ívben leomlanak a művet a valóságtól elválasztó falak”. A költő pedig a „vers »elé áll«. (Csak emberek. 2000. 67. old.) Ugyancsak Utasi Csaba idézi Szeli Istvánt Végel-tanulmányában, amikor azt írja, hogy Tolnai a „poézis új alkotmányának meghozatalát sürgette (*Vér és sebek*. 252. old.).

Ennek a bizonyos líraizációnak a versekben a költői gócok szerepe jutott, s a költői képek felvillanó erős fényükkel a hordozóik. Csak egyetlen idézettel akarom illusztrálni e téren szerzett tapasztalatom. S ez a példa újkeletű, hiszen a már emlegetett *Hallgatózom* című verséből való:

végre sikerült meglátnom a legelő barom
tágra magára a tágasságra meredt szemével
melyek mint briliáns éket ülik körül a legyek...

Ha van kedvünk, mérhetjük a költői utat a Kosztolányitól kölcsönzött s a légyről szól vendégszövegtől eddig a versrészletig. Az ilyen lírai (pontosabban: lírizált) részletek tartják egyensúlyban azoknak az „apró dolgoknak” a garmadáját, amelyből építőköveinek legtöbbje származik. Ezért írhatta ars poetikájaként a *Virág utca 3* (1983) című kötete első szövege elé a következő Valéry-idézetet:

„Írói munkám kizárólag abban áll, hogy olyan jegyzeteket és töredékeket veszek (szó szerint) munkába, amiket a világon mindennel kapcsolatban már leírtam, *történetem minden szakaszában*. Egy témát kidolgozni számomra abban áll, hogy *már létező* részleteket csoportosítok egy később választott vagy sugallt téma köré. Anyagként semmi mást nem fogadok el, csak a körülmények által adott részleteket, amelyek maguktól jönnek, ha jönnek, és annyit érnek, amennyit érnek.

S témát éppoly lényegtelennek érzem az *irodalmi* műben, mint egy opera szövegét – amelyet a hallgató általában nem ért – és amely amúgy is csak puszta jelzés.”

E szöveg segítségével talán élesebben beláthatunk Tolnai Ottó műhelyének majdnem minden rejtettebb beszögeléseibe is!

S mi több: megerősíthet bennünket abban a meggyőződésünkben, valójában nem mértük fel költőnk kezdeményező alkotói szerepét abban az irodalmi alkotásfolyamatban, amelynek elméleti hozadéka talán nagyobb feltűnést keltő volt, mint gyakorlati megvalósításainak mérlege kimutatta eredménye. Mert valójában Tolnai Ottó írásainak alakтанát kellene megalkotni, osztályozva eljárásait, csoportosítva építőköveit, megkeresve osztályozásuk szempontjait is. Ha arra gondolok, hogy Tolnai Ottó előadásomban emlegetett szövegei miként (egykori tanítványunk) Pozsvai Györgyi írja *Az intertextuális hagyományteremtés poétikái a századfordulón* című tanulmányában a posztmodern művészi világképpel kapcsolatban (*ItK.* 2000. 3-4. 353. old.), hogy az a „hagyomány megszakításának a lehetetlenségét erősíti meg”, akkor aligha mondhatunk mást, hogy Tolnai Ottó szövegei (újraolvasva őket) írójuknak az elmúlt vagy harminc esztendőben előljáró alkotók első vonalában jelölik ki helyét.

ON THE „POEM-LIKE WORKS” OF OTTÓ TOLNAI

After concluding that Ottó Tolnai's poems brought a significant change into the Hungarian poetry in Vojvodina in the sixties, the author of the paper explains Tolnai's unique technique of poem writing and illustrates it through several examples. He examines how Tolnai used his readings and built them into his poems, and how he had chosen the notions and expressions that became the reoccurring metaphors so typical of his poetry.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

FEHÉR FERENC VERSEINEK ÚJRAOLVASÁSA**I.**

Benne van-e Fehér Ferenc költészete a magyar irodalmi kánonban az ezredfordulón? S ha igen, miképpen? Milyen értékei biztosítanak helyet számára az irodalomra immár alig figyelő új évezred küszöbén?

Az irodalmi kánonképződésről sokat írtak az utóbbi évtizedben. Ezeknek az írásoknak a számbavételére nincs itt mód. Az irodalmi kánont a befogadó közösség által közmegegyezésként legértékesebbnek tartott művek csoportja alkotja. Lehet-e ma befogadói közösségről, közmegegyezésről, mindezek alapján pedig kánonról beszélni? Ma olyan befogadói közösségek élnek egymás mellett, amelyek szinte tudomást sem vesznek egymásról, irodalmi kánonjaik szinte nem is érintkeznek egymással. Közmegegyezésről aligha beszélhetünk. A mai irodalomtörténész illetékessége tehát szűk körű, lehetséges, hogy csupán egyszemélyes, legfeljebb abban bízhat, hogy az olvasók egy csoportja hozzá hasonlóan gondolkodik.

Az irodalmi kánonok hosszú történelmi folyamat során alakulnak ki és folyton változnak. Az újabb és újabb művek átrendezik a régi kánonokat. A kánon részének csak az a mű tekinthető, melyet a korábbi remekművek befogadtak maguk közé – annak ellenére vagy éppen azért, – mert az ő értékeikhez kapcsolódik is, de azokat változtatja, alakítja is. A kapcsolódás hiánya lehetetlenné tenné a kanonizációt, a teljes azonosság pedig megszüntetné a művészetet, hiszen annak a teremtés, nem pedig az ismétlés a létmódja.

Az ezredforduló értékválságos időszakában látszólag sok kánon képződik, de a kanonizációhoz tartós érvényességre van szükség, az újdonság önmagában nem olyan érték, amely biztosíthatná valamely mű tartós kanonizációját.

Az irodalom történeti szemlélete azt mutatja, hogy az irodalom életének folyamatában a kánonok rombolása és a kánonok őrzése állandó feszültségben van egymással.

Sokszor egy-egy újdonság háttérbe nyomja a korábbi értékeket, de aztán azt kell tapasztalnunk, hogy ez az újdonság hamarabb megfakul, mint az általa időlegesen háttérbe szorított művek.

Máskor a szembetűnő újdonság önmagában kevés maradandó értéket hoz, de igen nagy szerepet kap abban, hogy új horizontot nyisson az addig uralkodó szemléletben.

Az is megtörténhet, hogy az újdonság első megjelenésekor nem tudja felváltani a régi kánont, de egy későbbi időben mégis kanonizáló folytatásra talál.

A kánonképződés tehát mindenképpen hosszú történelmi folyamat sohasem lezárható eredménye. „Remekműről csak azután lehet beszélni, ha valamely regényt, költeményt, színművet, festményt, színdarabot vagy zene-művet befogadtak a korábbi alkotások kánonjába. A jelen műalkotásaiból a múlt választ, olyan fejlődési irány alapján, melyet csakis utólag lehet meglátni.”¹

A kanonizációban különösen fontos szerepet játszik a művek esztétikai értékvilága. Ez megint fölöttébb bonyolult kérdéskör, itt ennek is csak egy-két elemére utalhatok. Az irodalmi műalkotás esztétikai értékét több olyan értéktényező alkotja, amelyek önmagukban nem esztétikaiak, hanem például tudományos, etikai, érzelmi vagy konstrukciós jellegűek, de a műalkotásban esztétikai értékke válnak. A legfontosabb értékelemek: az ismereti vagy referenciális, az eszmét sugárzó vagy posztulatív, az érzelmi vagy emotív, a formáló vagy konstrukciós értékelem. Ezek csak együtt válnak esztétikai értékke, „egymás nélkül kiesnek az esztétikum szférájából”.²

Az természetes, hogy a mű értéke nem függ közvetlenül attól, hogy tárgyiassága közvetlen vagy elvonatkoztató jellegű. Nem az úgynevezett valósággal való közvetlen összemérhetőség a szempont, hanem a hitelesség, a mélység és összetettség, művészi megalkotottság.

Egy-egy közösség irodalmi kánonképzésében azonban azzal is számolnunk kell, hogy az egyén és a közösség otthonosság-vágya, önazonosság-igénye embertani tény. Ebből következően egy-egy egyén vagy közösség szereti azt, ha a művekben önmagára ismer, a maga világát fedezi fel, annak olyan beállításával, láttatásával találkozik, melyben önmagára ismer, önmaga helyzetének távlatos megmutatását vagy kritikáját fedezi fel. Minden műalkotás a világból válogat elemeket, azokat átformálja, telíti az alkotó személyiségének világlátásával. „Ha a művön kívüli világból érvényes ismeretanyag és eszmei anyag kerül a műbe, az evokálódhat és a többi értékkel együtt remekművé formálódhat. Ha az anyag érvénytelen vagy hamis, ez a formálódás meg sem indulhat. Az érvényes anyag nem biztosan formálódik remekművé. A bekerült anyag sorsa a műben dől el.”³

Minden műalkotásban különleges kettősséggel találkozunk. „Az alkotó a világot adja önmagában és önmagát a világban.”⁴ A világot az olvasó első szinten a műalkotás Roman Ingarden által „ábrázolt tárgyiasságok”-nak nevezett rétegén észleli.⁵ Ezek a tárgyiasságokat az alkotói szándék formálja

olyanná, amilyenként a műalkotásban megjelennek. Ezek természetesen nem valóságos tárgyak, tárgyiasságuk sok vonatkozásban meghatározatlan. Mégis úgy jelennek meg a műalkotásban, hogy tárgyiasságukban sem érzékelünk hiányosságot, a valóságos tárgyiasság illúzióját keltik.

II.

Fehér Ferenc költői világának alapszintje ebből a szempontból szociográfikus jellegű. Költészetében látszólag szinte tényszerű hitelességgel jelenik meg életközegének földrajzi és emberi világa. Monográfusa, Bori Imre úgy állította össze Fehér Ferenc válogatott verseinek kötetét, az *Erdőtlen erdőt*, hogy az egyes versek mellett közölte a költő munkanaplóit, jegyzeteit, az azonos témáról írt publicisztikai cikkeit.

Tanulságos együtt olvasni a versekkel ezeket a szövegeket. Egyrészt egyértelműen tanúsítják, azt, hogy Fehér Ferenc – miként erre már Harkai Vass Éva cikke is utalt – valóban a „vállalt világ költője”, hiszen a jegyzetekben fölített és a versekben formát nyert élmények annyira közel vannak egymáshoz, hogy olykor szinte szószerint megegyezik a vers és a jegyzet. A versekben és a jegyzetekben felismerhető hitelességgel jelenik meg ugyanaz a topolyai vagy tágabban bácskai „lírai földrajz” és emberi világ. A Betyár-völgy, a Kálvária-domb, a Krivaja-part, a Nagykert, a Kőfal utca, a Vaj-hegy, az Epres, a Vágóhíd-sor és az őszi Bácska, a Tisza-part, Topolya, Zenta, Újvidék valóban szinte tapintható szemléletességgel áll előttünk Fehér Ferenc költői világában. Nyilvánvaló a versekből, hogy a költői én ott-hon van ebben a világban, s a versek a konkrét topográfiával ezt az otthonosság-érzést sugallják annak az olvasónak is, aki esetleg soha nem járt ezen a vidéken.

Ugyancsak az otthonosság és szervesség élményében részesít a versekben gazdagon megjelenő tárgyi és emberi világ. A bácskai sár és napfény, a klumpák és batyuk, a szalmazsák, a kék pléhedény, a sárga szárlevél, a vályog-ól, az akácok, „a disznótoros, lármás hajnalok”, a kakasülön a kasza, a fagyott ingek a kerítésen, a halottan csüngő ingek a padláson, a düdőutak, az apa elárvult kunyhója, a szikkadt szülőkezek, a zörgő szekerek, a Betyár-völgyben a malom, az őszi Bácska egérszagú szárkupjai, a hósapkás tanyák, a „horpadt eb hullája az útkereszten”, a befagyott tó, a döngölt vert falak, a tarlók közt a betonút, a nádas, a jeges bilincsbe vert csónak, büfék, kocsmák, bamba szárnyasok, lapító ebek, az elhagyott eperfák, kocsmák előtt búsuló lovak, rothadt dinnyerakások, kaporkertek, kései ringlók, behavazott temetők, egy ló hullája, a kopott cukrászda, a holt meder, a jégen sarokkal ütött fénytörés, az aranykacsa, egy tanyaromból előmeredő szabadkémény, szolgálati cselédkönyv, szedetlenül ottfelejtett napraforgótábla. Ezeket a tárgyi elemeket a költői látásmód emelte a versekbe. Együttesük azonban az

asszociatív rezonancia révén szinte determinálja e költészet emberi világot. A jólismert Magyar Ugar ez bácskai milióban.⁷ Fehér Ferenc versvilágának tárgyi közege szinkronban van a versekben megjelenő emberekkel. A lefokozott élet számtalan változata jelenik meg ebben a kisszerű, szegényes, szomorúságot, pusztulást sugalló tárgyi világban. A lírai én „tétlen csönd hallgatója” itt. Cselédösök árnya kísérti. Kéménykoromból jósolnak itt jövőt. Mozdulatlan világ ez. „Innen még nem jutott senki messze”. A tehetség sorsa torzulás és pusztulás Babonás, riadalmas és rideg világ. A lírai én úgy érzi, halott világban él, maga is halott. Az *Elégia* zárósorai teljes magadásról vallanak:

„Elnyúlni és aludni! Mi mást tehetnék, én őszi Bácskám,
mikor egérszagú szárkúpjaidban hanyatt feküdve
hívogat a csend,
a magány,
a halál...”

Halott világ veszi körül a költői ént. A múltból is a tragikus újvidéki ballada képei jönnek eléje. Mozdulatlan és rideg a falu világa. „Ebben a faluban élt apám, öregapám és annak apja, / de egymással csak virrasztásokon találkoztak”- olvassuk *Az én falum* című versben. A *Bácskai bordal* pedig pontos szociográfiai helyzetkép erről a világról. „Kocsmasarokban, gúzsba kötve / gyerekként sír egy kismalac...” „Mázsás csizmák közt, / padlóba szúrva, / merednek feszes / nagy ostorok.”. A múlt heti följegyzés a naptárban „harminckilencszer / féldecí”. Ezt a kívülről láttatott helyzetképet az ivásra szólító mondatok hosszan idézett sorai mélyítik tovább. Itt egyetlen megoldás mindenre, öröme, bánatra, születésre, halálra, „Doberdóra és Isonzóra” egyaránt az ivás: „Igyunk hát, igyunk, az istenit! / Ki nem iszik, gazember mindenik!...” Az állomás is elátkozott itt, az utazás sem örömet és távlatokat jelentett. A szenvedés változatait idézi fel. „A sínek itt rémülten elszaladnak. / Koponyaüreg az állomásablak.”

A szonettekbe sűrített fényképek, helyzetképek sora sem hoz semmi vigaszt, semmi életet ebbe a zárt és mozdulatlan világba. A szigorú forma élesebben rajzolja ki a kilátástalanság képeit. Valóban a *Pannon nirvána* ez.

Ezt a világot Fehér Ferenc rajzolta rá a magyar költészet és a magyar nemzeti önismeret térképére. Ha Fehér Ferenc költészetére gondolunk, bizonyos, hogy először ez a különös bácskai univerzum jut eszünkbe. Olyan tulajdona ez neki, mint Tamási Áronnak a székely világ, Veres Péternek a Gyepson, Márainak a kassai polgárság.

III.

Persze ez a világ nem tárgyi motívumai, hanem tárgyi motívumainak művészi megalkotottsága révén lehet csak az irodalmi kánon része. Csak így képes – Heideggerrel szólva – egy világot megnyitni és világként a lét igazságát működésbe hozni. „A mű, mint mű, kizárólag ahhoz a területhez tartozik, melyet önmaga nyit meg. Mert a mű műléte az ilyen megnyilatkozásban és csak ebben van jelen.”⁸

Ha összevetjük a jegyzeteket és a verseket, szembetűnik, hogy ugyanaz a téma sokkal gazdagabb értelmű, gazdagabb jelentésű a műalkotásban, mint a jegyzetekben.

A mű egy világot állít fel, de ez a világ nem a jegyzetekből is megismerhető elemek összessége, hanem sokkal több annál. „A világ világa létezőbb, mint az, ami megragadható és felfogható, melyben otthon hisszük magunkat. A világ nem tárgy, amely előttünk áll és amelyre ráirányul figyelmünk. A világ az örökkön nemtárgyi, amelynek mindaddig részei vagyunk, amíg a születés és halál, áldás és átok pályái a létbe vonva megtartanak minket. Ahol történelmünk lényegi döntései születnek, amelyeket magunkra vállalunk és feladunk, félreismerünk és amelyekre ismét rákérdezünk, nos, ott van jelen a világ világa.”⁹

Fehér Ferenc költészetének maradandó értékeit éppen az a művészi alkotómunka teremti meg, melynek során tapasztalatainak szociográfiai jellegű elemeit a művészi önkifejezés, művészi megnyilatkozás autonóm művészi világgá teremti, ezáltal vállalja, megkérdőjelezi, bírálja, értelmezi is azokat.

Ebben a művészi folyamatban mutatkozik meg előttünk a jobbágyok unokája létstátusból az értelmiségi pálya szellemi magasságába emelkedő költői személyiség önazonosság-keresése, identitás-teremtése.

Mai olvasatban már sokkal izgalmasabb, fontosabb ez a modell érvényű személyiségalkotó folyamat, ez az önelemző öntanúsítás, mint a szociográfiai irodalomba kívánczó tényvilág. A kettő azonban elválaszthatatlan egymástól. Egymást világítják meg.

Ebben a művészi alkotómunkában, örökös küzdelemben Fehér Ferenc művészete egyetemes érvényű létezési modellt teremtett a bácskai életanyag elemeinek kitágításával. Ilyen értelemben is érvényes Tolnai Ottó megállapítása, mely szerint Fehér Ferenc életműve szerves egész, „az élő szervezet zártságával bíró, egyanyagú első teljesség” a jugoszláviai magyar költészetben.¹⁰ Ez a szuverénül megteremtett világ olyan érték, amely ma is helyet biztosít számára az irodalmi kánonban.

Ennek a szerves építkezésű világnak az alapmotívumai a bácskai falusi szegénység élményvilágából származnak. Fehér Ferenc topolyai és szabadkai gyermek és ifjú évei után Újvidéken találkozott az ötvenes évek elején

az urbanizált életformával és ugyanakkor a nagyfokú idegenségerzéssel is. „Így erősödik fel és válik tudatossá a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején kimunkált érzelmi viszonyulása családjához és családja révén szülőföldjéhez, általában a bácskai faluhoz, nemkülönben Bácskához, amely az ötvenes években nem földrajzi fogalom Fehér Ferenc költészetében, hanem érzelmi glóbuszának egy misztikus pontja, ahol a maga költői életdrámája játszódik le.”¹¹

A művekből egyértelműen kiolvasható, azonban az a tény is, hogy verseinek alapmotívumai szinte szociográfiai pontossággal mutatják be a költő gyermekkori világát. A „misztikus pont” tehát valóságos tényekből áll össze. A világkép ezekben a versekben a költő Vajdaság-élményével azonos.¹² A gyermekkor élményei általában sokkal frissebben élnek az emberben, mint a későbbiek. Fehér Ferencben a cselédvilági közegéből kivált, értelmiségivé lett ember lelkiismeret-furdalása és felelősségerzése még erősebben őrzi a gyermekkori élményeket. Az eleven párhuzam okán érdemes emlékezetünkbe idézni Babits Mihálynak a *Puszták népéről* írt gondolatait: „Milyen valószínűtlen volt, hogy akadjon valaki, aki képet rajzol ennek a titkos mélységnek az életéről! Illyés talán az egyetlen ember, aki erre vállalkozhatott. A pusztát csak az ismerheti belülről, aki maga is a pusztá gyermeke. De ez az ismeret csak akkor válhat tudatossá, ha a pusztá gyermeke kilép a pusztából, és fölébe emelkedik. S aki egyszer kilép a pusztából, az ritkán tart többé a pusztával közösséget. Az többnyire más szinten csak kívülről hajlandó nézni a pusztát. Kivéve, ha költő, akiben gyerekkorának párlata, önnön múltjának lelke él.”¹³

Mutatis mutandis érvényes ez a jellemzés Fehér Ferencre is. Benne is haláláig elevenen élt „gyerekkorának párlata, önnön múltjának lelke”. Verseinek szociográfiai tényszerűsége emlékezésből táplálkozik. Az emlékezés révén viszont éppen az időtávlat által nyert tágasabb perspektíva biztosítja a szinte egzisztenciális rálátást a tényvilágra. Ez motiválja azt, hogy egy-egy kép egzisztenciális szimbólummá emelkedjen, gazdag jelentésrétegekkel dúsuljon föl a költői szemléletben.

Fehér Ferenc költői pályájának alakulástörténetét árnyaltan megrajzolta Bori Imre monográfiája. A költő pályája a monográfia megjelenése után két évtizeddel ért véget, a pályarajz mégis érvényes ma is, hiszen az életmű azokban az évtizedekben lényegesen már nem módosult.

Tűnődhetünk azon, hogy miért fogyatkoztak meg annyira Fehér Ferenc versei életének utolsó két évtizedében. Kételyeket támaszthatott benne poétikai modelljének megkérdőjelezése az *Új Symposion* gárdájának költői gyakorlata révén. Lehetséges, hogy az a költői pálya, amelyik a tárgyi világ gazdag leltárával indul, s az elvonatkoztató jellegű belső szemlélet felé mozdul el, szükségképpen a költői elhallgatáshoz vezet? Ezt látszik igazol-

ni az is, hogy utolsó éveiben csupán egy-egy alkalmi ihlet mozdította ki költői hallgatásából.

IV.

Fehér Ferenc organikusan építkező költői életműve teremtett olyan értékeket, amelyek immár évtizedek távolából újraolvasva is helytállnak magukért, maradandó részei a magyar irodalomnak.

Az irodalmi kanonizációnak nem a kanonizált szövegek rangjának az őrzése és megerősítése az igazi tétje, hanem a még kanonizálatlan értékek felfedezése és beillesztése a kánonba.¹⁴ Fehér Ferenc költészete viszont jelleménél fogva olyan, hogy értékei már a kortársak számára a tárgyiasság, személyesség és artisztikum egységében mutatkoztak meg. Újabb és újabb olvasatuk nem annyira az új felfedezés, hanem inkább az értékek tartósságának, érvényességének az örömeivel ajándékoz meg.

Költői szemléletének belső gazdagságát tanúsítja az, hogy a közvetlen tárgyas szemlélet sokféle módon válik versképző indítékká költészetében.

A meghatározó szülőföld- és szegénységélményt sokféleképpen dúsítja, költőileg egyre tágabb körökbe emeli, egyetemes emberi létélmény kifejezésének médiumává avatja.

Ennek egyik változata az, amikor egy gyermekkori élményt képpé formál, majd öntanúsító jelképpé változtat. *Övig a földbe ásva* című versében egy emlék – a mezőn dolgozó szülők a kisgyereket egy gödörbe tették, hogy ne legyen vele gond, el ne kószáljon – a felnőtt költő szellemi, erkölcsi, érzelmi magatartásának kifejezőjévé lett: elkötelezettség, küzdelemre ösztönzés, indulatot kiváltó tehetetlenség és mindemellett most már vállalt helytállás jelképe. Sírgödör és fedezék egyszerre a föld, a költői szó pedig „földből vett” és földszínű. A kisgyereket mindig kihúzta az édesanyja ebből gödörből. Az idők folyamán – ezzel vált át a vers létszemléletté – azonban ez az állapot megváltozott, végleges lett a költő számára az „övig a földbe ásva” helyzet.

A Bácskai tájkép – Fehér Ferenc bizonyára legismertebb verse. Ez a mindössze nyolc sornyi miniatűr kis remekmű olyan sűrű szövésű, olyan ki-munkált artisztikumú, hogy akárhányszor újra olvassuk, belső vonatkozás-rendszerének gazdagsága révén mindig újként hat. Az ellentétek és párhuzamok egész rendszere fejlik ki benne:

Tarlók közt szikrázó betonút,
beleszalad a nyárba.
Kétoldalt elhagyott asszonyok:
egy-egy hókarú nyárfa.

Úton kisfiú mendegél.
Mezítelen a lába.
Fönről az égből éppolyan,
mintha egy helyben állna.

A látvány filozofikus töltést kapott a reflexióval. Egymástól merőben különböző létdimenziók szembesülnek általa: a fönt és a lent, az előrehaladás és a helyben maradás. Ami a bácskai tájon cselekvés, küzdelem, az egy más nézőpontból oly jelentéktelennek látszik, mintha nem is történne meg. Valóban „a haladás és egy helyben maradás paradoxonának egzisztenciális mélységű metaforája” ez a vers „a lélekben elraktározott gyermekkor emlékkép költészetté lényegülésnek tetten ért pillanataként”.¹⁵ Ez a miniatűr helyzetkép valóban világot nyit meg. Első strófája – miként a népdalok nyitó természeti képe – az asszociatív rezonancia révén már magában foglalja a távlat és az otthagytóság, a mozgás és mozdulatlanság ellentétét, melyet a második strófa sorsképpé teljesít. Egyetlen jelző, a „mezítelen” tölti meg szociális részvétellel a vers világát. Ebben a nyolc rövid sorban valóban esztétikai értékkel válnak a valóságismereti, gondolati, érzelmi és formáló értékelemek.

Az ehhez hasonló helyzetképek és sorsképek sok változatát alkotta meg Fehér Ferenc az ötvenes években. Ezekről a tájkép, életkép, sorskép jellegű, közvetlen szemléletből emelkedő versektől az általánosítás fokában különböznek azok a darabok, amelyeket leginkább a személytelen líra kifejezéssel szokás illetni. Az élmény tárgyiasítása nagyfokú elvonatkoztatás eredménye az ilyen versekben. E típus példái az *Aranykacsa* és a *Daru-ballada*. Népköltészeti hagyományban fogant, de szigorúan egyéni hangolású versek ezek.¹⁶

Az *Aranykacsa* élményi háttérét maga a költő tárja fel egy jegyzetében. Egy vasárnap délelőtt Topolyán kis parasztgyerekeket látott csúszkálni a temetőárok jegén. Ekkor jutott eszébe a gyerekkori emlék: patkós sarokkal aranykacsát ütöttek a jegén. „Az aranykacsa fénytörés a jég kristályain. Az aranykacsa addig él valóságosan, amíg a jég páncélja fogja.”¹⁷ Gyönyörű, szívrágyos ragyogás a fagyban. Tűnékeny és gyönyörű létezés. Jelképévé válik a versben mindannak, ami otthon volt, ifjúság, szépség. Mindezt óvja, menti a költői alkotóerő, de az aranykacsa léte a játék és tragikum, szépség és pusztulás egyszerre. Az emberlét küzdelmes szépségének és pillanatnyi-ságának is jelképe:

Aranykacsa a jegén
Szívrágy hét színében
Csillogtassátok úgy ni
Ki tud nagyobbat rúgni!

A *Daru-balladában* nem a közvetlen szemléletes valóság jelenik meg élménykifejező erővel, hanem az élmény ereje teremt egy sosemvolt, mitikus sugárzású látványsort az önmagával küzdő személyiség önkifejezésére. A gém nem tud menekülni a rémektől, akár vár, akár száll, mindenütt körülveszik. Menekülése azt sejteti, hogy fogynak a rémek, hiszen előbb hét volt, aztán minden új helyzetben eggyel kevesebb van, de a kettő után természetesen következő egy helyett „önmaga képe” várja, majd a nyolcadik strófában az is kiderül, hogy „ő a hét rém”, tehát csak látszat volt a rémek fogyatkozása. Nem a rémek fogytak el, hanem az élete. Különlegesen gazdag artisztikumú, dalszerűvé stilizált vers. A madár az emberi önkifejezés egyik ősi szimbóluma. A vers kulcsszava pedig a rém. Nem kap egyértelmű fogalmi magyarázatot, de nem is marad rejtély, utalásokból (szégyen, magány, emlék) nyilvánvalóvá válik, hogy a személyiséget kínzó érzések, élmények foglalta.

Fehér Ferenc költészetében egész vonulatot képeznek az olyan versek, amelyekben a tárgyi motívum csak kiindulópont, s ez a versben gazdag képzettársítások révén tágul, új horizontokat kap, egész világértelmezéssé, leltározó számvetéssé nő. Jellegzetes élménydúsító lírai szituáció ez. Bori Imre a korai versek reprodukáló képzettársításaival ellentétben a meditatív aszociációk jellegadó szerepére mutat rá ezekben a versekben.¹⁸ Ennek a típusnak korai szép példája az *Elégikus sorok egy ló hullája fölött*, későbbi mintadarabja pedig az *Agyag*.

Az előbbi vers a lósors egész történelmi panorámájává tágul, a személyes, megszólító, dikció lírai részvétellel telíti a tárgyias bemutatást. Fehér Ferenc 1959-ben írt verse méltó darab abban a sorban, amelyekben olyan remekművek állnak, mint Nagy László verse, az 1963-ban keletkezett *Búcsúzik a lovacska* és Kányádi Sándor *Függőleges lovak* című 1967-es keltezésű verse. E három vers összevetése külön tanulmányt érdemelne. A lírai részvét mindhárom darabban erős, de mindegyik költő a maga temperamentuma, karaktere, világlátása szerint nyilatkoztatja azt meg. Fehér Ferenc verse a leginkább tárgyyszerű, karakterét a bemutatás és megszólító dikcióba foglalt részvét egysége határozza meg. Utolsó soraiban ez a részvétet ironikus mozzanattal színezi:

Nyomorult életed végén
elégítéssel említhetem-e,
hogy a rúdhoz kötözve
mindig a hátsó feled mutattad
ostoros gazdáidnak.

Az *Agyagot* joggal nevezte Bori Imre a jugoszláviai magyar irodalom egyik alapversének.¹⁹ Ebben a motívumdúsító, leltározó nagy versben a vajdasági motívum valóban úgy válik egyetemes érvényű világértelmezéssé, hogy a vajdasági szín jellegét megőrizve szervesül az emberiség történelmének részévé. Az agyag egyszerre az emberi álmok őrzője és „egyetlen átváltozási lehetőségünk” is. Az agyat története az emberiség története, örömeinek és tragédiáinak is foglalata. .

A tárgyias alpmotívumot személyes vallomással az értelmezés gazdagsága révén tágitja egész világgá a *Növésben* című vers. A verset kiváltó tárgyi motívum itt a költő édesapjának 1908-ból való szolgálati cselédkönyve, s ebben a bejegyzés: „Termete: növésben”. Ezzel a szociográfiai ténnyel szembesül a költői én. Törleszthetetlen számlának érzi édesapja sorsát. A szolgálati cselédkönyv üresen maradt lapjára szántja vallomását. Nemcsak felidézi édesapját, hanem átveszi örökségét, szembesíti kettőjük sorsát, feladatát, megvallja mélyebb kötődését az emberi minőség eszményi mértékévé emelt édesapjához, akinek a példája számára egész életén keresztül erőforrás és elszámolási kötelesség maradt.

A tizenhat éves korában már cselédként dolgozó édesapa eszményi példává nőtt Fehér Ferenc költői világában. A topolyai vándorfestő élete és sorsa viszont a művészet és a művészsors értelmével való összetett és mély számvetésre ösztönözte őt. A róla írt második verse, az 1972. február elsejére datált *Nagyapáti Kukac Péter átváltozása* az egyik legjelentősebb műve. A tömör képek nemcsak a vándorfestő világát idézik föl, hanem azt a Fehér Ferenc-i világot is, mellyel ő is egy életen keresztül küzdött, szembesült. A sorok végén álló felkiáltójelek egyszerre hívják fel a figyelmet a megfestett világ művészi szépségére és valóságos nyomorúságára:

Pingált szobák rózsái alatt a vályog!
Házaljak gyászcsikja: fekete béklyó!
Fehér falú házak nyárdéli tébolya!
Részes kaszák erdejében kivirágzó ecset!

Ugyanaz a pannon nirvána ez, amelyet Fehér Ferenc költészete bemutat, de a festő még komorabb szemléletén átszűrve. Ridegen sorakoznak egymás mellé a megfestett tárgyak. A megszólító dikció pedig sokrétű: értelmezés és faggatás, de egy helyen ironikus idézés is, a festőt körülvevő világ értetlenségének, fölényének a bemutatása („No, Péter, hogy ityeg a fityeg?”). Nyomaszóan szegényes világ tárul elénk a költői szóval közvetített képeken. Még a szépség is groteszk ebben a világban: „Lópatanyomban lóhúgy anyajegye...” Éppen az ilyen naturalista jellegű képek határolják be a festő világát. Ezek mögött elérhetetlen messzeségben tűnnek fel a versben az elismert

nagy művészek távoli példái. Csontváry *Önarcképének* szemgolyójára a Nap emlékeztet itt, a híres francia festőkre pedig a madárijesztők. A vers címét én úgy értelmezem, hogy Apáti Kukac Péter a műveivé változott át. A vers világa a végtelen keserűség ellenére ennek az átváltozásnak a révén igazolja az ő életét és művészetét. Méltatlan körülményei, méltatlan sorsa ellenében is. Szó sincs persze feloldásról, hiszen a vers utolsó zárójeles kérdése közvetetten a sors, körülmények okozta hiányra is utal kérdőjellel és világot vádló felkiáltójellel is: („Amit meg nem festettél, hova tetted?”)

*

Néhány verset idézhettem csak föl egy-két szóval a magam Fehér Ferenc-kanonjából abban a hitben, hogy Fehér Ferenc verseit az új évezred küszöbén is érdemes újraolvasnunk. Szemléletének gazdagsága, hűsége, erkölcsi és művészi felelőssége tanulságokkal szolgálhat az önmagát ma is küzdve alakító ember számára is.

Jegyzetek

- 1 Szegedy-Maszák Mihály: A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban. In: Sz.M.M.: „Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. Bp. 1995. 99.
- 2 Poszler György: Kétségektől a lehetőségekig. In: P. Gy.: Kétségektől a lehetőségekig. Irodalomelméleti kísérletek. Gondolat Kiadó. Bp. 1983. 42.
- 3 Poszler György i.m. 43.
- 4 uo. 40.
- 5 V.ö.: Roman Ingarden: Az irodalmi műalkotás. Gondolat Kiadó. Bp. 1972. 224-262.
- 6 Harkai Vass Éva: A vállalt világ költője. Híd, 1995. 851-852.
- 7 Kovács Kálmán: Bevezetés. In: Fehér Ferenc: Delelő. Forum. Újvidék. 1966. 11.
- 8 Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Európa Könyvkiadó. Bp. 1988. 68.
- 9 Martin Heidegger i.m. 72.
- 10 Tolnai Ottó: Búcsú Fehér Ferencről. Híd, 1989.
- 11 Bori Imre: Fehér Ferenc. Forum. Újvidék. 1978. 45.
- 12 V.ö.: Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom rövid története. Forum Kiadó. Újvidék. 1993. 174.
- 13 Babits Mihály: Illyés Gyula versben és prózában. In: B. M.: Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi Kiadó. Bp. 1978. II. 333.
- 14 V.ö.: Szegedy-Maszák Mihály: A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban. In: Sz.M.M.: „Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. 1995. 98.
- 15 Harkai Vass Éva i.m. 854.
- 16 Fehér Ferenc: Erdőtlen erdő. Válogatta és a kommentárokat összegyűjtötte Bori Imre. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1995. 103.
- 17 uo. 98.
- 18 V.ö.: Bori Imre: Fehér Ferenc, 120-121.
- 19 uo. 135.

RE-READING FERENC FEHÉR'S POEMS

Literary canons take a long time to form and are constantly changing. The act of canonisation is achieved through rereading and reevaluating, and in this the complex system of aesthetic values plays an important role. Therefore, from time to time we can reopen a dialogue with literary works. The basic level of Ferenc Fehér's poetry is the sociographic depiction of the Bačka landscape and its people. As the short analysis of several chosen poems proves, the motifs providing local colour called into being a world that is a valuable part of the Hungarian literary canon even today.

BÁNYAI JÁNOS

DISZKONTINUITÁS ÉS VERSBESZÉD

(Az *Új Symposion* homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és posztmodern felé)

(Elkezdődik valami, amiről kevesen tudják, hogy mi is valójában)
Ezeklilencszázhatvanöt január 15-én jelent meg az *Új Symposion* „művészeti-kritikai folyóirat” első évfolyamának első száma. A folyóirat előzményeiről ritkán, vagy alig esik szó. Pedig amit a folyóirat első számával bejelentett: a vajdasági magyar irodalom avantgárd, majd neoavantgárd, később meg posztmodernnek minősülő fordulatát, valójában már *folytatás* volt: az akkori *Iffúság* nevű hetilap kéthetenként megjelenő *Symposion* című kulturális és művészeti mellékletében megszólaló polémikus hangvétel – vagy ahogyan Sinkó Ervin mondotta volt: „polemikus magatartás” – artikulálódott lapjain a „modernnek” változatos szitokszavaival megbélyegzett kihívó kezdeményezéssé.

Tehát az *Új Symposion* folyóirat indulása nem érthette, nem is érte felkészületlenül a vajdasági és magyar irodalmi közvéleményt. Sokkal inkább a várakozás előzte meg, hiszen az irodalmi melléklet modernnek és avantgárdnak minősülő kihívó faltörése után arra kellett válaszolni, hogy hova tovább, merre, milyen irányba mozdítható el a mellékletben megütdött, de fenntarthatóságát kételyekkel övező kritikus meg polemikus magatartás és hang. Számítani lehetett arra, hogy az irodalmi mellékletet jellemző kritikai hozzáállás megkeményedik, a hang felerősödik, az új, az addig ismeretlen és nem a kisebbségi irodalomértés szótárába tartozó fogalmak és szavak, szertartások és gesztusok még inkább elszaporodnak, és ezzel együtt új irodalmi meg művészeti törekvések, beszédmódok, szándékok, vállalkozások tűnnek fel. A folyóirat az újságmellékletben meghirdetett új irodalmi és művészeti szótárt és beszédmódot folytatta, ugyanakkor el is tért tőle, amennyiben a folyóirattal a vajdasági magyar irodalom egy olyan korszakküszöbhez érkezett a hatvanas évek közepétől kezdődően, melynek történeti jelentősége több és nagyobb, mint amekkora jelentőséget az irodalom- és művészettörténet általában a folyóirat-kezdeményezéseknek tulajdonít.

Már az első számtól kezdődően világossá vált, hogy a folyóirat két irányban tájékozódik. és ezzel ellentmond az irodalmi közvélemény várakozásának. Lapjain megszorodnak az irodalmi – szépirodalmi – és művészeti publikációk, mégpedig a nagyobb terjedelműek, amelyeknek a közlésére a melléklet nem volt igazán alkalmas. A folyóirat másik iránya a melléklet örökségeként kezelt polemikus magatartás megőrzése, de ezzel együtt az esszé, a kritikai tanulmány, az elemzés és a kommentár műfajainak előtérbe kerülése. A kritikáirásnak már nemcsak a hangvétele volt kihívás, hanem a tárgyválasztás, az eltérést, a különbözést hangsúlyozó, a filozófiát is számításba vevő kritikai diskurzus.

A hatvanas évek közepén – jelentős métekben az *Új Symposion* folyóirat lapjain, igazából csak ott – lejátszódik a jugoszláviai magyar irodalom „modern fordulata“, amit – Szajbély Mihály szavaival – „mindig is szokás volt sommásan avantgárdként jellemezni“. A modern és az avantgárd a hatvanas években a vajdasági magyar irodalomban, de a párizsi *Magyar Műhely* körét kivéve a teljes magyar irodalomban, szitokszónak számított, az ideológiai, sőt politikai megbélyegzés jól megfizettethető változatának. Függetlenül ettől, a „modern fordulat“ tényét már nem lehetett elvitatni és folyamatait sem visszafordítani. Különösen onnan kezdődően nem, amikor világossá és evidenssé vált, hogy ennek a modern, vagy valóban „sommásan“ avantgárdnak nevezhető irodalomnak és fordulatának nemcsak a meglévő, mozdulatlanú merevített jugoszláviai magyar irodalmi értékrend megbolygatása és lebontása – másrésről a kritikus és polemikus magatartás – nyújtott fedezetet és igazolást, hanem a kortárs stílusirányokra és beszédmódokra való hivatkozás mellett a modernség, még inkább a „történeti avantgárd“ hagyományvonulata is, legelőször természetesen a korai Kassák felfedezése, és ezzel együtt a magyar irodalmi avantgárd történetének, egyáltalán annak az irodalmi ténynek történeti bizonyíthatósága, hogy élt, létezett, volt magyar irodalmi avantgárd, amelynek feltárását és megértését is éppen a jelzett „modern fordulat“ nemcsak lehetővé, hanem sürgető irodalomtörténeti és irodalomkritikai feladattá tette.

A sommásan avantgárdnak mondott „modern fordulat“ szépirodalmi teljesítményei, valamint a történeti avantgárdnak mint hagyománynak, mégpedig élő tradíciónak a felfedezése stabilizálta a folyóirat helyzetét, megerősítette a vállalkozás irányait és a folyóirat kritikai szótárát is egyre szélesebb (irodalmi) körökben ismerték meg, sőt használták, ha nem is mindig elismerően. Ennek folytán az *Új Symposion*nak közvetlen kapcsolatai alakultak ki a magyar irodalom modern műhelyeivel és földalatti kezdeményezéseivel, Szentjóbby Tamás, Ajtony Árpád, főként azonban Erdély Miklós köreivel, majd a *Magyar Műhellyel*, de kapuk nyíltak Belgrád, Zágráb és Ljubljana felé is, könyvek és kéziratok érkeztek, meghívások beszélgetésekre és iro-

dalmi rendezvényekre; sűrű levélváltások őrzik mostanáig e kapcsolatok emlékét.

Az *Új Symposion* költői és írói – a „modern fordulat” szereplői – a hatvanas évek közepén egyrészt a jelen irodalmi és művészeti mozgásait követték és alakították, másrészt saját jelenükbe integrálták a múlt azon irodalmi (és művészeti) értékeit, amelyekről a magyar irodalmi (és irodalomtörténeti) gondolkodás, az ún. „irodalmi fősodor” ideologizált igézetében megfedkezni látszott, vagy éppenséggel minden értékét és jelentőségét elvitatta. Ezért nem meglepő, hogy a „modern fordulat” sokszor gúnyolódásra is alkalmat adó programjának szerves részét képezte, már az újságmellékletben is felismerhetően, a folyóiratban pedig hangsúlyosan a *hagyományértés* programja. Ezért állítható, hogy a hagyományként olvasott történeti avantgárd felfedezése, tisztelete és ápolása a „modern fordulatot” új korszaktudatként legitimálta. Elődökre hivatkozhatott, az elődök teljesítményére és tapasztalataira, anélkül, hogy korszerűségéből bármit is feladott volna. A folyóirat saját jelenébe építette a történeti avantgárd hagyományát és éppen ezáltal vált képessé a kortárs irodalmi és művészeti hatások befogadására és mind a neoavantgárd, mind a posztmodern irányában való továbbgondolására.

Például Tolnai Ottó *Érzelmes tolvajok* című folytatásos regényében, amelynek első része a folyóirat első számában jelent meg. A regényhez Tolnai prologust írt, amelyben közli, hogy semmiféle illúziói nincsenek az olvasóval kapcsolatban, majd megismétli az újságmelléklet első korszakának meghatározó gondolatát, miszerint „legfontosabb *különbséget tenni*”, (T.O. kiemelése) például a regény és a folytatásos regény között, mondván, hogy „a folytatásos regény a legnehezebb műfajok egyike”, mert a folytatásos regény „optikai csalás, játék”, hiszen a folytatásost író regényíró úgy dolgozik a szövegen, hogy „annak egyik vége, sarka le van vágva, ki van kötve: *kész*.” Majd arról szól a *Prológus*ban, hogy a készülő könyvről azért nem beszélhet, mert máris úgy érzi, „azok a körülmények, amelyek között érelődött, és most íródik, jóval érdekesebbek, mint maga a könyv.” Majd ezzel a mondattal zárja a *Prológust*: „Engem máris a regény regénye érdekel: *bánt*.” (T.O. kiemelése) Ezekből a szavakból könnyen kiolvasható a szöveg-szervező önreferenciális posztmodern beszédmód, de ezzel együtt a szöveg és a szöveg körülményeinek neoavantgárd jellegű szembeállítás. Az is, hogy a folytatásos regény a hagyományos regény ellenpontja, mert önmagát mint idegen szöveget tételezi, ami ki van kötve, tehát csak idézetként viszonyulhat az elkövetkező folytatáshoz, vagy éppen a folytatás megírásának körülményeihez. A történeti avantgárd tradíciójának megértése kilépés e tradíció keretéből, mert jelzi, hogy az avantgárdban kialakult poétikai – műfaji – normák és kánonok kimerültek, minek következtében – e „megértés”

következtében – bejelenthető egy új – neoavantgárdnak, némi megszorítással posztmodernnek vehető regény- és irodalomszemlélet a kompozíciós elvvé emelt önidézet és önkomentár, valamint a szövegvilág önreferenciális fikcionalitásának jegyeivel. Ilyen szempontból a hatvanas évek közepén éppen megélt „modern fordulat” Tolnai Ottó regénykezdeményezésében magának ennek a beszédmódnak a problematikussá tétele. A regény együtt él saját problematikusságával, ahogyan az új művészet együtt él a művészet halálának kikezddhetetlen gondolatával.

Az új korszaktudat éppen ebben a belső megkérdettségben ad hírt magáról és a poétikai tapasztalat új horizontját nyitja meg az irodalmi diskurzus, a regény mint szövegszervezés és beszédmód gyakorlatának. Ez az elmozdulás a modernitásnak a történeti avantgárddal megerősített kánonjától a hatvanas évek közepén még frivol kihívásnak tűnhetett fel csupán, most – utólagosan – az avantgárd utáni neoavantgárdnak megalapozása, ugyanakkor a modernitást „leváltó” posztmodernnek előrejelzése. Az *Érzelmes tolvajok* mint a neoavantgárd (és posztmodern) fordulat előtörténete Tolnai későbbi prózájából, a *Rovarház* című regényből, a *Prózák* könyvéből – vagyis prózaírásának „utótörténetéből” – érthető meg. A folytatásos regény ilyen értelemben „paradigmatikus mű” a poétikai és esztétikai tapasztalat határvonalaán.

Más szempontból ugyan, de a hatvanas évek közepének úgyszintén „paradigmatikus műve” Végel László *Egy makró emlékiratai* című regénye. Folytatásos közlése a folyóiratban, majd könyvalakban való kiadása nagy port kavart, nem is annyira regénypoétikai megoldásaival, sokkal inkább világ- és létszemléletével, a létkérdések megfogalmazásával és felmutatásával az élő beszéd alulretorizált és alulstilizált alakzataiban. Naplószerű felépítésével a regénykánonon kívülre akar kerülni, mert nem akarja visszavonni a modern regény beszédmódját, hanem közvetlenségével, vallomásosságával, idézetformájú direkt közléseivel egy nemzedék művészet- és világszemlélete nyelvi megelőzőttségének közérzeti protokollja kíván lenni. Paradigmatikussága mellett így lesz, már megjelenése pillanatában viták és bírálatok célpontja, közben pedig kultikus könyv.

(Az első neoavantgárdnak minősülő lépés) 1970-ben jelent meg 1969 címen Böndör Pál, Fülöp Gábor, Kiss Jovák Ferenc, Tolnai Ottó közös versfüzete. A vékony kötet hagyományos alakú verseket és képverseket tartalmaz. Szürrealisztikus hangvételükkel a versek a történeti avantgárd előtt tisztelgnek, ugyanakkor a szövegformálás alakzataival a neoavantgárd felé nyitnak.

Érdemes itt megjegyezni, hogy a neoavantgárd nem „leváltani” akarja a történetit, hanem alapvetően fenntartani. Ennyiben különbözik a modern és a posztmodern viszonylataitól. Ez a történeti különbség a neoavantgárd és a

posztmodern között nem a teória, ellenkezőleg, a művészeti gyakorlat kérdése. Amely kérdésnek a megválaszolása egyformán befolyásolja mind a neoavantgárd, mind a posztmodern művészet és irodalom értelmezői gyakorlatát. A posztmodern művészeti eljárások azt állítják, hogy a modern többé nem írható, a neoavantgárd viszont azt, hogy a történeti avantgárd példaértékű, és ezért fenntartható.

A szürreális látásmód, valamint a képversek látványértéke egymásba ágyazódik a közös kötetben. A szürrealis kép a felidézhetőséget problematizálja, a képvers a szavak és hangok együttesét. És ez így működik a történeti avantgárdban és a neoavantgárdban is. Azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy a neoavantgárd jóval többet épít az egyszeri gesztus és az esetlegesség látványának egybetartozására.

kérjük e verset használat
után erős vízszögben le
öblíteni

áll a versfüzet bal oldali lapján, a jobboldalin pedig vízcsapot látunk, amelyből nagy O betűk vízszögbe ömlnek. A két szöveg egymást értelmezi, ezért nem tekinthető a kép az írás illusztrációjának. Azért sem, mert a bal oldali szöveg a versszerűség minden jele nélkül csupán sorokra tördelve látszik versnek, a fürdőszobai vízcsap viszont csupán a betűalakokkal helyettesített vízszög folytán képversnek. A két szöveg egymásba ágyazottsága azt is jelzi, hogy itt egy másik szövegről, egy másik versről van szó. Az „e verset” közlés nem jelenti, nem is jelentheti „ezt a verset”, hiszen szövege nélkülöz minden versszerűséget... Ezáltal egy olyan poétikai alakzat keletkezik a két egymásba ékelte szöveg nyomán, amely akár az egész kötetre vonatkoztatható, ezzel együtt a „művészet halálára”: a leöblítés a művészet leöblítéseként (is) értelmezhető. Másszóval: a művészettel együtt létezik a művészet halálának gondolata az avantgárdból a neoavantgárdba történő fordulat nyomán.

De a művészet halála egyben a művész (a szerző) halála is. Nem mellékes körülmény, hogy a közös kötetnek nincs tartalommutatója, ezért nem lehet tudni, ki a négy költő közül az egyes versszövegek és képversek szerzője. (Némi textológiai gyakorlattal megállapítható a versek szerzősége, de itt most éppen a „szerzőség” eltűnése fontos.) A szerző halála majd a későbbi neoavantgárd gesztusok és akciók tartalmi meg tematikus, semmiképpen sem allegorikus, vagy metaforikus alakzata lesz. A bécsi akcionizmus éppen erre a neoavantgárd gesztusra építette a közvetlen akció poétikáját (l. Radnóti Sándor: *Levágta-e a saját farkát Rudolf Schwarzkogler?*).

Érdekes egy pillantást vetni Tolnai Ottó az *Új Symposion* nyolcadik számának címdalán közölt *Az angyalok lázadása* című versére. A címben az

angyalok metfora könnyen megfejtethető, nyilván a folyóirat és munkatársi köre helyzetére utal. Majd a verskezdő sorokban:

Világoszöld ágai nőttek az agancsoknak is
És tényleg ravasz lett volna:
NŐNI.

a nagybetűvel kiemelt igealak azt a hamarosan bekövetkező változást igyekszik visszatartani, amire majd hamarosan sor kerül, a folyóirat lassú átalakulását szokásos irodalmi folyóirattá, „behajózását” az esztétizmusba, amelyben a neoavantgárd és később majd posztmodernnek minősülő vonulatok „csupán” publikációs teret kaptak, viszont a folyóirat egész szellemisége inkább etikai, semmint innovációs művészeti irányt vett. Ezt az újabb fordulatot jelzi Végel László nevezetes *Beszélgetés a metlikai tölgyfák alatt* című írása ugyanebben a számban. Végel indulatos esszéje a folytatásokban közölt *Egy makró emlékiratai* című regénye etikai tartásának védelmére íródott, és a folyóirat további számaiban egy belső vitának lett a kiindulópontja. A „sommásan” avantgárdnak mondott folyóirat szellemiségének törésvonala ismerhető fel ebben, és némi (ön)íroniával úgy fogalmazható meg, hogy a folyóirat egyik fele a művészet megőrzésére készül a társadalmi és történelmi elkötelezettség vonalán, a másik fele pedig a művészet halálának hirdetésével fenntartja a neoavantgárdnak (majd posztmodernnek) minősülő tendenciákat, főként Tolnai Ottó költészetében, a képzőművészek jelenlétében és a magyarországi „földalatti” művészeti kezdeményezésekkel való kapcsolattartásban.

Figyeljük meg Tolnai már idézett versének következő sorait:

Mondom ravasz lett volna:
NŐNI.
Végzetünkől süttött kenyérillatú téglával
Építeni. IGEN, HA MINDJÁRT FERDÉN IS.
De akkor még nem tudtunk homokra írni.
Piramisból csinálni csigát.
Mondjuk a kútból meg sapkát.
És a társasjátékok mágnespatkóit sem verte
Még akkor kisujjunkra a kovács.
NEM TUDTUK MILYEN FORRÓ A DÉLBEN LŐTT MADÁR.
Mert tényleg, milyen ravasz lett volna:
NŐNI, NŐNI.

A vers képszerkesztésében jól felismerhető Kassák hatása, nyilván nem függetlenül attól, hogy a folyóirat ezen számának utolsó oldalán Kassák is-

mert kalapos fényképe látható, alatta pedig Bécsből 1922. IV. 19-én kelt levele az *Út* embereinek. Az *Út* Vajdaságban, Újvidéken megjelenő avantgárd folyóirat volt a huszas években. Rendszertelenül jelent meg, és egyes számai még ma is lappangnak, ha meg nem semmisültek. Az *Út* Kassákot követte és szoros kapcsolatot tartott fenn a belgrádi, de főként a zágrábi avantgárd körökkel, leginkább azokkal, akiket az irodalomtörténet zenitizmus néven tart számon.

Az *Út* munkatársai később felnőttek. Felnőtt koruk messze esett az avantgárd kezdetektől. Kassáktól is. Az ő példájukra néz vissza Tolnai Ottó verse, amikor visszatartaná a növekedést. Ám a Kassák-levél közlése egyelőre a folyóirat (neo)avantgárd irányultságát is legitimálja: „Néhány fiatal ember a néhány fiatal ember mellett. Új erővel a művészetben, mint az élet egyetlen reális, mert önmagunkból kitermelt formáiban. Vallási, nemzeti és politikai leigázottság nélkül. Tradíciók fuvarozás (?) nélkül. És mégis hittel, és mégis tudatos és lázadó emberségünkkel a krejzlerájokba és jégvermekbe esett világban“ – áll a Kassák levélben.

Nem múlhatott a véletlenül a levél közlése. És a Kassák-nyomok sem kerültek véletlenül Tolnai Ottó versébe.

(A folytatás nem a történet vége felé halad.) Egy hosszú idézet következik most: az előadás elméleti kerete és a történettel elmondott avantgárd (neoavantgárd és posztmodern) fordulat teoretikus indoklása. Az idézet értelmezése a fenti történetmondásban (is) felismerhető, ezért nem, vagy csak alig tartozik hozzá utólagos magyarázat. Íme tehát az idézet:

„Az avantgárd ars poeticák elutasítják a filozófia, mindenekelőtt a neokantianus ihletésű filozófia által rájuk parancsolt korlátozásokat: nem engedik magukat kizárólag a nem-teoretikus és nem-praktikus tapasztalatok terepé-
ként meghatározni, hanem a valóság megismerésének kivételezett modelljeként, az egyén és a társadalom hierarchizált szerkezetét felforgató tényezőként, a szociális és politikai agitáció tényleges eszközeként kívánják önmagukat felmutatni. A történelmi avantgárd öröksége a neo-avantgárdban is fennmarad, kevésbé totalizáló és kevésbé metafizikus szinten ugyan, de még mindig az esztétikának a hagyományos határokon kívüli robbanásának jegyében. Ez a robbanás jelenti például az esztétikai élmény számára hagyományosan kijelölt helyek: a koncertterem, a színház, a kiállítóterem, a múzeum, a könyv megtagadását is; egy sor olyan műveletet visznek végbe – mint a land art, a body art, az utcaszínház, a színházi munka mint 'városnegyedbeli munka' – amelyek a történelmi avantgárd forradalmi metafizikus ambícióihoz képest korlátozottabbnak tűnnek, de egyszersmind az aktuális tapasztalat konkrétabb közelébe is kerülnek. Nem várják többé azt, hogy a művészetet egy eljövendő forradalmi társadalom inaktúálissá teszi és megszünteti: megkísérlik ellenben most nyomban megteremteni a művészetnek mint kiteljesedett esztétikai

ténynek a gyakorlatát. Ennek következtében a műalkotás alapszabályai alkaltilag kétértelművé válnak: a mű nem törekszik olyanfajta megvalósulásra, amelynek jogán egy meghatározott értéktartományban (az esztétikai minőséggel felruházott tárgyak képzeletbeli múzeumában) helyet foglalhatna: sőt megvalósulása éppen abban áll, hogy kérdésessé teszi ezt a tartományt, áthágva, legalábbis pillanatnyilag, annak határait. E távlatban a műalkotás megítélésének egyik kritériuma, mégpedig kiemelt helyen, éppen az, hogy a mű képes-e vitathatóvá tenni önnön alaptörvényeit: mint közvetlen, s ez esetben gyakran kissé kezdetleges módon, mind pedig közvetve, mint például az irodalmi műfajok kifigurázása, az újraírás, az idézetek poétikája, mint az az eljárás, amely a fényképet nem formai hatások megvalósításának eszközeként használja, hanem annak egyszerű másolás-értelmében.“ (Gianni Vattimo: *A művészet halála vagy alkonya. Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Ikon Kiadó, Budapest, 1995. 15-16. old.)

Tisztázni kell végül az itt használt fogalmak tartalmát. Eközben rendkívül fontos a „klasszikus modern“ és a „történelmi/történeti avantgárd“ megkülönböztetése. A klasszikus modern a modern költészet tizenkilencedik századi kezdeteitől fogva a művészet fogalmának „tervszerű“ beszűkítése. Walter Benjamin Baudelaire-kommentárjai éppen erről a tervszerűségről szólnak. A szépségkultusz a művészet fogalmának tervszerű beszűkítésére építkezik. Úgyszintén a kiválasztottakhoz való szólás, valamint a kiválasztott-lét romantikus emlékezetének megőrzése a klasszikus modern lírai diskurzusában. A beszűkítés egyúttal a művészetek közötti határok fenntartását, sőt megerősítését jelenti. Ezzel szemben a történeti avantgárd nyitott, igyekszik minél távolabbra látni, új és ismeretlen távlatokat megnyitni, felfedezni a távolságokat, eltüntetni a művészetek közötti határokat: gondoljunk Kassák „utazására“ gyalogszerrel Európán át, és ennek az utazásnak költői megfogalmazására. A történeti avantgárdban is a kiválasztottság tudata és indulata munkál, ám itt a próféta kiválasztottsága, aki megkísérli „nyomban megeremteni a művészetnek mint kiteljesedett esztétikai ténynek a gyakorlatát“, nem az ironikusé, mint a klasszikus modernben.

Éppen e különbség mutatja meg, hogy a klasszikus modern eljuthatott egy olyan végpontra, amelyben már „kimerítette önmagát“. Hans Robert Jauss szerint erre 1965 körül került sor. Azokban az években tehát, amelyekben az *Új Symposium* fellépett és levált a modernségről, ezzel együtt a vajdasági magyar mint kisebbségi és a magyar mint (akkoriban) „irányított“ modernitás irodalmáról. Semmiképpen sem állítható, hogy kidolgozott programja lett volna a folyóiratnak. Nem volt programja, így nem lehetett tudni, mit hoz, mit hozhat el a sommásan avantgárdnak mondott fordulat.

A fordulat sajátossága a történeti avantgárdnak mint örökségnek a felfedezése. Ezért az örökségért azonban meg kellett küzdeni. Nem volt adott.

Csak művészi és szellemi teljesítménnyel volt kiküzdhető. Ezért nincs abban semmi programszerű, hogy az *Új Symposion* köre a neoavantgárd és (részben) a posztmodern jelzőivel identifikálható teljesítményei mindig a történeti avantgárd megismerései is egyúttal. Így maradt fenn „a történelmi avantgárd öröksége a neoavantgárdban“.

Ezért (is) mondható végül, hogy a posztmodern „levált“ a modernről, míg a neoavantgárd fenntartotta a történeti avantgárdot. Ebből nyilván az is leszűrhető, hogy a történeti avantgárd, függetlenül attól, hogy múltbéli, tehát valóban történetinek mondható, nem merítette ki magát és nem jutott végpontra. (Lásd ehhez: „Az avantgárd 1965 körüli lázadása viszont abból a tudatból táplálkozott, hogy egy olyan modernség végpontján áll, amely már kimerítette önmagát. Az újnak, aminek az immár klasszikus modernségről való leválásból kellett kifejlennie, még nem volt programszerűen egységképző alakja: csak abban volt egyetértés, mi az, ami elbúcsúztatandó, nem abban, mi lehetne a nyeresége egy posztmodern esztétikának.“ (Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 216. old.)

Valóban, mi lehetne a nyeresége egy, a történeti avantgárd örökségére alapozó neoavantgárd esztétikának, azon kívül, hogy esztétikai tapasztalatában a művészi teljesítmény és a „művészet halála vagy alkonya“ szorosan fogják egymás kezét.

DISCONTINUITY AND LYRIC SPEECH (THE OBSCURED JOURNEY OF ÚJ SYMPOSION FROM THE AVANT-GARDE TOWARDS THE NEOAVANT-GARDE AND THE POSTMODERN)

The sixties are duly considered by experts on Hungarian literature in Yugoslavia to be the years of a „turnaround“. The „turnaround“ means a break, a separation from the line of development of the Hungarian literature as a literature of a national minority. Discontinuity denotes the omission of developmental stages, the „unexpected“ appearance of new, in this case neoavant-garde and postmodern, tendencies and directions. The discontinuity is apparent on the linguistic level of literature, and it is directly connected to comprehension, the development of literary criticism and interpretation. In the sixties, the ways of comprehending and choosing traditions led from the avant-garde to the postmodern.

GEROLD LÁSZLÓ

ANTOLÓGIÁK AZ ÚT MELLETT

Az alig fél évszázada még újnak mondott második Jugoszlávia, akkori nevén Jugoszláv Szövetségi Népköztársaság, első magyar nyelvű szépirodalmi tárgyú könyve az „első ötéves terv kezdetén”, 1947-ben megjelent, 2000 példányban készült, *Téglák, barázdák* című jugoszláviai magyar írók antológiája volt. Ebben verssel /Kvazimodo/ Braun István, Csépe Imre, Dévavári Zoltán, Dudás Kálmán, Gál László, Galamb János, Laták István, Markovics János, Sinkó Ervin, Thurzó Lajos és Zákány Antal szerepel. Közülük a húsz évvel későbbi „jugoszláviai magyar költők” alcímet viselő *Gyökér és szárny* című antológiában hárman kaptak helyet, Gál, Thurzó és Zákány. S nem kizárólag azért maradtak mindössze hárman, mert a névsor-olvasás szándékával összeállított *Téglák, barázdák*ban alkalmi versírók is befértek vagy mert új nemzedékek jelentkeztek, hanem elsősorban azért, mert két évtized alatt lényegesen átalakult a jugoszláviai magyar költészet világa: újra megszólal Debreczeni József, a novellistaként is publikáló Pap József végleg kiköt a költészetnél, melynek tájképekkel füstött vályogfalán verseivel egyre táguló rést fog ütni, a huszonnyolcas nemzedékből két költőegénység lép a nyilvánosság elé, Ács Károly és Fehér Ferenc, akik évtizedekre meghatározó alakjai lesznek líránknak, mellettük feltűnnek a hagyományostól eltérő formajegyeket félénken kereső Burány Nándor, Gulyás József, Deák Ferenc, majd a radikális változást hirdető Symposion-nemzedék költői, elől a kezdeményező Koncz István, nyomában pedig Tolnai Ottó, Domonkos István, Fehér Kálmán, Ladik Katalin és Brasnyó István, illetve az általuk vágott úton induló, de gyorsan egyéni irányt választó Böndör Pál, Danyi Magdolna, Fülöp Gábor, Jung Károly, Podolszki József, Utsi Mária, hogy csak azokat említsem, akiknek 1976-ig, a *Gyökér és szárny* megjelenéséig már volt egy vagy több kötete, ám nem feledkezhetünk meg a hangot váltó Gál Lászlóról sem, kinek – ahogy Utsi Csaba írja! – „a fáradtság, a lemondás és a dezillúzió élményköréből sarjadt” öregkori verseiből a „hitetlen hit” hangja szól az opus antológikus verseit (*Szubotica, Hegy és költő, A szó, Hét muskátli, Nem hinni, Szó a szélben*) idéző erővel és hitelességgel. A nevek tanúsít(hat)ják s ha melléjük rendelnénk könyv- és

verscímeket, még meggyőzőbb lenne: a *Téglák, barázdáktól*, pontosabban az ötvenes évek közepétől a jugoszláviai magyar költészet lényeges változásokon (nem egyen, többen!) ment át, mindenekelőtt a hatvanas években.

Ha irodalomtörténeti pontosságra törekednénk, mondhatnánk: költésztünkben az 1960-ban megjelent *Vajdasági ég alatt* című antológia és a tíz évvel későbbi, 1969 címet viselő füzetnyi verskollázs között történt mindaz, ami a jugoszláviai magyar költészet alakulása szempontjából sorsdöntőnek tekinthető, sőt a vajdasági magyar líra későbbi törekvései, szakaszai, költői számára, szerintem máig is kiindulópontot jelentenek a hatvanas évek. S hogy ebben az évtizedben líráinkban valóban jelentős átrendezés ment végbe, többek között az is bizonyít(hat)ja, hogy a két említett versválogatással együtt nem kevesebb, mint nyolc antológia vagy antológiászerű kiadvány, melléklet látott napvilágot. 1964-ben a Symposion Könyvek harmadik köteteként a Bányai János és Bosnyák István válogatta *Kontrapunkt*; 1965-ben a belgrádi Nolit jelentette meg Szeli István válogatásában és utószavával a *Sedam mađarskih pesnika iz Vojvodine* című, Ács Károly, Domonkos István, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Gál László, Pap József és Zákány Antal verseinek szerb fordítását tartalmazó kötetet; 1966-ban a *Híd* áprilisi száma *Ifjú Műhely* cím alatt közli öt fiatal költő, Balogh István, Jung Károly, Podolszki József, Utasi Mária és B. Varga László verseit; 1968-ban a Symposion Könyvek 16. köteteként jelenik meg tizenhárom, kötettel még rendelkező fiatal költő (Balogh, Böndör Pál, Börcsök László, Fülöp Gábor, Jung, Maurits Ferenc, Podolszki, Raffai Ferenc, Sinkovits Péter, Utasi Mária, Vajda Gábor, B. Varga és Vicei Károly) verseinek *Hol ó hol* című antológiája Tolnai Ottó válogatásában és előszavával; ugyancsak 1968-ban közli mellékletként a *Híd* novemberi száma Végel László válogatásában és előszavával, *Eszmélet* címmel Gáltól Podolszkiig tizenhat költő verseit; szintén 1969-ben jelenik meg az *Új Symposion* 51-52. számában huszonhét egészen kezdő és már több kötettel rendelkező fiatal költő verseinek *Osztriga-kérdés* című gyűjteménye; s végül 1970-ben jelenik meg a Symposion Füzetek 2. darabjaként az 1969 című Böndör, Fülöp, Kiss Jovák és Tolnai verseiből kolázssá szerkesztett kiadvány, amely a versek/képversek által a szó elvesztett értékére, erejére utalt, az előző év sikertelen európai/jugoszláv diákmozgalomához kötődve fejezte ki a kiábrándulás okozta szorongást, belső káoszt.

Tíz év alatt nyolc antológia vagy antológiászerű versválogatás!

Jellege, szerkesztése szerint legkevésbé a fenti sorba tartozónak kell talán tekinteni a *Kontrapunkt* című kötetet, amely az 1961 és 1964 között megjelent *Symposion* című *Ifjúságbeli* mellékletből közöl válogatást, vegyesen esszét, novellát, verset, tanulmányt, kritikát, publicisztikát, de amelynek versanyaga – mégha terjedelemben aligha tenne ki akár egy kisebb antológiát – kiválóan reprezentálja a Symposion-nemzedék indulását,

hiszen az új versszemléletet olyan lényeges alkotások közvetítik, mint Tolnai Ottótól a *Doreen 2.*, s Domonkos István erre írt variációi a *Kontrapunkt*, melyekhez Tolnai *Borostyánkőbe zárt légy* és Domonkos *Natura morte* című verse mellett elsősorban a két ars poeticához talán legszerveesebben kapcsolódó Ladik-vers, *Az androgin*, valamint Fehér Kálmán két (*Örjögő, Forrásnál*) és Brasnyó István meg akkor épp Vetró Ferenc néven publikáló Kiss Jovák Ferenc egy-egy verse (*Branko N. Miljuš: Le Labyrinthe*, illetve *Kezd már ki...*) társul. Annak ellenére azonban, hogy a *Kontrapunkt*ban szám szerint kevés vers kapott helyet, költészetünk alakulása/változása, új líraképünk tekintetében nem feledkezhetünk meg a némzedék indulását leginkább reprezentáló esszék közül Domonkos István ars poetica-értékű *A vers fetisizálása* című szövegéről, továbbá Bányai János, Bosnyák István és Végel László Tolnai és Domonkos költészetéről, első köteteikről, a *Homorú versekről* és a *Rátkáról* írt tanulmányaikról, Utasi Csaba kritikáiról Ács Károly, Dér Zoltán, Fehér Ferenc, Gál László és Urbán János verseiről, illetve Illyés Gyula költészetéről, továbbá Bányai Branko Miljković, Vasko Popa és Miodrag Pavlović költészetét ismertető írásáról, vagy a *Szakállszáritó*ként elhíresült rovatban közölt Urbán- és Fehér Ferenc-verssel polemizáló ironikus jegyzetről.

Attól függetlenül, hogy a *Symposion* című mellékletből történt önreprezentációs válogatás készítésekor, a *Kontrapunkt* szerkesztésekor nyilván fel sem merült a *Vajdasági ég alatt* című antológiával való vita igénye vagy szándéka, verseszmény szempontjából a két kiadvány ma szinte egymás elmentékeként olvasható.

A *Vajdasági ég alatt* azzal, hogy Bencz Mihálytól I. Borús Erzsébetig, Csépe Imrétől Koncz Istvánig, Debreczeni Józseftől Huszár Zoltánig, Galamb Jánostól Deák Ferencig tárja ki költészetünk skáláját, hogy a költőknek lehetőséget ad verseiket bevezető ars poeticát kifejtő vallomásra, s hogy a verseket válogató Bori Imre tollából átfogó előszót közöl, valóban példás koncepciózusságról tanúskodik. Nem csak egy könyv, amely húsz költő verseit tartalmazza, hanem irodalompolitikai-kiadói vállalkozás, amely annak kíván bizonyítéka lenni, hogy „a vajdasági magyar költészet kinőtt a gyermekcipőkből, nem az első tapogatódzó lépéseket teszi; magános költők elhaló monológjai helyett egy sok-költőjű költészet többszólamúságával zeng az ének /.../ nemcsak költőink vannak, hanem van már költészetünk is”. És ezt kellene az antológiának mind a *Téglák, barázdák* szinte unisono optimizmusa, mind pedig két háború közötti költészetünk polgári epigonizmusa, illetve mozgalmi avantgárdizmusa ellenében példázni. Noha a kötet a jugoszláviai magyar költészet antológiájaként állt össze, a válogató mellőzi a háború utáni első fél évtizedben a „szovjet költészetben úrrá lett szocialista realizmus elmélete és az ebből kikövetkeztetett nagyon is gyakorlatias, a

politikai élet hétköznapi szükségleteit kielégítő irodalompolitikai követelmények” jegyében létrejött szövegeket (ami, ha valóban teljes képet kívánt nyújtani, inkább kifogásolható, mint dicséretes), és zömmel a gátszakadásnak nevezett 1950 után írt verseket veszi fel. Nem vitatja el ugyan a versnek a „társadalmi újjáépítés nagy ügyét” szolgáló funkcióját, ám hangsúlyozza a szolamversnek a költészet fejlődését gátló szerepét, s ennél is fontosabbnak ítéli azt a változást, amely a „jugoszláv társadalmi és kulturális élet”-ben lejátszódó változások és a fiatal költők jelentkezésének eredményeként költészetünket eljuttatta „a Mi-től az Én-ig”, a szolamtól a személyes átélésig. S ez kétségtelenül sorsdöntő volt annak érdekében, hogy az egyéniségnek „a világhoz való viszonyulásában” megmutatkozó változások, illetve hogy a magánemberi, érzelmi problémák megszólaljanak költészetünkben. S azzal, hogy a költészet előtt „szélesre táultak a kapuk” a „h o g y a n ? kérdése is végre megkapta méltó helyét költészetünkben”. A váltás nem játszódott le zökkenőmentesen, a már „kialakult írói természetek” válságba jutottak, a fiatalok viszont „önmagukat keresve sorban próbálták ki azokat a költői lehetőségeket, amelyeket a magyar irodalom hagyományai, az új jugoszláv költészet és a korszerű nyugati irodalmak kínáltak fel”, véli az előszó írója, aki szerint líránk „legjellegzetesebb sajátossága a komolyság és az emberre állíttóság” lett, s ennek köszönve az „érzések, gondolatok sokrétűségét” megszólaltató költészetben „nőtte ki először a provincializmus kis, másoktól elnyűtt érzéseit és formaruháját” a vajdasági magyar irodalom, amely többé nem a „vakontúrás hegyéből” szemlélte és ábrázolta a világot. És hogy érezzük a *Vajdasági ég alatt* című antológiára hárult feladat jelentőségét/súlyát, nem hagyhatjuk említés nélkül, amit az előszó írója szerint ki kell mondani, „hogy hagyománytalan irodalom a miénk”, amelynek „Múltja nincs, csak jelene és leginkább jövője van”, lévén hogy „Költészetünk igazi története /.../ 1944-ben kezdődött”.

És bár a *Vajdasági ég alatt*ról csak – ha jól tudom – egyetlen kritika jelent meg, Tomán Lászlóé a *Híd*ban², ami mindennél többet mond kritikánk akkori állapotáról, költészetünk antológia képében történt számvetésszerű önvallomása nem maradt visszhangtalan. Az antológia egyetlen kritikusa, amellet, hogy joggal kifogásolta irodalmunk említett gyökértelenségét, hagyománytalanságát (ezt néhány év múlva maga az előszó írója is cáfolja irodalomtörténetével és ezt kiegészítő, Híd-mellékletként megjelent, 1918 és 1945 közötti líránkat bemutató *Gazdátlan világ* című antológiával), elsősorban a „történelmi hűséget és a következetességet” kéri számon, illetve hiányolja, hogy az előszó adós maradt a „költemények formai jegyeinek tárgyalásával”, majd elkészíti a minden antológiakritikára jellemző szerzői hiánylistát, a tíz hiányzó költő közül a kritikus elsősorban Tolnai, Torok Csaba és Báti Zsuzsa verseit látta volna szívesen a kötetben, Ács, Debreczeni,

Fehér, Gál esetében több szerinte fontos verset is fel kellett volna venni ahhoz, hogy a különben dicséretes vállalkozás méltóbb dokumentuma, üzenete és jeladása legyen költészetünknek. Mai szemmel a mellőzött versek közül elsősorban Ács Károly *Halál* című, „A két szemed két tavában / két gyönyörű kék halál van” kezdetű szép költeményének mellőzését hiányoljuk. Az antológia egészál kritikásától eltérően nem sokkal a *Vajdasági ég alatt* megjelenését követően indult *Symposion* című melléklet versei és költészeti tárgyú esszéi, könyvkritikái a bírálatra tartozó rész kérdések felvetése helyett közvetetten konfrontálódnak, amikor az antológia versvilágával, költészeti képével fordulnak szembe, vitáznak, ezzel mintegy legszembetűbben tanújelét is adják a *Kontrapunkt*hoz előszót író Sinkó Ervin említette nemzedéki „polemikus magatartásnak”.

Ahhoz, hogy a kétféle költészetfelfogás közötti különbséget pontosabban lássuk, idézzünk előbb a *Vajdasági ég alatt* költővallomásaiból és verseiből, majd nézzük a *Kontrapunkt*ban levő „új versek” költészetre, versre utaló vonatkozásait, sorait.

A húsz költő költészetéről, költői hivatásról vallott nézeteit alapján két csoportba oszthatjuk. Az egyikbe tartoznak azok, akik szerint, a költészet szolgálat, eszköz, a másikba azok, akik szerint a vers önvizsgálat. A kik a szolgálatot tartják fontosnak, azok – jellemzően elsősorban az idősebbek: Gál, Laták és Urbán – vagy a nép, az ország, a szocializmus iránti felelősséget említik, a fejlődést akarják szolgálni, vagy – jellemzően elsősorban a faluról származók, s továbbra is annak vonzásában élők: I. Borús Erzsébet, Csépe Imre és Fehér Ferenc – a föld iránt érzik a szolgálat igényét.

Gál a költő szolgálatszerepét az igazmondásban látja megvalósíthatónak, de hiába hivatkozik József Attilára („... a költőnek az igazat kell mondania, nemcsak a valódit”), ha a költői igazmondást nem tudja összeegyeztetni az absztrakcióval, ami szerinte „egy kicsit a megfutamodás, egy kicsit a félreállítás, egy kicsit emigráció és a maga egészében gyávaság is”, olyasmi, amit a „Népe /.../, Jugoszláviai népei /.../, a világ minden népe iránt” felelősséggel tartozó vajdasági magyar költő, aki rakétára szeretné „ültetni az egész világot” és megveti a „gyalogjárókat” – kikkel szemben, ha kell, „a költő ostor is legyen” –, nem engedhet meg magának. (Zárójelben: Gál, ki vallomása szerint „a szocialista ember, a szocializmus, és a szocialista vers győzelmében” hisz, néhány versében */Ha verset írnék, A szó, Hegy és költő/* nem a hit, hanem a kétely hangján szólal meg!) Laták rádióleadónak véli a verset, hiszen szerinte a művészet rendeltetése „a szocializmusért küzdő ember szellemi hirdetését” sugározni. A vele egyívású Urbán szerint a versnek az „életformáló, jövőbe mutató” olvasói igényeket kell kielégítenie, ez „ad ihletet” neki, „ha munkásról /.../, ha gyermekeknek” ír, „ha a szerelem, a szeretet, a béke nagyszerűsége vagy az emberek gyarlósága” készíti írásra. A

fiatalok közül Dóró Sándor vall hasonlóan. Az ő számára a „költészet eszköz”, hogy elmondja „ami fáj és visszás” körülötte, hogy bírálja, orvosolja a hibákat, „legyen tiszta és igaz /.../, s legyen új, a korhoz simuló, hogy azt hűen kifejezze, s ne ragadjon meg a meghasonlottság sarában”, mert a költőhöz, tehetnénk hozzá, ugyebár nem illik a bizonytalanság, a kétely. Hogy a vallomástételt, amint láttuk, költőink közül többen programbeszédnek vélték, mutatja, hogy verseik részben cáfolják merev, művészetellenes szemléletüket.

I. Borús Erzsébet a falu adósának érzi magát, s költőként a „falusi asszony és anya életét” szeretné versebe fogalmazni. A magát „barkácsoló” költőnek tartó Csépe, szerint – ki „botvéggel” kezdett „verset írni a porba” – versei „Nem atommeghajtású világűrversek /.../, még csak szállani sem tanultak meg /.../, egyszerűek, szürkék, mint tájunk bárányai, melyeket azért ellett ilyennek az anyjuk, mert kossal és nem sárkánnyal szeretkezett”. De bármennyire is jó pásztor a költő, megtörténik, hogy egy-egy vers „Néha megkergül”. S ezek „Versenyre kélnek a kékségben úszó sassal, otthagya a falkát elporzanak az idők messzeségébe, de azután újból visszatérnek e varázserejű tájra”. Oda, arra a földre, amely Fehér Ferenc számára is a hitet, a biztonságérzetet jelenti, amit számára „az anyaföld sírjai, tanyái, eperfái; aratási, lakodalmi, temetési életképei; a rögtön emlékezéssé váló jelen, a téli mesék test- és szobamelege; az ablakremegéses, holdudvaros falusi éjszakák; a kenyérdagasztó falusi asszonyok dúdolása; a pirosbarna háztetők cserepein delelő egyetlen nap”; a gyermekkor „akácfahegyéből betekintett látóhatár folytatást sejtető illúziója; a kocsmaasztalokra ejtett paraszti öklök” teremtik meg. Ezek az az egyetlen, felcserélhetetlen, soha el nem hagyható valóság, életérzés, aminek a költő „újra meg újra hangot adni” szeretne „puha” verseiben, melyek lehetnek búsak, panaszosak, eretnek imák, de amelyeket ő „bimbózó sok virág”-ként szór széjjel a pusztaságban, hadd lássa ez „szépnek, jónak / búcsúzó halk fiát”.

A versírást önvizsgálatnak tekintők közül Bencz Mihály számára a költészet a téma „szavak ízével /.../ versi magaslatra” való emelése, Galamb Jánosnak pedig az olvasó előtti őszinte kitárulkozás. Burány Nándor szerint a költészet önmagunkban és önmagunkkal vívott küzdelem a körülményekkel, a gyepszéli ideálok harca a nagyvárosi élettel. Deák Ferenc számára az esetlen szavakkal folytatott tusa, akárcsak Ácsnak, kit az álmok elleni lázadás tett költővé („úgy álmodni, ahogy magamnak tetszik”, írja *Prológus* című versében), de míg Deák saját versírói ügyetlenségéért hibáztatja a szavakat, addig Ács a szavak felhasználásának veszélyére figyelmeztet: „Vigyáznom kell a szavaimra: / ha túl erősek, / valahol valami összetörhet. / Ha túl gyengék, / gonosz erők nyúlhatnak, / hogy összetörjék” (Szavak a posztton). Dési Ábel számára a költészet kiábrándulás, mert nem a versben, ha-

nem a tudományban „keres magának életteret”. Burány is, Dési is kijelenti, felhagy a versírással, nem látja értelmét a költészetnek. Gulyás József is úgy véli „Nincs jövője a költészetnek!”, de ennek okát ő a „rossz irányzatok”-ban látja, s vigasztalja, hogy Vasko Popa „és a hozzá hasonló ’nagyok’ stílusfelfogása, értelem-Bábele csak simicipő-divat”. Gulyáshoz hasonlóan vélekedik a „legfanyarabb költőnk”-ként bekonferált, az antológiában legtöbb verssel szereplő Zákány Antal. Ő azt panaszolja fel, hogy – mivel a „költészet a lélek valamikori őslakosa, ma szinte gyarmati sorsra jutott”, mert „eredeti természetanya szülte kincseit elcserélte holmi sziporkázó, de jobbára értelmetlen és nevetségesen értéktelen csecsebecskékre” – a költő nem tud verseivel tanítani, mint „tizenöt-húsz évvel ezelőtt”, amikor ő is „hívőbb, reménykedőbb” volt, s „az örök béke és az emberi megtisztulás és fölemelkedés jegyében /.../ sorsszerű elhivatottságot” érzett arra, hogy verseivel tanítson.

Külön figyelmet érdemel Koncz István vallomása, amely ugyancsak nem nélkülözi a korra jellemző szólamokat, de aki szerint minden felelősség a költőre hárul, költőink viszont nem vállalják ezt a felelősséget. Nincs „költői erkölcs”, vallja a vajdasági magyar irodalommal ezért „atyafiságot” nem vállaló Koncz István, ki azt szeretné, legyen egy irodalmi folyóirata, melyet a következő elvek alapján szerkesztene: „1. felelősségvállalás a költő részéről írásával szemben és írása kapcsán, 2. tudatosság, 3. közlés (tartalmi és formai) időszerűsége”. Ezeken az elveken nyugszik Koncz ars poetica, amit így foglal össze: „Az értelemnek írok: önmagam, érzéseimet, a világot érteni és értetni akarom költészetemben”.

Ez a vallomás csírájában már tartalmazza azokat a szempontokat, amelyek a *Symposion* költőinek, Tolnai, Domonkos, Fehér Kálmán fellépésével azt a törést képviselik líránk történetében, amely a tagadásra, a szembefordulásra épülve új poétikai alapot és esztétikai standardot hoz létre és honosít meg. Demisztifikálja a verset s kikezdi az addigi értékrendszert. Elsősorban a kezdeti szakaszra jellemző, amint a *Kontrapunkt*-ban is olvasható Tolnai- és Domonkos-ars poetica tanúsítja, hogy miközben az én-központúságot a vers-központúság váltja fel, létrejön minden verselem tekintetében a hagyományostól különböző negatív vers. Ez is vers, csak nem akar szolgálat, nem akar szép lenni, nem megnyugtató, nem ringat, nem tanít, nem törekszik jóhangzásra, olvasása nem jelent örömet, nem szerelnivaló, hanem szenvedés, kín, szorongás, kiszolgáltatottság, ahogy a sokszor idézett Tolnai-versből tudjuk: „félek a vers szélétől / félek a vers végétől / félek a vers szélétől / félek a vers végétől / félek // hajótörötként akarok hanykolódni / rajta és lassan alászüllyedni / úgy hogy észre se vegyem mikor / fulladok bele / minden versbe bele akarok fulladni / bele akarok fulladni / bele akarok fulladni / bele akarok fulladni minden versbe”.

Hogy mennyire fontos ez az idillt felszámoló, másfajta eszközöket használó új versvilág, bizonyítja az a kritikai figyelem, törődés, amelyre addig soha nem volt példa irodalmunkban. Tolnai 38 részből versciklusát (*Szeplőtlen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*, *Híd* 1968/11) Bányai bevezetővel és kommentárjaival látja el, hogy szempontokat adjon költészetünk „legkihívóbb” opusának olvasásához, bevezessen az új poétika világába. Ugyanez a szándék hívja majd életre *Bevezetés újabb költészetünk olvasásához* című tanulmányát (*Könyv és kritika II.*, Forum, 1977). Végel László két *Híd*-számban (1966/9, 10) közli líratörténeti tanulmányát³, melyben előbb Fehér Ferenc költészetére utalva ír az új modorosság, a programmá emelt tájromantika ismérveiről, majd a filozófia és a költészet találkozását dicsérve szól költészetünk modern jegyeiről. S bár ezeket elsősorban Koncz, Tolnai, Domonkos és Fehér Kálmán versei alapján vizsgálja, mutatja ki, hivatkozik Gál, Ács és Pap költészetére is, sőt megnevezi azt a verskorpuszt, amely összefüggő láncként szerinte a vajdasági magyar költészet gerincét alkotja. Ezek a versek közül legtöbb helyet kap Végel Lászlónak a *Híd* 1968/12-es számában mellékletként publikált *Eszmélet* című antológiájában, amellyel – úgy tűnik – részint a két évvel ezelőtti tanulmányt kívánja versekkel dokumentálni, részint azonban a Szeli István szerkesztette szerb nyelvű válogatás ellenantológiájának is szán. Ez utóbbit látszik igazolni az a tény is, hogy Végel kritikát írt a szerb nyelvű verskötetről⁴, s ebben – amit „erősen vitatható” megállapításai, „sok esetben túlzó és végletes” fogalmazása miatt a szerkesztőség disputára való felhívásra hivatkozva vitacikként közöl – főleg az antológia eklekticizmusát kifogásolta, ami szerinte a versválogatásból (bár ezt a fordítás lehetőségei eleve befolyásolták) és az „európai ihletésű”-nek aligha nevezhető Fehér Ferenc, de kivált Zákány verseinek kötetbe iktatásából adódik.

Hogy az *Eszmélet*tel Végel ellenpéldát akar szolgáltatni a szerb nyelvű antológiára, arra Szeli utószavára vonatkozó megjegyzései is utalnak. Kifogásolja, hogy az alig félszáz versnyi válogatás nem törekszik sem teljességre, sem a legjelentősebb versek, sem pedig líránk alakulásrajzának bemutatására, csupán ízelítőt ad a szerb olvasók számára ismeretlen költészetből. Ezért nem pusztá feltevés talán, hogy saját antológiáját Végel, amint ez *Költészet és szellemiség* című bevezetőjéből és a mellékletet záró jegyzetből is látható, olyképpen kívánta a bírált eklekticizmus és kritikátlanság ellenpéldájaként feltüntetni, hogy – bár az *Eszmélet*et „a mai jugoszláviai magyar költészet antológiájá”-nak nevezi – elsősorban azokat a verseket válogatta össze, amelyekben költőink „az időhöz, de nem az elvont időhöz”, hanem saját korukhoz, a jelenhez intézik kérdéseiket, gondolkodóként mutatkoznak meg. Akik szerinte az „értéktelenség zsibvásárának” mondható költészetünkben rátaláltak arra „tisztá kis ösvény”-

re, amely „előre vezet, és nagy lehetőségeket rejt magában”, más szóval azokat a versekre kívánta felhívni a figyelmet, amelyek a költészet leglényegesebb áramlatát, az új költészeti hullámot képviselve líránk modernségének kontinuitását biztosíthatják. Nem véletlen tehát, hogy Végel válogatásában több költészetre vonatkozó vers található (többek között Gáltól: a *Hegy és költő*, a *Szó a szélben*, Fehér Ferencről: az *Alkudozás*, Ácstól: a *Vers*, Paptól: *A megváltott*, Konczról: az *Egérút*, Tolnaitól: a *Doreen 2.*, Domonkostól: a *Kontrapunkt*, a *Mese*, Raffai Ferencről: az *1 istenben 3 személy*, Böndörtről: a *Mindenekelőtt*).

A hatvanas évek versantológiái között három közös vonása, hogy fiatal költők verseit tartalmazza. Legkevésbé érvényes ez a majd harminc nevet begyűjtő *Osztriga-kérdésre*, amely parttalan koncepciótlanságával nem több névsorolvasásnál. Ezzel szemben öt fiatal költő verseiből összeállított *Iffjú Műhely*, kivált pedig a kötetnyi *Hol ó hol* című antológia valóban a nemzedéki megmutatás jegyében született. Amellett, hogy a kötet szabad teret biztosít az önálló kötettel még nem rendelkezők számára, a válogató Tolnai szerint jelzi, hogy a fiatalok száraz, kopár, vakolatmentes, rekedt hangú verseikkel radikálisabbak az első /Symposion/nemzedék költőinél, akik „még romantikusak, képtelenek teljesen megszabadulni a gipszdiszektől, papos maníroktól, béklyóktól”. Amikor pedig Tolnai arra hívja fel figyelmünket, hogy a fiatalok költészete „Mintha az élet végső kérdései felé tolódna”, akkor ebben talán az *Eszméletet* összeállító Végel elképzelésének megvalósulását kell látni.

De jelentheti azt is, hogy a hatvanas évek antológiái nem csak egymás mellett léteztek, hanem összeértek, folytatódtak egymásban. Hogy hogyan, az éppen olyan izgalmas vizsgálódás tárgya lehetne, s ígérem, lesz is, mint annak kiderítése, hogy a hatvanas évek nyolc versantológiájából, illetve antológiaszerű összeállításából, mi ment át a következő évek, évtizedek költészetképebe, amihez időben a legközelebbi kontroll-alkalmat az 1976-ban megjelent *Gyökér és szárny* című antológia jelenthetné, illetve annak áttekintése, hogy antológiáinkban helyet kapott versek közül mi került be napjaink verskánonjába, és mi nem, s persze miért, mert akkor arra is fény derülhetne, vajon antológiáink csak a pillanatnyi szemlélet, ízlés tükröi voltak-e, vagy esetleg hatottak összeállításukkor is és később is a vajdasági irodalmi köztudatra.

Jegyzetek

- 1 Utasi Csaba: Gál öregkori költészetéről. *Híd* 1985/11.
- 2 Tomán László: Újabb költészetünk antológiája, *Híd* 1961/6.
- 3 Végel László: A jugoszláviai magyar költészet (vázlat). *Híd* 1966/9, 10.
- 4 Végel László: Kritika és antológia. *Híd* 1966/6.

ANTHOLOGIES ALONG THE ROAD

The Hungarian poetry in Vojvodina underwent a significant change in the sixties, becoming more modern and even avant-garde, thanks to the poems published in the periodical *Új Symposion*, and its predecessor, the literary supplement of the weekly *Ifjúság [Youth]* called *Symposion*. This process can be traced back through the anthologies published in that decade, the first of which, *Vajdasági ég alatt [Under the Sky of Vojvodina]* (1960) still collected traditional poems, while the following ones, primarily *Kontrapunkt* (1964), *Hol, ó hol [Where, Oh Where]* (1968); *Eszmélet [Consciousness]* and *1969* (1970), collected the works of young poets. Rereading the anthologies opens up the colourful vista of Hungarian poetry in Vojvodina in the sixties through the dialogues and the antagonisms which developed between the different poetic principles, views and practices.

MÁRKUS BÉLA

„TEREBÉLYE FÖDI TALAJTALANSÁGÁT”

(A tájélmény a jugoszláviai magyar költészetben)

I.

(Egy valóságos antológia: a Kontrapunkt)

„Mindjárt kezdetben: a táj. S csak azután következik az idő mint a művészi kontinuitás eredője” – egy több mint negyven évvel ezelőtt keletkezett esszé indul így, a *Pannón fuga*. A szövegvégi dátumozás ha a helyet (a tájat) nem is, az időt egészen pontosan megjelöli: a *Kontrapunkt* című antológia egyik nyitó darabja 1962. január 2-án íródott, a kötet utolsó előtti, gyilkos glosszákat tartalmazó fejezetének tanúsága szerint is akkortájt, amikor a jugoszláviai magyar kritikai irodalom kezdett a táj fogalmára mintegy tájékozódási pontra, a szellemi s művészi igény (avagy igénytelenség) eligazodási pontjára hivatkozni. Valami hasonlót szólaltat meg az emlegetett esszé is, méghozzá a zenei forma szabályai szerint többszólamúan. Már a címevel is a mű felépítésére, a részeknek egymáshoz való viszonyára, ellenpontozására – kontrapunktozására –, azaz a megalkotottságára, megszerkesztettségére utalva. A cím mellett ugyancsak paratextusként a másik szólam tán a *Szent Ágoston vallomásaiból* idézett mottó: „...lelkünk különféle érzéseinek más-más kifejező módja van hangban ls énekben, s ez a mód valami titkos rokonság erejében az érzelmeket elő tudja idézni. Baj azonban, hogy az érzékek élvezete, amelynek pedig nem üdvös a lelket kiszolgáltatni, mert elgyengíti – gyakran rászéd engem. Nem akar ugyanis türelmesen egy fokkal hátrább a gondolat után következni, hanem előre igyekszik, és ő akar vezetni, pedig csak a gondolat kedvéért kapott bebocsátást”. Az érzéseknek, érzelmeknek egy lépéssel a gondolat után a helyük, az érzékek élvezete nem szedheti rá a (táj)költőt – ezt a javallatot nem ellenpontozza, de felerősíti előbb az esszé erős meggyőződésű állítása, mi szerint „a tájromantika undok süllyesztőhídján megszűnik minden távlatba nézés”, utóbb, a glosszáknak hol a „tóparti szenzibilitás” vagy a „rendíthetetlen tóparti optimizmus” fölött sugárzott derüje, hol az a mosoly, amelyben a „hungarofil hazafffy a gáton” részesül, úgy is, mint „a *tartomány*, a *táj* hungarofil, a

nem célravezető jugoszláv egységtől tartó konkrét humanistája”. Most persze, újraolvasóként, a talán Karinthy Frigyes elnevezte bölcs, a dr. Utólag szerepében lehetne párbeszédet kezdeményezni eme egység célravezető voltáról, de „ilyesmire nincs élünk”. Miként annak a névtelen glosszistának se volt, tőle való az idézet, aki Herceg János egyik mondatába kötött bele, amely szerint Csépe Imre világát „ami oly természetes és magától értetődő: a m a g y a r l é l e k k ö z ö s s é g e” (kiemelés az eredetiben) tartotta ébren és tette meghitté. E meghittséghez és e lélekközösséghez hasonlóan tagadtak, mégpedig – ahogy a Fehér Ferenc *Adalék egy helyzetképhez* című glosszaversére szerzett glossza, az *Adalékok egy helyzetkép adalékához* többes első személyben ismétli, nyomatékosítja – háromszorosan tagadtak „mindent, ami *Taska Gyuri-s, vajdasági életérzéses, Cefre Tóni-s, couleur locale-os, tópartias, provinciális primitivizmus*” (kiemelés ugyancsak az eredetiben). Diszkrét báj újraolvasáskor felfedezni, hogy a költő „dühöngő suhancaink”-nak is nevezi őket, tán az Osborne-darab mintájára, és „népi ifjak”-nak is, igaz, nem úgy, mint a glosszairó, ő csak a jelzőt teszi idézőjelek közé.

Az érvek, indulatok csatájában, „mindjárt kezdetben a táj” tehát nem vált egymástól eltérő, mégis összefüggő, ellenpontozással árnyalt jelentésű tartományokká. Egybetartozott, amit az értelmező szótár is tagol egyfelől a földrajza, növényzete stb. alapján egységes vagy összefüggő kisebb területre, (mondjuk a Vajdaságra vagy csak a Bácskára, Bánátra) s az ember körül látható természetre, másfelől a szűkebb értelemben vett tájakra, környékre (mondjuk a szülőföldön belül a szülőfalura vagy a városra, az otthonra, az otthoni környezetre). A tájélménynek ez az összetett, bonyolult, fűgaszerűen többszólamú volta fogalmazódik meg mint igény abban a bírálatban is, amelyik Gál László *Tarlóvirág* című válogatott kötetének két versét – *Búcsú Szabadkától; Hegy és költő* – egyrészt az *alföldi ember* és a *messzire álmódás* problémájának felvetése alapján dicséri, szembeállítva azokkal az „egyes vajdasági írók”-kal, akik úgymond tökéletesen rabjai a *poros utcának* és a *szelid bánatú Vajdaságnak*, másrészt azt tartja figyelemre érdemesnek, hogy a költői érzékenység intenzitásával „tudatosan igyekezett fölszabadulni a szelemez a provincia kereteibe szorító gondolatok fojtó hatása alól”, noha, teszi hozzá, az annyira szeretett „vidékiek légkör” hatására Gál költészete még mindig tartalmaz bizonyos „b e l s ő – szinte már a tudatalattiba visszafojtott –, kivethetetlen regionális vonásokat” (kiemelés itt is az eredetiben). A szigorú bírólat szerint Gál (táj)költészete két elemi erő örökös harcának színtere: a költői és emberi kiteljesedés vágya és szelleme folyton szétzúzná, az „életben fölszívott vidékiek érzések” ösztön(össze)ge pedig folyton egybeillesztené a „provinciális kereteket”. Itt is az érzések tehát, a *Szent Ágoston vallomásaiból* már idézettek, a gondolatok után bandu-

kolók. Ha nem is tipródásra, de tépelődésre okot adóan, hogy vajh mi fán teremnek, mifélék ama „vidékiek érzések”. Úgy is, mint az akár szülőföldként, környezetként, természetként, akár csak egy otthonként meghatározott táj külső ingerei keltette érzetek és úgy is, mint sejtelmek, valami örömteli vagy ellenkezőleg, valami baljós társadalmi, történelmi, személyi eseménynek, jelenségnek a megérzései. De az embernek nagyon bajos rajtakapnia magát, amikor kezdik ellepni eme vidékiek érzések. A példákkal még Gál László költészeténél maradva, két ikerversénél; az egyik a pályája elejéről, a másik a végéről való, ahogy ezt a címük is sejteti. *Subotica* a koraié, *Síratóének Szabadkáról* a késeié. Az elsőhöz Kosztolányi újraolvasása következett. Emlékezetpróba, vajon *A bús férfi panasza*inak „elfáradt magyar”-ja emlegeti Szabadkát, átírva, intertextuálisan, nem a város nevét, hanem költőelődje kérdését: „Szülőföldem bús határa, hajh, / elér-e még a bánat és sohaj?” A panaszokban a „hullámos Palics” tűnik fel, a szülőváros neve pedig az *Égi jogászbán*, Kaszás-Kis János napszámos történetében. Hosszabban idézek a zárlatából, azt a viszonyt (azt az érzést) érzékeltetendő, amely a figurát e vidékhez is fűzte. Az elbeszélő szerint János volt „a hűtlen országban a hűség”, ő volt Budapesten, a „rothadt városban a megalázott szenvedés”, ő volt „egy évezredre nyúló sajtó visszaemlékezés, Komárom, Kassa, Pozsony, Eperjes, Losonc, Szabadka, Temesvár, Arad, Nagyvárad, Kolozsvár, Marosvásárhely keserve. egy nép ki nem szakadható halálordítása. Ő volt a magyar költő”. Tovább keresgélés, újraolvasás, és Juhász Gyula versében, nem a *Ballada a honi tájakról* címűben, hanem az alcímeiben több várost, Pozsonyt és Máramarosszigetet, Nagyváradot és Aradot, Újvidéket és Csáktornyát „elbúcsúztató” *Magyar Straszburgok*ban ott van Szabadka is. Utolsó strófája: „Valami nagy bú olvadt föl a borban, / Fájón figyeltünk vén magyar szavakra / S álmában olykor sóhajtott Szabadka!” A fájdalom, a bú érzése ezekben a költeményekben abból fakad, hogy ami elveszett, az a lírai én számára érték volt, becses honi táj. Gál László *Suboticája* viszont az ürességével tüntet; a versszerkezetet a „Semmi” többszörösen hiányos mondata, kijelentése foglalja keretbe – ahogy ezt az 1972-es összegyűjtött versek, a *Rozsdás esték* igen alapos elemzője – azonos a *Tarlóvirág* bírálójával – kifejti, szinte bizonyosnak tudva, hogy e költeménynek ott lesz a helye minden eljövendő vajdasági antológiában is. „Subotica. / Nem olvasnak, nem láznak, nem akarnak, / nem törnek, nem kérnek, nem vágnak... / Subotica, / csak úgy idetespedit gátnak, ostobán, / unalmasan, szürkén” – e monoton(on)(ul) ismétlődő tagadásokban feltáruló viszony valóban kívülrekeszti a költőt, ha a versen nem is (bár nem „bennefogalt” ítéletmondó), de a városon mindenképp. Távlatá innen van, innen lát rá a semmire. Hogy aztán majd a *Síratóének*.. így záruljon: „a volt szabadka nekem nagyon szép volt / a maiban csak halottak meg vének / csúf

vagy szabadka nagyon megvénültél / ha feléd és ha a tükörbe nézek”. Ebből a távlatból együtt látszik szép és csúf, látszanak a halottak meg a vének, de látszik, hiányában az az ifjúság is, ami a tükörben mutatja az elmúlását, a ritmus döccenőiben pedig a derűs, játékos voltát. Hogy a két vers beszélője, lírai énje közül melyiket fogja el inkább a „vidékiek érzés”? Az tán megkockáztatható, hogy az utóbbi több hangon szólal meg. Mint a fűga, több szólamú és ellenpontozott, kontrapunktos – az esszéhez visszakanyarodva, a legutolsó mondatát idézve: „S legvégül, ismét: táj”.

II.

(Egy elképzelt antológia, cím nélkül)

De még nincs legvégül. Mert a hatvanas-hetvenes évek jugoszláviai magyar költészetében a korabeli kritikák szerint nem egy maradandó értékű tájvers íródott. Ehhez nyilván le kellett győzni azokat a csökönyös előítéleteket, amelyekről a Brasnyó István versciklusát, a később könyv alakban is napvilágott látott *Szociográfiát* méltató Bori Imre szól. Írása része annak a cikksorozatnak, amelyet *Az olvasó jegyzetei* címmel tartalmazott kötete, a *Fejezetek irodalmunk természetrajzából*. (Forum, 1973.). Az 1972. március 23-án keltezett jegyzet szerint a makacs tévhitek abból fakadtak, hogy a tájról csak a tradicionális költői magatartású egyéniség tud beszélni, aki pedig a tájról és a lakóiról beszél, az már szinte eleve a „hagyományos” jelzőt érdemli meg, mivelhogy, úgymond, nem hajlandó tudomásul venni az élet bonyolultabb, „modernebb” jelenségeit. Ezzel az elfogult felfogással, egyoldalúsággal szemben veszi védelmébe a tájköltészetet, két esetet ragadva ki. Az egyik alighanem konkrét, a másik biztosan általános példa. Nem az előítéletes gondolkodásúak igazát mutatja a „vajdasági ég alatt” sem – írja –, és az idézőjel használata miatt is lehetetlen eldönteni, vajon nem azért zárta-e e három szót írásjelek közé, hogy egyrészt felidézze az ő válogatásában és előszavával tizenkét évvel korábban, 1960-ban megjelent antológia címét (*Vajdasági ég alatt*), másrészt viszont, hogy elhárítsa azokat a támadásokat, ellenvetéseket, amelyekben a húszt, különböző korosztályhoz tartozó költő gyűjteménye többé-kevésbé nyíltan részesül(hetet)t. E nyíltságra, a fogadtatás nyilvánosságára pedig azért szükséges (utólag és messziről) célozni, mert az úttörő érdemű Gerold László vállalkozása, a *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000)* (Forum, 2001.) ennél a címszónak az irodalomjegyzékében mindössze egy dolgozatot emel ki, ajánl (Tomán Lászlónak a *Híd* 1961. júniusi számában közölt *Újabb költészetünk antológiája* című kritikáját). Csekély egykori visszhangot sejtet ez, holott a címszó szövege maga úgy értekel, hogy az antológia megjelentetése a modern költészet jelentkezésekor „irodalomtörténeti jelentőségű vállalkozás volt”. A szerzők névsorán végigfutva azonban több olyan alkotó-

val találkozhatni, akiknek, egyfelől. az irodalomtörténeti jelentősége azóta komolyan szóba se kerülhet, másfelől pedig akik már a *Kontrapunkt*-ban is glosszák címettjei, érintettjei lettek. Eldönthetetlen továbbá az is, hogy lehetséges szerzői-e egyszersmind annak az elképzelt „már-már tekintélyes antológiá”-nak, amely úgy szerepel általános példaként, mint ahová össze lehetne gyűjteni a tájak képeit megidéző „modern” írásokat. Szándékosan kihagyva a „pepecselő és festegető, a tájképbe belehaló írói magatartások” megtestesítőit, a világ és a táj helyett csak önmaguk „reakciói, érzelmi vagy fiziológiai vértolulásai” iránt érdeklődőket – mindazokat a műkedvelőket tehát, akiknek rokonlelteit tán a jóemlékezetű táj- és csataképfestők között lehetne fellelni. E névtelenségben hagyott nyilvánvaló költődiletánsok „végletesen romantikussá színezett” tájaival szemben azok a kis világok érdemesülnének elismerésre, amelyek szociológiailag is meghatározhatóak, miként a fejtegetések kiindulópontjául szolgáló verssorozat, Brasnyó István sajátos fogalom- és képzetkörű tanyavilága. Egy zárt életforma felbomlásának rajzai nemcsak a „költőinek”, hanem a valóságnak a próbáját is elbírják – állítja Bori Imre, s jónéhány olyan sort, képet idéz, amely kapcsán meglepetten tapasztalja, hogy „rejtőzködő önmagunk mélyrétegeiben milyen hullámvázakat indított meg”.

Az olvasó jegyzetei Brasnyó István kötete után Fehér Kálmán *Fürjvadászatának Vadászat* című háromsorosában lelnek rá arra a versre, amely „erős kép”-e alapján a jugoszláviai magyar irodalom megalkotandó képzetrendszerének, „sajátos mitológiai köré”-nek egyik eleme, példája lehetne. Vagyis, ha jól értjük, a couleur locale létjogosultságát sem vitatná, nemcsak mint esetleges műfajt, a helyi színezet környezetrajzát, hanem mint olyan ábrázolást sem, amely a kor, a táj egyéni, sajátos vonásainak létezését nemcsak feltételezi, hanem alkalmasnak is találja az irodalom önmetaforáinak kialakítására. Olyanokéra, amilyeneknek a határon túli magyar irodalmakban való szerepéről, születéséről és alkonyáról a *Tiszatáj* 1996. januári tematikus száma szólt, a vajdasági magyar irodalom két világháború közti szakaszából Juhász Erzsébet által az ugartörésben jelölve meg az önmetaforát. Vagy legalábbis ennek egy lehetséges változatát, hiszen az olvasói jegyzetek idesorolják a Szenteleky Kornél írásaiban megjelenített *por* és *sár* képzetét csakúgy, mint a Szirmai Károly novelláinak látomásos világában megidézett *köd*, *csend* és *ösmocsár* általánosított szemléleti képét. E kisebbségi irodalom „sorslátása” jellemzőinek, sajátosságainak változását, egyszersmind ember, táj és elementáris természet hármasságának szerkesztartozását abban látja, hogy a Fehér Kálmán-vers képei, képzetei egyszerre mutatnak a Szirmai vizionálta mocsárképzetre és Fehér Ferencnek arra a „mozdulatlanság-versére”, amely az országúton ballagó kisfiút úgy láttatja, „mintha egy helyben állna”. Bizonyosságul szükségesnek véli

idézni a költeményt: „Mozdulatlan gém, / Tolla alá ha nem fúj a szél – / Tán még ma is ott áll.”

Kilépve mintegy a lehetséges önmetaforák köréből, de belépve a képzeletbeli antológia szerkesztői szerepkörébe, vetődik fel, egy harmadik költő második kötete, Pap József *Rendhagyó halászása* kapcsán, hogy ennek nem a felszínes olvasás alapján is ide sorolható darabjai (például a *Felkinált tájain*, *Utcasarkon*, *Tisza*, *Tájkép*, *Nagyároki dűlő*, *Élő táj*, *Kert* stb.), hanem a *Fa sziklák közt* című költeménye vajon értelmezhető-e ilyen önmetaforaként. A vers így hangzik, bár a sorok tördelése és a sorkezdő szavak elhelyezése, a vers képe miatt helyénvalóbb volna a látszik ígét használni: „léte / magánya / köemlők közt önnön tején nőtt / kopárság dermedő ölén / terebélye földi talatalanságát / napon rést ütő szárny / maga vetette árnyék / feje alja / időben / kihívott / halálát / roppantja / gyökereivel”. A valóságra való vonatkoztatás igénye legyinthetne, hogy sziklák, ugyan. A Vajdaságban? Hol található párjukat? Ha nekik aligha is, lelhetni viszont párját a fának, mégpedig a romániai magyar irodalom „erdejében”, Tompa László „birtokán”, ahol a *Magányos fenyő* úgy magasodik fel, mint a romániai magyar költészet egyik önmetaforája. A két vers képeinek, fogalmainak összehasonlítása, élet- és létszemléleti különbségük taglalása akár külön dolgozatot is megérdemelne. Most csak négy sort Tompa verséből – „Én, amíg minden omlik, összedül, / Gyökereimmel e kopár fokon / – Bús székely fenyő – megkapaszkodom, / S állok daccal, társ nélkül, egyedül” –, hogy akár futólag is össze lehessen vetni a sugallatukat Pap József versének az alapmetaforájáéval: „terebélye földi talajtalanságát”. A gyökértelenség, hagyománytalanság, örök átmenetiség létérzéseiről, az otthonosság és otthontalanság, ideiglenesség és állandóság folyton egymásnak feszülő, megszüntethetlen ellentéteiről lehetne itt beszélni, ahogy az esszéíró Juhász Erzsébet is tette, nem amikor a Telepet tartotta e kisebbségi élet metaforájának, hanem azt mondva, a vajdasági magyarok emigránsok, anélkül, hogy egy tapodtat is elmozdultak volna a helyükről.

Visszakanyarodva már most ama képzeletbeli antológiához, az olvasói jegyzetek újabb szerző újabb versére tesznek ajánlatot: Domonkos István költeménye, a Radnóti utolsó üzenetét idéző *Der Springt noch auf!* szerintük felfogható úgy is, mint „legszenvedélyesebb irodalmi tájképünk”. S e szokatlan szókapcsolatban egyforma hangsúly eshet az irodalomra és a tájra, már csak azért is, mert az egyes első személyben, azaz vallomásosan megszólaló lírai én a költő szerepében a megszemélyesített, a múltbeli megszólalásai által idézett költészettel folytat egyre indulatosabb („egymásra viszorítunk”) és egyre számonkérőbb párbeszédet. Csak a zárlatban, az utolsó huszonegy sorban ötször hangzik el az „emlékszel költészet?” kérdés, hogy még egyszer, utoljára állításként is elhangozzék, miközben nyolcszor ismét-

lődnék az „azt mondtad” állításai is, mintegy az érvelésre már képtelen, legyőzött költészet szavát helyettesítve, de a három vízszintesre (s nem át)húzott vonallal e költészet végleges elhallgatásának esélyét is előlegezve. A szembesítés, szembesülés korábbi szakaszában a költő és a költészet önszemléletére, még inkább nyugtalanítóan szükséges önvizsgálatára vonatkozóan olyan tételek és ítéletek fogalmazódnak meg, mint hogy „számítók voltunk mindketten”, „azt hittem valahol várnak rám”, „az idegágak lassan / leszakadoznak bennem / éretlen termésük / a céltalan gyűlölet nyálkájába taposva”, „csúnyán elbántunk egymással / ez elmúlt tíz év alatt / te szögesdrót vagy / én meg az üres telek” – a visszhangtalanság, az üresség képze- teivel és mind a természeti, mind a társadalmi környezetből vett metaforái- val is azt tanúsítva, amit a kultúra és a térbeliség kapcsolatáról írva Faragó Kornélia hangsúlyoz a *Térirányok, távolságok* című friss kötete egy helyén, hogy az európai gondolkodás önreflexivitása, legyen bár tárgya költő, köl- tészet és táj viszonya, mennyire mélyen térbe ágyazott. A „vajdaságiasság” jellemző terei, helyszínei, növényei és állatai tűnnek fel a Bori Imre kiemel- te versrészletben is: „emlékszel költészet? / azt mondtad: íme a csatorna az akác / a távoli házak (megtettem úgy a távolból) / a villanykarók a sínpár a kövek / vakondtúrások hangyabolyok / nyulak verebek / még akkor sem kezdtem el kételkedni benned / amikor egy vörös parókás / útszéli pipacs / holtan maradt a kezemben”, a csattanóval a helyi színek érvényességének lejártát tán csak azért jelente be, hogy nyomatékosíthassa, amit már a *Kontrapunkt*beli nyitó esszéje, az *Első áldozás* is megfellebbezhetetlen igaz- ságként jelentett ki: „Nincsenek alapélmények, egyetlen élmény létezik: a halál”. Ebből a távlatból még inkább ironikusan személytelenített, azaz min- denkire és senkire se tartozó parancsként és közleményként szólhat a másik, talán legtöbbször hivatkozott Domonkos-versnek talán nemcsak a szűkebb tájra, nemcsak a Vajdaságra, de egy egész régióra, a nagy Kelet-Közép-Eu- rópára érvényes két sora: „fogni kapa / emelni életszínvonal” (*Kormányel- törésben*).

Végezetül, ha ennek az elképzelt antológiának legalább még egy szerep- löje és legalább még két szerkesztője lehetne, akkor költőként az *Átértéke- lés* című kötet szerzője, Koncz István, társszerkesztőkként pedig azok a kri- tikusok lennének ajánlhatók, Végel László és Utasi Csaba, akik szerint Koncz költészete „tele van konkrét tájélménnyel”. Az egyikük azt emeli ki, hogy e líra radikalizmusának bizonyítéka a tájélménye is, mivelhogy koráb- ban a jugoszláviai magyar irodalomban a táj „afféle felcicomázható költői korrelátum volt”, nem pedig a sors szerves része, itt és most viszont a leírás alanya helyett tanúvá vagy sorskérdéssé vált. Táj és perspektíva – e két fo- galom gyakran együtt jár, emeli ki Végel László, Utasi Csaba a lényegét te- kintve pedig egyetért vele, csak *A szép Tisza és más* című költemény befe-

jező sorának („A part ellenségem!”) értelmezésével száll, meggyőzően érvelve, vitába. Szerinte az *Átértékelés* világának tája nem azért megkapó, mert „dolgos kezek munkájának nyomát viseli magán, hanem mert egyetlen konkrét embert, őt magát mutatja föl: erdőben, virágban, hegyekben, vizekben egyaránt”. Nincs vita a két társszerkesztő között a „tradicionális költészet” tájszemléletével kapcsolatban sem: mindketten mosolyognak rajta. Mosolyognak a maradiságon, József Attilát híva támaszul, ha e költők verseiben a táj a „távlattalan érzelmeik” „drága csecsebecskéje” csupán, s nem lényüknek „mása” is. És molyosognak, ha költeményeik kapcsán az értelem és az alkotói képzelet érzékenysége helyett csupán a szív érzékenységeről lehet beszélni.

Ha jól figyelünk, ugyanazokat a kulcsszavakat hallhatjuk itt, mint a motóvá emelt *Szent Ágoston vallomásaiban*: érzés, érzékenység, értelem, gondolat. S tán a két kifejezésnek – távlattalan érzelmeik és vidékies érzések – is van közük egymáshoz. Abban az értelemben bizonyosan, ahogy Heller Ágnes fejtegeti *Az ösztönök. Az érzelmeik elmélete* című könyve idevágó fejezetében. Talán a mindenkori ember és a mindenkori környezete viszonyára, szűkebben a költő és a táj kapcsolatára is vonatkoztatható: „Érezni annyit, mint involválva lenni valamiben (...) Az involváltság nem ‘kísérőjelenség’. Nem arról van szó, hogy cselekszem, gondolkodom, beszélek, információt szerzek, reagálok és mindezt az abban való involváltság ‘kíséri’, hanem arról, hogy az involváltság a cselekvés, gondolkodás stb. inherens alkoteleme, valamennyi előzőben bennefoglaltatik, akár aktív, akár reaktív”. És csakugyan legvégül: „Sem késztetésérzéseink, sem affektusaink, sem orientációs érzéseink világa általában nem szegényedhet el, emocionális világunk azonban igen”. Úgy hangzik, mint egy intés, figyelmeztetés?

THE EXPERIENCE OF THE COUNTRYSIDE IN THE HUNGARIAN POETRY IN YUGOSLAVIA

This paper deals with the experience of the countryside in the Hungarian poetry in Vojvodina, and tries to outline the world depicted in and the views reflected by the poems written in the sixties and marked by local colour. The author attempted the above by analysing the works making up an imaginary anthology of poems depicting the countryside.

UTASI CSABA

„S MEGKÖVETELI DÍJÁT A MŰ”(Koncz István versbeszéde az *Átértékelés* időszakában)

Amikor a hatvanas évek végén Koncz István *Átértékelése* megjelent¹, kritikánk a jugoszláviai magyar költészet összképétől jócskán elütő, váratlan értéként méltatta a kötetet.² Bori Imre ugyan már 1960-ban „jövendő költészetünk ígérete”-ként mutatta be Koncz Istvánt³, Végel László pedig, két évvel az *Átértékelés* megjelenése előtt, azt tette szóvá, hogy költőnk munkássága „sokáig teljes izoláltságban létezett, s talán még napjainkban is érvényes lehet, hogy verseinek kemény veretét, állhatatos világát ez a szellemi élet nem tudja befogadni, erre sohasem volt képes, és amikor harmadrangú költők ‘füzetecskéit’ adják ki, amikor a divatos vajdasági költők már ‘életműről’ beszélhetnek, akkor Koncz István verseit a kritikusnak úgy kell összegyűjtenie a megsárgult folyóiratok lapjairól”.⁴

Koncz István viszonylag ritkán megjelenő versei mellett akadtak tehát jelzések, melyek a kanizsai műhelyre irányították volna a figyelmet, a döntő áttörést azonban mégis az *Átértékelés* hozta meg. Ennek oka egyrészt abban van, hogy kritikánk, mint a kritika általában, könyvekben gondolkodik, másrészt viszont abban, hogy a költői pálya első öt évének termését nem tartalmazó *Átértékelés* természetszerűleg nagymértékben különbözik a szokásos első kötetektől, amelyek – a lírai szubjektum bizonytalanságáról, kiforratlanságáról, versmagatartásának módosulásairól is tanúskodva – lehetővé teszik a befogadó számára, hogy teljesebb képet alkosson az indulástól a fontosabb megvalósulásokig vezető útról. Épp ezért nem lesz talán érdektelen, ha kitekerek a korai versekre is, melyekről a recepció jószerével mindmáig megfeledkezett.⁵

Parlagon című bemutatkozó versét 1955 januárjában tette közzé a nem egészen tizennyolc éves Koncz István. A vers a lírai én és a környezet opozícióját élezi ki. A *poros bácskai augusztus*, a *szürő nap és hideg*, a *szűzmáriás szükség*, a *sárba vesző kocsiutak* sorsformáló képei ellenében a lírai én dacos öntudattal jelenti be, hogy fölkészült az értékteremtés feladatára: „Lelkemet e sárba dagasztottam, / s e sárból ti holnap / világot emeltek ki.” Nem sokkal később, tovább erősítve a vallomástevő alany jelenlétét, a *Kö-*

szönés nélkül című versben már eretnek magatartását teszi nyomatékosná: „Ahonnan jöttem, már nem várnak vissza. / Eretnekmáglyám szikkadt hasábjait / magam raktam tiszta, új portámra, / s szikrát istentagadó szám száva / gyújtott a rőzse alá.” Ez a magabízó eretnekség érthető módon nem elégszik meg a hagyományos költői szépségek meghódításával, újraalkotásával, hanem a helyi adottságokkal számolva egyúttal a létet is megostromolja, miként az *Óda, magunkhoz* is tanúsítja: „Vágyunk szorongva ott kavarg / a hullámozó esti porban, / a tarlós rétek, pihegő bácskai föld / foszforos barázdái fölött, / s múltunk terhes batyujával / a hátunkon ostromoljuk a mindenséget, / míg szép komoly arcunkat / komorrá merevítjük.”

A közösséggel szolidarizáló dacos öntudat, a tüntető eretnekség, a lét megostromlásának szándéka egyaránt arra vall, hogy a lírai alany integritása ekkor még sértetlen Koncz István költészetében. S mert sértetlen, a versek számos helyén olyan képek követik egymást, amelyek a jövőbe tekintés ellenére a klasszikus modernitás verseszménye felé mutatnak vissza. Az iménti idézeteknél maradván ilyen a „poros bácskai augusztus”, a „szűzmáriás szükség”, a „hullámozó esti por”, a „pihegő bácskai föld”, a „múltunk terhes batyujá” vagy a „szép komoly arcunk”. Az efféle jelzős szerkezetek, metaforák mellett olykor egész szakaszok tanúskodnak arról, hogy Koncz István még nem talált rá azokra a poétikai eszközökre, amelyeknek segítségével határhelyzetbe jutottságáról hiteles információkat közölhetne. A *Mint a nyár...*-ban pl. így személyesíti meg a magányt: „Mint a nyár a mozdulatlan, / fonnyadó lombok közt, / puhán motoz a szobámban, / zizegő papírjaimmal a magány.” A *Dusanováci rapszodosz gitárjában* még tovább lép vissza, s az „esztétikai hatást metafizikai szavatoltságú konvenciónak”⁶ tekintve állítja elő a költői „szépség”-et: „A régi, régi, búsmívű gitár / megfüröszti szép hangját / az éjben.”

Az évtized végén azonban jól kivehető változás áll be Koncz István lírai magatartásában. 1959-ben már kimondja, hogy „hitet nem nyújt a képzelet” (*Törzök*), illetve hogy „A szép szavak veszett percek üres lármája / csupán” (*George Sand kései emlegetése*). Ez az a pillanat, amikor időnkénti visszafelé tájékozódása már lehetetlenné válik, amikor a konvencionális szépségtől elhatárolódva két lehetőség mutatkozik előtte: vagy elhallgat, vagy neki-vág az ismeretlennek. Mint tudjuk, az utóbbi lehetőség mellett döntött, s tehetette, hiszen az én integritásának fenntartásához változatlanul elegendő erőt érzett magában. „Holnap újból összerakom a világot, / magamnak, / és választok” – hirdette a *Részeg reggeli köszöntő*ben, annak a jeleként, hogy új beszédstratégiája kialakításának nehézségei elől nem fog megfutamodni.

Nem véletlen hát, hogy *Homo moralis sum* címmel épp ekkortájt veti papírra azt a gondolatsort, amelyet akár prózában megfogalmazott ars poeticiájának is tekinthetünk.⁷ Minthogy meggyőződése szerint a homo aes-

theticus „vagy hazudik, vagy korlátolt”, homo moralisnak deklarálja magát, azt a gyanút ébresztgetve, mintha a Kosztolányi-féle nézetekkel kívánna konfrontálódni. Erről azonban szó sincs. Amikor Kosztolányi azt állítja, hogy a homo moralis „mindig háborúkat indít, forradalmakat szervez, máglyákat gyújt, akasztat, önsanyargatásra, állati robotmunkára kényszerít milliókat, egy szebb jövő ígéretével, amelyet még sohasem váltott be”⁸, valójában a mindenkori közélet és politika hazardőrjeire céloz, akikkel szemben végsőként védeni akarja a maga szabadságát és függetlenségét. Ezzel a magánetikai koncepcióval Koncz István elképzelése egyáltalán nem áll ellentétben, hiszen ő sem arra készülődik, hogy valamely morális magaslattól lírai hegyibeszédeket tartson, hanem hogy tisztánlátásra törekedve olyan szigorú követelményeket jelöljön ki a *maga* számára, amelyeknek feladása árulással érne föl.

Ha folyóirata volna, emeli ki a kisesszében, költőtársaitól – de elsősorban persze önmagától – mindenkor tartalmi/formai időszerűséget, tudatosságot és felelősségvállalást követelne a publikálandó szövegek kapcsán. Ezekről a szempontokról nem hajlandó eltekinteni, versírás közben sem, egy-egy „bizari” ötlet, „szépen” csengő rím vagy „eredeti” metafora kedvéért – „még akkor sem, ha az írás, látszólagos üressége miatt, százszor ‘ártatlannak’ is tűnne”. Érthető hát, hogy szélső pontokig merészkedő igényessége nevében berzenkedik az „egy kalap alá vett” vajdasági magyar irodalomtól is, hiszen – s ezt ma is elmondhatná – „ez a differenciálódás nélküli irodalmi táj szépen biztosítja a felelősségteljes írói törekvés és az irodalmi kalandorkodás, a tiszta és zavaros ideológiák kényelmes koegzisztenciáját”.

Mindennek alapján azt mondanám, hogy az *Átértékelés* verseinek zömében a fő feszültségforrást a maximalista költői intenciók és ezeknek megvalósíthatatlansága képezi. Minthogy azonban a kötet nem keletkezésük sorrendjében teszi közzé a verseket, a konczi költészet alakulástörténetének fázisaira csak a szövegszervezés ismervei alapján következtethetünk. Nyilvánvalónak látszik, hogy azok a versek, amelyekben a lírai szubjektum diszharmonikus fordulatok, törések, megtorpanások nélkül, egyszerű ellentételezéssel ragadja meg tárgyát, korábbiak, mint azok, amelyekben az önreflexió ismételten megbontja a verbeszédet, s mind a lét, a szó, a mű, mind pedig a lírai én vonatkozásában föloldhatatlan kontroverziákig megy el. Ha a *Hegy és a vonat* című versben azt olvassuk, hogy „Egyedül vagyok. Ujjongó biztonság / a népes csend is. És elérhető az égbolt. / Megérkeztem. // Ott lenn a síneken, / kivilágított vonatokban, az emberiség / kanyarog. Bolyong.”, akkor a töretlen linearitású sorokban a képletesen is magaslati pozíciót elfoglaló nietzschei individuum és a bolyongó emberiség közötti ellentmondás kerül előtérbe, anélkül hogy az „ujjongó biztonság”-ot akár egyetlen szó „megkarcolná”. Az öntudatra ébredt, ár ellen úszó ember meg-

próbáltatásait, melyek radikális különállásából következnek, itt még könnyűszerrel ellensúlyozza az elérhető égbolt képzete.

A verseknek ebbe a sorába tartozik *A szép Tisza és más* is, amelyet, mint ismeretes, két felkiáltójellel ellátott, azonos alakú, de más-más jelentésű és funkciójú mondat – „A part ellenségem!” – indít és zár. A kereten belül a víz dicséretének képei sorakoznak föl, nyomtatékosssá téve a mozdulatlan part és a szüntelenül változó víz ellentétét. A verssel, amely már a kötet megjelenésekor szokatlan érdeklődést váltott ki, Koncz István költészetének csaknem minden korabeli méltatója foglalkozott. A kritikusok egyike úgy látta, hogy a keretet adó sor a „megállapodottság, a megkötöttség iránt érzett ellenszenv”-ről tanúskodik⁹, másikuk arra hívta föl a figyelmet, hogy a „part, amellettt hogy *fecseg*, mert a legbanálisabb *felszín*, fűzfáival, virágaival, töltéseivel ‘elnyűtt’ is: a ‘vajdasági’ költészet pora lepi be vastagon”¹⁰, harmadikuk pedig azt emelte ki, hogy a sor „nem annyira a Tiszaparton könnyen meghatódó költőink ellen irányul (bár ilyen vonatkozása is lehet), hanem – Benes Tisza-képeihez hasonlóan – (...) a felszíni valóság kontúrjainak tagadását fejezi ki”¹¹. Mai távlatból másodlagosnak látszik már, hogy a vers szimbolizál-e valamit vagy sem, illetve hogy belemagyarázás nélkül meddig terjeszthetjük ki interpretációjának határait. A lényeg inkább az, hogy a vers egyszerű ellentétezése változatlanul centrális, ha akarjuk, „magaslati” pozícióban láttatja a lírai ént, aki határozottan szembefordult az olcsón elérhető lírai hagyományossággal, a szó teherbírásának kérdései azonban még nem foglalkoztatják közelebbről. Ha valami, hát épp ez bizonyítja, hogy *A szép Tisza és más* úgyszintén a viszonylag korai versek közül való.

Egészen más a helyzet példának okáért a címadó vers esetében. „Átértékelem a kort, –”, nyilatkoztatja ki a lírai én már az első versmondatban, s azonnal dinamizálja a befogadó képzeletét. Az átértékelés intenciója egyfelől egy mindenkor időszerű szellemi aktivitás igényét jelenti be, másfelől azonban dilemmák elé is állít. Miféle gigantikus önerőben bízik a versben megszólaló? Honnan a hite, hogy a vállalt feladatot elvégezheti, s ha netán mégis hinné, mért nem látja be, hogy a közönyös kor nemhogy értékelni tudná, észre se veszi a költői terveket? A fölmerülő kérdésekre azonban a vers további menete nem felel, az átértékelés eszmei mögöttesét nem világítja meg, ehelyett egy homályos, merőben ellentétes irányú információt kínál: „a jelek / stratégiája elszakadt képmásom / maszkját torzítja a boldogtalan vers ideg-alvilág körein”. Mivel versről van szó, a jelek nyilván nyelvi jelek, töprengünk tovább, de ha így van is, a lírai szubjektumtól függetlenül aligha lehet stratégiájuk. S vajon mit értsünk az „elszakadt képmásom maszkjá”-n? *A létezés hirdetésében* azt olvassuk, hogy „élethű képmásom a szó”, s innen szemlélődve föltehetjük, hogy az „elszakadt képmásom” ma-

ga a költőtől függetlenedő, az olvasó kényének-kedvének kiszolgáltatott vers. Talán. De ha csakugyan így van, minek a *maszk*? Hogy meggyőzőbbé tegye a vers elszakadásának mértékét? Csupa rejtély, csupa homályos utalás¹², hogy aztán a „boldogtalan vers ideg-alvilág körei” maximálisan kiélezzék a költői szándék és a versírás aktusa közötti ellentétet, amelynek elemei azonban nem oltják ki egymást. A versírás, igaz, pokolra szállás, de azért az átértékelés igénye továbbra is fennáll, szuggesztíven érzékeltetve, hogy a lírai én a senki földjére jutott, ahol föl kellett ismernie, „hogy eszményi vágyát, a világ teljességének megalkotását/rekonstruálását nem végezheti el”¹³. „Itt elvész az irány...” – hangzik tehát a következő versmondat, majd végül három úgyszintén talányos, gondolatjellel elkülönített megállapítás következik, amely tovább árnyalja és fokozza az alapellentétet. A „Bonyolult hit szab törvényt – “ sorban a hit jelzője bizonytalansági effektust kölcsönöz a biztonságot, törvényt áhító cselekvésváagnak, minek kövekeztében az épp keletkező vers sorsa is kérdésessé válik: „a mű megért az áldozatra – “. Megért, mert az egész elvesztésének tudatában Koncz István hasztalan kutat valamely centrális-organikus rendezőelv után, amellyel a lényegyet megalapozhatná. A zárósor („s az elragadtatás a drámát tovább bonyolítja...”)¹⁴ mégis elhárítja a mű fölládozásának gondolatát. A világ megismerését célzó intellektuális elragadtatás, annak ellenére hogy próbára tevő, kételyeket támasztó, ismeretlen kimenetelű folytatást ígér, egyúttal a *hátha*, a *talán* lehetőségét is tartalmazza.

Az *Átértékelés* azok közé a jellemző Koncz-versek közé tartozik, amelyekről találóan állapította meg annak idején Bányai János, hogy „nem a gondolatot magát, a megtalált kérdést és a válaszoló feleletet hozzák felszínre (...), hanem mindenekelőtt a *gondolkodást mint a létezés állapotát*, azt a szituációt, amelyben az egzisztenciális kérdések a legélesebben merülnek fel, mert folyamatban, megtörténésben láthatjuk őket”¹⁴. Ehhez azonban hozzátenném, hogy a közvetlenül szemlélhető, a létezés állapotaként manifestálódó lírikusi gondolkodásmód számos olyan kiugró, elszigeteltnek látszó, de koncentráltasága folytán akár önálló versként is fölfogható reflexiót rögzít, amely egybeolvasva megkönnyíti annak jobb megértését, hogy a lét, a világ és a mű viszonylatában mi eszméltette rá Koncz Istvánt az egész újraalkotásának lehetetlenségére.

A kozmoszt már az ötvenes évek végén hidegnek, idegennek találja. „Saját fényüktől fáznak a csillagok; / olyan rideg ez a távolság!” – írja a *Torzókban*, majd nem sokkal később már „sivatag-ég”-ről beszél (*Tél, kristály és az Etelka*), illetve „megrendezett sivatag”-gá metaforizálja az égboltot (*Ballada a lényegről*). A *megrendezett* jelző, akárhogy vesszük is, azt sejteti itt, mintha Koncz István a kozmikus sivatag víziója mögött valamely fellettes ráció, valamely végtelen „rendező” meglétét föltételezné, holott erről

szó sincs. Képzeletét nem tudja megnyitni a transzcendencia előtt: nietzscheánus pozíciójából következően nem jut el Isten létének föltevéséig, következésképpen magát az univerzumot, az univerzum rendjét sem meglepő, nyugtalanító, hanem lélektől át nem hatott adottságnak találja, amelyre támaszkodni nem lehet. A „megrendezett sivatag” jelzős szerkezetben tehát nem a jelző, hanem a jelzett szó a hangsúlyos, annál inkább, mert Koncz István tulajdonképpen történelmi és társadalmi tapasztalatait vetíti vissza az egyetemességre. Hiszen megítélése szerint a földi élet is „sivatag-lét” (*Tarr Lőrinc lovag úr útja*), „végtelen és céltalan vándorút” (*Magda*), amelyen haladva ideje nagy részét egy „kis, négyszög alakú világ-ketrec”-ben, egy úgyszintén végtelen „cellá”-ban, a szobájában tölti el az ember. Az élet bezárt-ságának, végső fokon értelmetlenségének ezt a masszívan tartós élményét természetesen odakinti jelenségek, események indukálják. Ezeknek aránylag ritka megnevezésekor, még ha a lírai szubjektum a „méltóságos idő” távlatából szemlélődik is, a versek a megrökönyödött tiltakozás pátozásával telítődnek. „Kockázatos játék a rendszer, / a remény kurva... / Jól átgondolt vallások / bizonyítják a bűnt” – olvassuk egy helyt a szélső pontokat elérő költői megismerés eredményeként (*Esszencia*). Másutt „bitang szolamok gyűrűjé”-ről esik szó, amely „szövevényes / magyarázatokat köt egybe” (*Idill*), minek következtében a lírai én előtt sorsdöntő célként mutatkozik, hogy a „zagyva számítások / ámitó csinnadrattáját” túlélje (*Egérút*)¹⁵.

Az elemi hiányérzetről tanúskodó helyek, melyek sötét tablóvá változtatják a versek háttérét, természetesen még megengednék, hogy a lírai én az elvesztett egészt a tapasztalt negatívumok rendszerré fejlesztésével pótolja. Csakhogy a nyelvi elégtelenség ebben is gátolja. A viszonylag korai *Magdában* hasztalan csodálkozik rá a szó mélységére, hisz egyidejűleg azt is tudja, hogy az „egyörptű szó”-t igen nehéz megtalálni. Annál inkább, mert a „rossz mester cifra blöffje”-nek változatlan elutasítása már nem bizonyul elegendőnek. Most már szembe kell néznie a versszervező akaratnak makacsul ellenálló, mert „kockával hulló” szóval is (*Egérút*), hogy a „mű hebehurgya szajkói”-t (*Ítélet*) a lehető legnagyobb mértékben háttérbe szorítsa. Innen van, hogy a szavakkal és a szavakért vívott küzdelem során az olyan standard poétikai eszközökről is kénytelen lemondani, amilyen a rím („Hiddeg távlatot skandalok, / nincs rím” – *Pietro Beretta*) vagy a ritmus („Idegen zsarnok csak a ritmus!” – *A vers leleplezése*). Mindent a hiteles szó keresésének rendel alá tehát, s így érthető, hogy „elszakadt képmásá”-val, a művel annak elkészülte után is igyekszik fenntartani a vitázó „dialógus”-t. Mivel a kegyetlenül visszanező mű (*Üvegből van a szeme a halottnak*) megköveteli díját (*Antik gyilkosok képére*), nem csupán arra szólítja föl magát, hogy tanúja legyen a műnek (*Ballada a lényegről*), hanem ki is hívja azt, hogy igazolja létezését (*Esszencia*). Ebben a szituációban, amely szuggesz-

tíven érzékelteti a védekező lírai szubjektum viszonylagossá válását – végképp elérhetetlen az égbolt, az „ujjongó biztonság”.

Annak azonban, hogy virtuális negatív mikrokozmoszának kiteljesítése helyett Koncz István a logikai folytonosságot kerülő, töredékes, meg-megszakadó versbeszéd mellett maradt, van egy másik fontosnak látszó oka is. Bár a versekben fölfénylő, axiomatikusan súlyos megállapítások az ún. definitív igazságok erejével hatnak, Koncz István eszmélkedése véletlenül sem dogmatikus. Úgy szólván kezdettől fogva tudja, hogy a megfoghatatlan igazságot részigazságok sokasága alkotja, amiből szükségszerűen következik, hogy minden olyan igazság, amely képtelen más igazságokkal rezonálni, csakis pusztító és önpusztító fegyver lehet.¹⁶ Amennyiben nem feledkezünk meg erről a Koncz István gondolkodását meghatározó méltányosságról, melyet természetszerűleg a maga igazságai tekintetében is érvényesíteni próbál, nyilvánvalóvá válik, hogy amikor más-más versekben ugyanazon jelenségről egymásnak ellentmondó ítéleteket fogalmaz meg, voltaképp nem az eklekticizmus csábításának enged, hanem az önmagával szemben támasztott szigorúság jegyében az intellektuális nyitottság elvét követi, s ez hathatósan hozzájárul ahhoz, hogy a versek interakciója révén létesülő feszültség az olvasó tudatában tartósan fennmaradjon.

Koncz István későmodern költészete, amely az adott világ jelenségeinek összeegyeztethetlenségéről, a lírai szubjektum viszonylagossá válásáról, nyelvbe vetett bizalmának megrendüléséről egyként tanúskodik, az *Átértékelés* megjelenéséig, mint jeleztem már, nem kerülhetett az érdeklődés középpontjába. Azóta a recepció, elsősorban a vajdasági, de nagy késéssel a magyarországi is, vállalta komplex értelmezését és a hagyománytörténetben elfoglalt helyének kijelölését. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy a vajdasági olvasók nagy része – ha egyáltalán vannak még versolvasók ezen a tájon – ma is a „szavaim bíborló bogói”-t őrző ars poeticák híve. Ez a jelenség azonban messze túlmutat Koncz István költészetén.

Jegyzetek

- 1 Válogatta és az utószót írta Végel László. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1969
- 2 Az Új Symposion 1969. évi 54. számában Végel László (Koncz István költészete), 1970. évi 67. számában Bosnyák István (A sivatag-lét lírikusa), Danyi Magdolna („Milyen mély is a szó”), Raffai Ferenc (Egy kanizsai költő), Utasi Csaba (A költészeten túl) és Vajda Gábor (Nézés-versek), a Híd ugyancsak 1970. évi 10-11. számában pedig Bányai János (A „megszakított gondolat” költészete) értekezett a verseskönyvről.
- 3 Jegyzet a költőről. In: A vajdasági ég alatt. A jugoszláviai magyar költészet antológiája. Válogatta és a jegyzeteket írta Bori Imre. Novi Sad, Forum Könyvkiadó, 1960. 191.
- 4 Koncz István arcképe. Új Symposion, 1967. 29-30. 23. – Itt jegyzem meg, hogy a magyarországi recepció még mostohábban bánt e költészettel, mint a vajdasági az Átértékelés előtt. Joggal állapítja meg tehát Elek Tibor, hogy a „határon túli magyar irodalom recepciója és integrációja ma éppoly megoldatlan, mint évtizedekkel ezelőtt volt, sőt, a ma-

- gyar irodalom általános recepciós válságának következtében ma még inkább a személyes kapcsolatokon, barátságokon, összetartozás-érzésen múló, mint valaha. Ezért is érzem úgy, hogy a Koncz-költészet értékeinek fel nem ismerése egyike a hazai irodalomkritika ma már nehezen jóvátehető mulasztásainak.” – Pusztulás és pompa az örökös meghasonlásban. Közelítés Koncz István költészetéhez. Ex Symposion, 1997. 19-20. 13.
- 5 A kötetben nem publikált verseket az Ex Symposion Koncz-(emlék)száma tette közé (1997. 19-20.). A korai versek tárgyalásakor erre a gyűjteményre támaszkodom.
- 6 Kulcsár Szabó Ernő hívja föl a figyelmet arra, hogy a szecessziós versnyelv – a „Nyugat lírájának leginkább szembeötlő jellemzője” – a „szépséget és az esztétikai hatást metafizikai szavatoltságú konvenciónak tekintette”, ami „megóvott ugyan az esztétikum és a személyiség dezintegrációjától, de útjában is állt egy olyan poétika kialakításának, amely az individuális határainak viszonylagosságát a költői nyelvben is kifejezésre juttathatta volna.” (A kettévált modernség nyomában. In: Beszédmód és horizont. Bp., Argumentum, 1996. 39.) Megítélésem szerint az induló Koncz István költészetében is hasonló akadályoztatás figyelhető meg. Minthogy határhelyzetbe jutottságát még nem tudja adekvát poétikai eszközökkel érzékeltetni, nemegyszer a „biztos”, „szavatolt” szépség térségében állapodik meg.
- 7 Homo moralis sum. In: A vajdasági ég alatt. I. m. 192-194.
- 8 Önmagamról. In: Egy ég alatt. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. 588.
- 9 Bosnyák István: A sivatag-lét lírikusa. Új Symposion, 1970. 67. 23.
- 10 Utasi Csaba. A költészetten túl. Új Symposion, 1970. 67. 26.
- 11 Vajda Gábor: Nézés-versek. Új Symposion, 1970. 67. 22. – A versre néhány évvel később Dér Zoltán is kitér, aki a Koncz István költészetéről írt kritikák állítólag *aggasztó* megállapításai ürügyén kemény leckét mond föl mind a kritikusoknak, mind a költőnek. Meglátása szerint a „parttal való ellenséges viszony kinyilatkoztatása nemhogy kiemelné a személyiség lényegét, inkább zavart kelt. S nem érezzük meggyőzőnek azt sem, hogy gyöngyragylók és aranyhalak rejtik a Tiszát, még ha a lényegről van szó, akkor sem. A nyelvi tudat a Tisza lényegét sem érzi ragylóban őrizhetőnek. Más a természete.” (Átértékelés. In: Szembesülések. Szabadka, Életjel Könyvek 19., 1979. 166.) Egy interpretációtörténeti dolgozatban nyilván érdemes lenne részletesebben szemügyre venni Dér Zoltán tanulmányának észrevételeit. Itt csupán annyit jegyzek meg, hogy amikor képfantáziájának szegénységét bizonygatva „érzékletes formát”, „érzéki varázst” vár el a költőtől, Dér Zoltán kilép az Átértékelés verseinek kontextusából, s olyan standard poétikai értékek hiányát hánytorgatja föl, amelyekről, láthattuk, Koncz István már az ötvenes évek végén tudatosan elfordult.
- 12 Megítélésem szerint telitalálat értékű Mikola Gyöngyi észrevétele, miszerint a „Koncz-féle versbeszéd gyakran közelíti meg azt a határt, amin túllépve már kioltaná saját jelenlétét”. – A határ-paradoxon Koncz István költészetében. Ex Symposion, 1997. 19-20. 1.
- 13 Végel László: A vers leleplezése. In: A vers kihívása. Újvidék, Forum Könyvkiadó. 1975. 60.
- 14 Gondolat és grammatika. In: Könyv és kritika II. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1977. 118.
- 15 Állandó, megbontatlan pozitívumot Koncz István életérzésében ügyszólván csak a táj képez. A táj „elragadó biztonsága”, ahova a „képíró” visszatérhet, „ha a formát / meglopta az emlékezés” (A vers leleplezése), s „mindig tökéletes” (Hegy és lány), következésképp csaknem abszolút értékű viszonyítási pontja lehet a lírai szubjektumnak. A fogalom. melyet dekoratív eszközökkel Koncz István természetesen nem ír körül, a táj eredeti, ember nélküli, hasznossági céloknak alá nem vetett magánvalóságára utal a versekben.
- 16 A költő dolga című, 1958-ban írt, kötetben nem publikált versében, távolodóban immár a hagyományos költőszereptől. kimondja: „tetszetős hazugságon gondolkozol, hogy / meg-

szabadulj a mások igazságától”. Az itt még kópés mosollyal kísért felismerést a kései Kasszandra-levélben (1994), nem függetlenül természetesen a volt Jugoszlávia térségein tomboló iszonyattól, már így exponálja: „Csak végtelen pusztító háború / minden igazság, amely süket – / más igazságok ellenében.”

„AND THE WORK DEMANDS ITS REWARD” (ISTVÁN KONCZ’S LYRIC SPEECH IN THE PERIOD OF *ÁTÉRTÉKELÉS* [REVALUATION])

István Koncz published his first poems, which still reflected the poetic tools of typical modernism, at the middle of the 1950s. But by the end of the decade, a change had occurred in his poetry. The timeliness of content and form, influenced by consciousness and the sense of responsibility, gradually moved away from the traditional ideal of beauty, reaching unsolvable contradictions with respect to existence, the poem and the poetic subject. The *Átértékelés* [Revaluation] (1969), which is an important document of the renaissance of the Hungarian poetry in Vojvodina, already offers the characteristics of late-modernistic poetry, since it reflects the incompatibility of world events, the relativity of the poetic subject and the poet’s lost confidence in language.

CSÁNYI ERZSÉBET

TOLNAI OTTÓ HATVANAS ÉVEKBELI LÍRÁJÁNAK KULTÚRAKÖZI KONTEXTUSAI

Úgy tűnik, költészet és költői én átértelmezésének megkerülhetetlen, ám sokszor máig végre nem hajtott parancsaig, Baudelaire felismeréséig, a „persona”, a teremtett költői szubjektum nehéz vállalásáig, a vers-elidegenítés kényszerű szükségességéig, a költészet öncélúságának princípiumáig kell minduntalan visszakozni, amikor a 20. század korszakváltási küzdelmeit vizsgáljuk.

Az alanyi költészet, a vallomáslíra, a szívmitoszok problémátlan énekhangja szinte minden költői indulás velejárója, ugyanakkor ennek meghaladása szinte mindig a konvenciók fájdalmas felrúgásának benyomását kelti – mai pozícióból számolva immár 150 éve. A költő dolga, hogy szembenézzen ezzel a feladattal, s hogy felszámolva az anakronisztikus, premodern létfilozófiai alapállásokat, a versbeszédet is modern ill. posztmodern értelmezési lehetőségekhez juttassa.

Ennek az alapvető különbségtételnek a szem elől veszítésével vajmi keveset mondanak a korszakjelenségek között tájékozódni kívánó befogadó számára az olyan meghatározások, hogy „új szenzibilitás”, „kritikai magatartás”, „szürrealisztikus-dadaisztikus” versvilág, amely meghatározásokkal pl. Tolnai Ottó 60-as évekbeli költészetét igyekszik a szakirodalom behatárolni.

Tolnai Ottó határozott antipoétikus fellépése kezdettől fogva a baudelaire-i nyomvonalat követte, ám ezért a költőnek folyamatosan meg is kellett küzdenie, mert versbeszéde olykor olyannyira leépült, hogy – Utasi Csaba szavával – „fegyvertelenné vált”. A kritikus ezt a hullámvölgyet a 60-as évek közepe táján észleli, amikor is a költő kénytelen „verseinek elidegenítésén fáradozni” (Utasi, 2000.106.), vagyis a baudelaire-i távolságot megteremteni annak érdekében, hogy a vers „csak tárgy s tény legyen” (Tolnai), a valóság darabja, mintegy a valóság pótszere.

A versírásnak mint a valósággal való versengésnek az útjában elsősorban az érzelmes-patetikus költői szerepminták álltak, ezért ezek provokatív szétrombolására volt szükség. Tolnai kimunkál egy olyan képi transzformációs

mechanizmust, amely elvalószínűtleníti a tájat. Ugyanakkor blaszfémikus módon szedi szét, dekonstruálja az egyébként szakrálisnak tekintett költői nyelvet – teszi mindezt minden hermetizmus, alulretorizáltság, fragmentáltság ellenére úgy, hogy a lírai beszélő szubjektumának megalkothatóságát, vagyis a későmodern kánont megőrzi. Hisz – mint Kulcsár Szabó Ernő írja – „ennek a poétikai szereptudatnak a megingása kétségkívül csak akkor következhetett be, amikor a magyar lírában is megkerülhetetlen tapasztalattá vált a nyelv problematizálódása. Láttuk azonban, hogy ez a tapasztalat Tandorinál is ambivalens válaszban részesül. Az én olyan eltávolodása önmagától, mint amelyikről az 'új érzékenység' költészete ad hírt, még a nyolcvanas években is igen ritka jelenség a magyar versművészetben.” (Kulcsár. Szabó Ernő. 1994.185.)

A szubjektum újraszituálása a posztmodern versben már nem integráns középpontként helyezi el a műalkotásban konstituálódó alanyt. Kulcsár Szabó a magyar irodalomszemlélet megkésetttségét a régió irodalomfejlődésének egyoldalúságából származtatja, a magyarországi diszkurzus ideologikus torzulásaiból vezeti le.

A vajdasági magyar irodalom ugyanezekben az évtizedekben viszonylag nyitottabb légkörben alakíthatta ki a maga kánonalakító kontextusait.

Ez a korszerűbb irodalomkoncepció Tolnainál a baudelaire-i depoétikus alapállásra építette a neoavantgárd szabadasszociációs technikákat és kötetlen szabadversformákat, s így jutott el a groteszk és abszurd révén defetiszizált szubjektumig.

Szirák Péter *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban* c. tanulmányában abból indul ki, hogy „bármely értelmező közösség irodalom- és önértése ... kanonikus meghatározottságú.”

A vajdasági magyar irodalomnak mint értelmező közösségnek a kánonjára a 60-as években intenzíven hatottak a délszláv kultúrák, s ez a körülmény a magyarországinál jóval frissebb tájékozódás lehetőségét adta meg. A jugoszláv kulturális közeg ugyanis – nyugati világ felé való nyitottsága révén – termékenyítő ízlésáramlatokat tudott befogadni. Az itteni irodalomértés kánonjába tehát mindez beletartozott.

Ezekre a hatásokra Tolnai Ottó is hivatkozik: „Mi induláskor inkább a rimbaud-i modernizmusra esküdtünk, a szerb szürrealista esszét szerettük. Mindez arra volt jó, hogy félretoljuk, áttörjük az akadályokat és eljussunk saját meztelen világunkhoz... A szerb szürrealisták... nagyon különös esszéket írtak, olyanokat, amilyenek a magyar irodalomban ma sincsenek. A bretoni szürrealista esszének ez a fajtája, meg például Oscar Wilde esszéi hatottak rám. Aztán meg kell említeni Krležát, Andrićot, Crnjanskít és hát Vasko Popáék és Mihalićék költészetét, Konstantinović, Šoljan, Bulatović és Kiš prózáját.” (Thomka, 1994.17.)

A kultúrák összefonódottsága nyilván nemcsak a vajdasági helyzetből adódóan válik ebben az időben és ebben a régióban észlelhetővé.

Thomka Beáta (Thomka, 1994.12.) hívja fel a figyelmet, hogy az 1960-as években Enzensberger a modern költészet világnyelvéről értekezik, mert szerinte a modernitás tünete épp a felgyorsult kommunikáció és az egymáshoz való viszonyok dialógusában ragadható meg – feloldva a határokat nyelvek, kis és nagy irodalmak között. Goethe világirodalom-korszakot jósoló hajdani szavához hasonlóan Enzensberger a 20. század közepén figyelmeztet a globalizálódó kultúra eljövételére.

Az értelmező közösségek ill. irodalomközi közösségek elképzelhető modelljei között különleges helyet foglalnak el a nemzetiségi (kisebbségi) irodalmak és az őket fémjelző kánon.

Egyes kutatók úgy érzik, hogy a kisebbségi és egyúttal kistérségi irodalom ma már nem a regionális, provinciális aspektus hordozója, hanem sokkal inkább az irodalomköziségé, a nyitottságé, hisz a nemzetiségi-kisebbségi irodalom léte eleve kizárja az irodalomról való sematikus gondolkodásmódot. A regionalitás és parcialitás aspektusa így viszonylagossá válik.

A vajdasági magyar irodalomnak mint értelmező közösségnek a kánonjába a 60-as években a farmernadrágos beat-irodalom is beletartozott a délszláv irodalmi minták hatására. Más szóval: a vajdasági magyar irodalmi értelmező közösség biztosította a szerb, a horvát, a szlovén kultúrából való részesedés feltételeit.

Innen származtathatók a hippi-hősre jellemző nonkonform magatartásformák, a pikareszk regény korabeli divatja, a köznapi ill. zsargonnyelv használata regényben és versben egyaránt.

Aleksandar Flaker horvát irodalomtudós a közép- és kelet-európai régió jelenkori irodalmaira támaszkodva 1983-ban külön könyvben foglalkozik a farmernadrágos prózaformáció modelljeivel.

Ennek a prózamodellnek az alapstruktúrájába épül be a felnőttek és a serdülők világa közötti ellentét, minek következménye a lázadó, forradalmi hangütés. Ellentét rajzolódik ki az én és ők között, a mi és az ő intézményeik, a mi kultúránk és az ő kultúrájuk, a mi nyelvünk és az ő nyelvük között.

Az utómodern picaro életélményének alapja a spontaneitás, a közvetlenség, a mitizálódó jelentéktelenség, miközben ő maga egy „elfuserált értelmiségi vagy művészhajlamú lázadó fiatalember” (Milosevits, 1998.480.), ill. huligán. Egyúttal a falu-város probléma is időszerűvé válik.

A szerb költészet történetének Milosevits Péter által vázolt fejezetbeosztása a délszláv térség utómodern korszakának gazdagságára utal. A szerző külön foglalkozik az abszurd lírával, a mítoszlírával, a neomodernizmussal, a neoavangárd gyűjtőcím alatt pedig a direktlírával, a szignalizmussal, a performance-val, a rockköltészettel stb.

Az „outsider galéria” (Thomka, 1994.14.) tehát kívül van, kívülre akar kerülni, mert éppen a korlátok ellen lázad. Utazik, úton van.

Tolnai Ottó Zágrábban folytat filozófiai tanulmányokat, s éli meg a kis-régió, hagyomány, közösség, identitás kérdéseit. Neki – mint Utasi Csaba írja – sikerült maradéktalanul megvalósítani a disszonanciát, „nem függetlenül persze Zágrábba szökése-től, mely költői világának alakulására is döntően kihatott. A ‘termő por’ elől menekült el tájunkról, abban a reményben, hogy a horvát főváros bőségesen kárpótolni fogja az idehaza ‘elfecsérelt’ napokért, szökése azonban nem megnyugvást hozott, hanem a Doreen-élménnyel is súlyosodva, a belső poklot szabadította el. A kiszakadás, a távollét, mint már annyiszor az irodalomban, új távlatban láttatta vele a szűkebb haza körülményeit, még inkább tudatosította és megsokszorozta a vele szemben érzett idegenkedését, minthogy azonban anyanyelvét nem tudta és nem is akarta földni, csakhamar rá kellett eszmélnie, hogy a visszahúzó szálak kötése oldhatatlan.”(Utasi, 2000.67.)

A közvetlen közletről szemlélt modern horvát költészet mellett a szlovén irodalmi szellemi műhelyek is ott kísértenek.

Az 1969-ben megjelent *Agyonvert csipke* c. verskötet egyik legemlékezetesebb költeménye a *Tomaž Šalamun* című, amely nemcsak a szlovén költő nyelvtörő nevére való rájátszásból fakaszt különös verszenét – ütköztetve azt a magyar nyelv oldottabb rendszerével, hanem tematizálja a régiók árucsereforgalom révén létrejövő kapcsolatát is. A vajdasági mindennapok részévé váló szlovén termékek az ország egy távolabbi köztársaságának profán és kulturális jelenségvilágát képviselik emblematiszusan.

A vers szélsőségesen alkalmazott epiphorára épül, arra az – egyébként elegáns – retorikai alakzatra, amely az ismétlés révén nyomatékossítva a mondandót nem annyira a gondolatra, hanem annak megformálására irányítja a figyelmet.

Az epiphorában az egymást követő tagmondatok ugyanazzal a kifejezéssel végződnek kétszer, esetleg háromszor. Tolnai azonban – viccesen eljárva a monotoníával és abszurdig fokozva ezt az eljárást – minden verssor végén megismétli a különös nevet, s ezt ki is emeli a nyomtatott betűk révén. A mellérendelő szerkezetek halmaza tornyosul, torlódik ezzel a névzárlattal, tulajdonképpen megszólítással. A vers a Tomaž Šalamun definiálását célzó visszatérő mondatok, metaforák körül forog, a keresés a bizonytalanságból indul egy tagadó mondattal („Nem vagy te meztelen TOMAŽ ŠALAMUN”), s jut el a meglett meghatározásig („Te költő vagy TOMAŽ ŠALAMUN”).

Nem csupán spontán a viszonyulás a megszólítottához, hanem egyenesen vulgáris: „Az olaszoktól az osztrákoktól csempészed gúnyád TOMAŽ ŠALAMUN”, „Proletár nem taknyoz proletárról TOMAŽ ŠALAMUN”.

A depoetizálási folyamatot fokozzák a hétköznapi élet banális vonatkozásai, de éppen ezek a banalitások kapcsolják szervesen össze Vajdaságot és Szlovéniát: pl. a Slovenijales bútorgyár termékei, és azok havi törlesztése (a vörös ág, amiben a fiktív én feleségét „kecerészi”).

Nemcsak a zsargon teszi disszonánssá az elegáns retorikai keretet, hanem a vörös ág és a forradalom közötti asszociáció, avagy a gumi nélküli kecerészás és az óarany fotel ütköztetése is.

A banális viszonyok abszurd hidat vernek a két költő közé: „Neked törleszttem havonta kölcsönöm TOMAŽ ŠALAMUN”. A tragikomikusan profanizált figurák groteszkségét a patetikus pólus emeli ki: a vajdasági költő a szlovén óarany fotelban „naponta többször megváltja a jugoszláviai magyar irodalmat”.

A vers narratív szálát a bútórvásárlás havi törlesztéseinek motívuma biztosítja, egyben ritmizálja a szerkezetet, elrendezi az idősíkokat.

A kontrukció azonban egy logikai játék révén is kialakul: a tagadó és az állító mondatok a szöveg csontvázát adják. A kiinduló tagadó tétel, a „nem” körüljárása után megjelenik az „igen”: „Te a SLOVENIJALES vagy TOMAŽ ŠALAMUN”. A vers közepe táján megismétlődik az igen-motívum, s megkezdődik a variációk pergetése: „Te a SLOVENIJAVINO vagy”, „A SLOVENIJAVINO vagy te”, „Te a SLOVIN VINJAK vagy”, „A SLOVIN VINJAK vagy te”, majd következik egy nem-motívum kitérővel, s ismét az igen tétele: „Te a TRIGLAV vagy”. A leíró, pihentető újabb digresszió után csendül fel először a megállapítás: „Te a legfejlettebb köztársaság vagy”, s az igen-variációkba ágyazva még kétszer tér vissza. A versírás és a jugoszláviai magyar irodalom megváltásának motívuma a szöveg elejére utal vissza.

A mű alapképlete a pontos meghatározásért, a dolgok, viszonylatok megragadásáért folytatott verbális harc. A *Tomaž Šalamun* harcos vers, indulószerű, sőt, himnikus. A konkrét azonosítások metaforasorokat eredményeznek. A metaforáknak szinte versenyszerű sorjázása folyik. Kezdetben csak a szlovén költő megragadása érdekében, majd a két világ, a két költő lét összevetése billegteti a figyelmet. Drámai feszültséget, a vetélkedés, a birkózás hangulatát ennek a képletnek az ismétlése teremt: melyik blöffszerű megállapítás találja el legjobban a szlovén költőt, illetve a két költő kapcsolatában ki marad felül.

A metaforikus definiálás azonban mindvégig csak a szlovén költő lényéhez tapad. Amíg a vajdasági irodalom költőfiguráját a cselekvő mozdulatok jellemzik, addig a szlovén társ alakja szoborszerűen tárgyakba vésődik, totemisztikus jelleget nyer.

A gyors ritmusú metaforaláncot a vers közepén az és-sel kezdődő sor szakítja meg. Ez a fordulópont a különbségek, ellentétek után a versengők közös pontjára hívja fel a figyelmet:

„És van egy erős kapocs ami összeköt bennünket TOMAŽ ŠALAMUN
Szlovénia és Bácska fej fej mellett az öngyilkossági ranglistán TOMAŽ
ŠALAMUN

Versem most erre a kapcsolra kalapálom TOMAŽ ŠALAMUN
Hallgasd TOMAŽ ŠALAMUN”

A szlovén költő most kerül először cselekvő pozícióba, a vajdasági költő pedig most kapaszkodik fel a vers statikus, emblematisz rétegébe: együtt vannak „korcsszülött ikreként”, szétválaszthatatlanul befalazva ebbe a legerőteljesebb igen-motívumba, definícióba.

A versnek eme csúcspontja után megismétlődik a legelső kijelentés:

„De nem vagy te meztelen TOMAŽ ŠALAMUN”, s immár gyors iramban kezd visszafelé pörögni a felszabadult, rivalgó felismerések sora záporozó nem-motívumok formájában: a szlovén költőt definiáló összes eddigi metafora visszavonódik, érvénytelenedik a kiegyenlítőds után.

„Te költő vagy TOMAŽ ŠALAMUN” – hirdeti a végleges felismerés, és a két sor hahota a vers végén. Csak költő.

Tanulmányában Szirák Péter is megerősíti azt a véleményt, hogy „a hatvanas évek elejétől-közepétől a legerőteljesebben a vajdasági irodalom meghatározó irányzata távolodott el a népi diszkurzus szociokulturális meghatározottságaitól...A vajdasági magyar irodalom ilyen alakulása szoros összefüggésbe hozható a régiónak az anyaországi kulturális önreflexiótól való nagyobb mértékű távolodásával és interkulturális kontaktusaival. A nyilvánosság eltérő szerkezete, a nyugati kánonok és művelődésszerkezetek felé való nagyobb nyitottság, a szerb és horvát írásművészettel és esztétikai kánonnal való interakció kényszerítette ki azt a hagyomány szemléleti változást, amely elsősorban az utómodern és a neoavantgarde modernség diszkurzusát állította az irodalmi elit orientációjának középpontjába.”

A Tolnai-vers körüljárása is arra enged következtetni, hogy talán éppen a 60-as években volt Vajdaságban az irodalom régiólétesítő teljesítménye a legnagyobb. Az irodalom sajtósági egyéni és közösségi identitásteremtő szerepét – úgy tűnik – ma már más rendszerek hivatottak átvenni a társadalomban.

Irodalom

Szirák Péter: A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban. In:

Nemzetiségi magyarság irodalmak az ezredvégén. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

Utasi Csaba: Csak emberek. Forum, Újvidék, 2000.

Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1994.

Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991. Argumentum, Bp., 1994.

Flaker, Aleksandar: proza u trapericama. SNL, Zágráb, 1983.

Milosevits Péter: A szerb irodalom története. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1998.

THE INTERCULTURAL CONTEXTS OF OTTÓ TOLNAI'S POETRY IN THE SIXTIES

In the sixties, the canons of Hungarian literature in Vojvodina were greatly influenced by the different Yugoslav cultures, and due to these influences, the authors were more able to keep up with the latest literary trends than their colleagues living in Hungary. The reason being that the Yugoslav cultural environment, being open towards the West, was able to accept taste forming and refreshing literary novelties.

In the sixties the jeans-wearing beat-literature found its way into the Hungarian literary canon through the Serbian, Croatian and Slovenian literary models. The non-conformist forms of behaviour typical of the hippie heroes, the popularity of the picaresque novels and the use of colloquial speech and jargon both in novels and poems can also be attributed to the same influence.

Tomaž Šalamun is one of the most memorable poems in Ottó Tolnai's *Agyonvert csipke [Lace Stricken Dead]*, a collection published in 1969. The poem is built around an epiphora that was applied to the extreme, and the chain of metaphors builds a bridge between the Slovenian and the Hungarian poet living in Vojvodina.

TOLDI ÉVA

VERS ÉS VILÁG(Tolnai Ottó: *Vidéki Orfeusz*)

„Az idő egy adott pillanatában valaki leemel egy verseskötetet a polcról, felüti egy helyen, megáll, *újraolvassa* a jól ismert sorokat. Az élmény sokaknak ismerős: évek múltán el- vagy még inkább felolvasni egy verset annyit jelent, mint megvizsgálni azt önmagunk romlásának, épülésének fényében. (...) Az, amit időről időre újraolvasok – s amit egykor alig értettem –, az hirtelen világossá vált, amit untig ismertem, elkoptatott fordulatra véltem, egyszerre új fényben ragyog fel. (...) Vannak sorok, amelyeket nemzedékek használnak kódként, közös élményeik azonosítása gyanánt. A közös élmény elsősorban az utalásokban való beszéd biztonságát jelenti, az általunk ismert világból való kikopás vagy egy új kultúra megértése ott kezdődik el, amikor a mindenkori Másik nem érti, nem hallja, amit *még* mondtunk.”

(György Péter: *Élő archívum I., Élet és Irodalom*, 2002. január 18., 10. l.)

(*Én és a világ*) Ha valaki az utóbbi években Tolnai-esszét olvasott, vagy hallgatott a rádióban, minden bizonnyal feltűnt neki, hogy a tárgyias költészet művelője esszé- vagy naplóíró énjét, ha nem is mindenek fölé, legalábbis tárgya elé helyezi, s nemritkán kezdi szövegét az egyes szám első személyű személyes névmással, vagy gyakorta annak kifejtésével, miért fontos a személye az adott témát illetően. Engedjék meg most nekem, hogy stílszerűen és személyeskedve, György Péter mottóját továbbgondolva először az indoklás következzen, miért éppen Tolnai Ottó költészetét választottam, hiszen korábban sohasem írtam róla. Talán azért, mert az én nemzedékem Tolnai Ottó versnyelvének kódoltságát problémátlanul továbbgondolhatónak találta. Nem hiszem, hogy valaha is fölmerült bármelyikünkben az érthetlenség vagy a nehezen érthetőség princípiuma, szépreményű költő-

palánta ismerőseim tucatja pedig hagyományként fogadta el a lecsupaszított, szabad asszociációs verstechnikát, amely mintegy kínálta magát a továbbgondolásra; ma már látom, hogy ebben a költészetben ab ovo benne rejlik az epigonizmusra csábító adottság. Szerkesztői tapasztalatból mondom, hogy majd húsz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy felmerüljön néhányukban a kérdés, vajon továbbra is írható-e a verseknek ez a köre, vagy régi terminológiával élve, már csak olvasható. Ezzel összefüggésben tehetjük föl a kérdést, hogy vajon „milyen esztétikai tapasztalat vonható le e líranyelv alapján a (közel)múlt és a jelen (olvasói) horizontjának összeolvadása következtében”. Hiszen Tolnai Ottó költészetében nem játszódtott le az a bizonyos, feltételesen klasszicizálódásnak nevezhető folyamat, amely a szabályos rímtechnika, az időmérték és a stílusimitáció alkalmazásának irányában mozdítja el a mai magyar líranyelvi kánont.

(*A világok sokfélesége*) Amikor az újraolvasásra felkínált köteteket forgattam, s azok közül is azokat, amelyek a hatvanas–hetvenes években, a paradigmaváltásként elfogadott időszakban jelentek meg, különösen a szervezők által felvetett kérdés foglalkoztatott, hogy tudniillik az azóta létrejött „horizont-összeolvadás révén kialakuló esztétikai tapasztalat milyen szellemi kapcsolatokat tud kialakítani és fenntartani e verseskötetek korabeli líraképletével”. Az egyáltalán nem általánosítható, mégis verselési konszenzusként kialakult versbeszédhez egyféleképpen közelíthettem csupán: hogy végigolvastam, vajon mit ad vissza leginkább a korból, amelyben keletkezett. Nagy meglepetéssel tapasztaltam, hogy az a versvilág, amely konzervatív elvárásaimnak megfelelt, a legavantgárdabbnak tartott Tolnai Ottó költészetében valósult meg. A szakirodalom korszerűbb fogalomhasználatát számba véve azt tapasztalom, hogy a „szövegkijárat” még a „referencialitásnál” is korszerűbb fogalom, ami most különösen autentikus, mivel a szövegkijáratokat keresve Tolnai Ottó költészete mutatta a legfrekvenciáltabb szöveghehelyeket.

Nem véletlenül, s talán nem is csak a mai olvasat számára relevánsan, hiszen egy régebbi interjújában nyilatkozta: „Emlékszem az egyik első negatív kritikára, ez még a folyóirat előtt, a *Symposion* mellékletben jelent meg. (...) Névtelenül írtuk ezeket a kritikákat, ezt a rovatot, mindig más, főleg Bányai, Utasi és én. Én írtam az elsőt, Gálnak az *Ispiláng* című kötetéről. Nagyon elmarasztaló, ahogy akkor mondták, ledorongoló kritika volt. Emlékszem, a Duna-parton, a homokban olvastam az *Ispiláng*ot. Most is érzem a víz szagát és a Duna-part forró homokját. Ez egy útinapló, verses útinapló. Hajón, teherhajón utazott Ausztráliába az édesanyjához, világ körüli utat tett, és erről számolt be a könyvben. Én ekkor olvastam ezt a könyvet, ott, a Duna-parton, és borzasztóan fölháborodtam, hogy csak ennyit látott a világból, csak ilyen keveset tudott visszaadni.”

A világfogalom használatának többértelműségére Bányai János is felhívta a figyelmet nemrégiben a *Wilhelm-dalokról* szólva: „... a látható és a láthatatlan, a valós és a fiktív úgy keveredik el a kötetben, hogy a keveredés folytán kibogozhatatlan lesz, mi benne a megélt, és mi a »csupán« mondott. Ez a keveredése reáliáknak és képzeletnek világot teremt, és ezzel együtt világot ábrázol. »Szövegvilágot«, persze, de eme szöveget teremtő költői (nyelvi) eljárás valós anyagból építkezik, láthatóból és elérhetőből, maiból és tegnapiból, »ábrázol« tehát, és az ábrázolaton mindig mozdít is valamennyit, kizökkenti a tapasztalat valós helyzetéből, és ezzel a gyakorlott mozdulattal át is emeli a költészet térségeibe, ahol már nem a referenciális háttérnek való megfelelés, hanem a költői szó ereje, azt is mondhatom, hatalma hitelesíti a verset. Kettős hitelesítés ez, aligha kell külön hangsúlyozni. Először a világgal való szembesülés, aztán a költészet hagyományába és jelenébe való beágyazódás... De nem ebben a sorrendben. Vagyis nincs itt sorrend, nem is lehet a kettős hitelesítés műveletét fontossági sorrendbe rendezni. A *Wilhelm-dalok* egyszerre a régió, a mi világunk, a mi utcánk képe és tükre, meg a költészet megvalósulása. Hiteles dokumentum és vers, együtt van benne a létező és a »csupán« nyelvből megcsinált.”²²

Kun Árpád pedig vers és világ egybejátszásáról szólva Tolnai Ottó szavait idézi, miszerint versei „néha naiv szociográfiák”, s egészen addig megy a fikcionalás lefokozásában, hogy kijelenti: „Tolnai Ottó költői televíziót működtet: költészete megátalkodottan valóságos. Aki elolvassa a *Wilhelm-dalokat*, akár ne is menjen soha a Szabadka–Szeged–Ókanizsa-háromszögbe, mert úgysem érheti meglepetés.”²³

(*A tárgyak világa*) Érdemes lenne listát készíteni azokról a tárgyakról, amelyeket versebe emel, különösen mert – mint Thomka Beáta megállapítja –, ezekből a költői egzisztencia jellegére következtethetünk⁴. Nemcsak a szerző által írt Tolnai Lexikon, hanem egy lehetséges Tolnai-szótár is a nyelvi rétegek gazdagságát mutatná föl. A *Nullás liszt* című ciklusban ilyen szempontból is tanulságos a jól ismert *Meg ne feledkezz* című vers: gyufa, kenyér, Magyar Szó sorjázik a költői én vásárolandó tárgyainak listáján. Erős szociális telítettségű motívumai közül azonban paradox módon igen kevés kerül be a válogatott versek gyűjteményébe, amit azért tartunk paradoxnak, mert címében egyfajta toposz található, a vidéké, amelyet kissé visszafogottan képez le a kötet. A *Gerilladalok* jó néhány verse s azokkal együtt egyedi tárgyai és jellegzetes motívumai maradtak ki elsősorban a válogatott kötetből, amelyek a helyi reflexiókat a legmarkánsabban tartalmazzák.

Hogyan működnek Tolnai Ottó tárgyai? Egy lehetséges Tolnai-szótárból kiderülne, hogy valójában nem tárgyakat gyűjt, hanem szavakat. Jegyzeteiben a megtalált szó bukkan fel mint a versalkotás lényegi eleme:

„Egy idős ember enciánt iszik a bárpultnál!

Szaladok fel a szobámba.

Encián – jegyzem fel a varázsszót, amelyre már napok óta várok.

Encián – boldog vagyok, hogy megeltem, de egyelőre még nem tudok mit kezdeni vele.”

A vers szava, a megtalált szó varázsszó, amely a megtalált tárgyat implikálja. A motívumhálónak pedig alakulástörténete van, a témát a szerző „nyitva tartja”, hogy néha tíz–húsz év távlatából csengjenek össze a metaforák. A *Vidéki Orfeusz*ban azonban még nem tapasztalható az az erős motívikai egybecsengés, amely Tolnai Ottó később keletkezett szövegeinek alapszókinsét jelöli ki. A karfiol, a csúcs, a bolond, a ciklámen vagy a sár motívuma és asszociációs hálója ekkor még nem olyan kidolgozott, mint a későbbi azúr, azúr expressz, briliáns, flamingó variálhatóságában egymást erősítő szómágikus erőtere.

(*A versválogatás világa*) A *Vidéki Orfeusz* válogatott versek gyűjteménye, ezért kiválóan alkalmas arra, hogy kijelölje Tolnai versvilágának rétegeit, és különösen azt, hogy valójában minden kötete, azon belül pedig gyakran egy-egy versciklus más-más koncepció szerint alakul, melyek szélsőséges pontjain a *Vasreszelék* című ciklus fragmentumok, villanások alkotta szövegeit és a *Legyek karfiol* szabad asszociációs tobzódását találhatjuk meg. S míg az előbbieken a sűrítés, a jelképpé válás, a hiátus talányossága lesz jellemző, az utóbbiban éppen ellenkezőleg, a mozzanatos jelképkifejtés, a sokszori ismétlés redundanciája bír általánosító erővel. A kötetkomponáló eljárások ciklusonként mások, gyakran széttartóak. A gyűjteményt olvasva azonban szembeötlővé válik, hogy lekoptak róluk az avantgárd újdonság jegyei, nem érzékeljük az „ad hoc versszervezés” irányító erejét, vagy ahogyan más kritikusok állítják, a teljes szervezetlenség elvét, hanem éppen ellenkezőleg: a tudatos versépítés eljárásait, amelyek a motívumok ciklikus elrendeződésén, ismétlődésén alapulnak, a képzettársítások nem oly meghökkentőek, mint amilyenek megjelenésük idején lehettek. A tiszta versbeszéd alakzatait figyelhetjük meg, illetve pontosabban látjuk a verselemek helyét és funkcióját. Visszatérve György Péter pontos megállapítására: „Az, amit időről időre újraolvasok – s amit egykor alig értettem –, az hirtelen világossá vált.”

(*Az önismétlő forma, a karfiol*) Szubjektív újraolvasó tapasztalatom szerint ma a *Legyek karfiol* szövegképző eljárása mutat továbbírható jellegzetességet. Természetesen klisészerű, ha bármely alkotó esetében arról beszélünk, hogy „sajátos” vagy „jellegzetes” világot teremt, épít fel műveiben. Tolnai munkáinak viszont ez megkerülhetetlen megközelítési módja. Metaforikusan szólva egy karfiolt teremt. Szándékosan használom jobb híján ezt a metaforát, ezt fejtem ki az alábbiakban. A szóban forgó kötet műfaji szempontból meglehetősen nagy tarkaságot mutat. Mégsem eklektikus, és éppen a világszerűségként megnevezhető koncepció tartja össze a *Vidéki Orfeuszt*. A szabad versek, a már-már egypercesekre emlékeztető miniatűrök, a versprózák

és prózaversek, a ciklusok és a tolnais körmondatok ugyanannak az eljárásnak a hordozói. Ha erre a világra mint fizikális környezetre tekintünk, akkor egyedi leltárát találjuk a kisebb-nagyobb tárgyaknak, melyek a mindennapokban körülveszik, maradhatnak a megfigyelés szintjén, ha ezek a makacsul visszatérő tárgyak nem újabb többletjelentéssel térnének vissza akár az emlékezés, akár a jelen síkján más és más műfajú szövegekben. De lépünk egy réteggel beljebb ebbe a világba, és vegyük szemügyre a felépítettség és a szerkezet szempontjából. Megdöbbenve fogjuk tapasztalni, hogy minden külön versvilág vertikálisan építkezik, ahogyan *Az uralkodó csúcs* ciklusban ars poeticaként ki is fejtí, mennyiféleképpen lehet a csúcsról elindulni lefelé, vagy éppen fordítva. Alig akad kivétel a szerkezeti felépítésekben. Tehát meg tudjuk határozni a legtöbb esetben azt a nézőpontot, miként halad a költő képzelete vagy akár tekintete fentről lefelé, vagy fordítva. Csupán egy alkotói eljárás, hagyományos értelemben vett vershelyzet maradna viszont ez a megközelítés, ha nem lépne egy réteggel beljebb is eljárásában. De a versek a szóképek szintjén is lefelé, a mélység felé, a pusztulás felé, sőt gyakorta a brutalitás felé haladnak, mutatva egyúttal a „szótár” mind lejjebb ereszkedő, a líraitól a triviális felé tartó rétegeit is. A csúcs, a hegy motívuma ebben a kötetben mindenképpen az orfeuszi irányt jelzi, az alászállást és az onnan felfelé vezető utat. A *Vidéki Orfeuszt* éppen a mitikus jelentésből eredő, le-fel irányban történő mozgás tartja egységben. Ugyanakkor a vajdasági irodalomban a hegynek, a csúcsnak a motívuma mint az elérhetetlen teljesség utáni vágy jelképe jelenik meg, s ilyen módon Tolnai Ottó költészete kapcsolódik az általa is bíralt Gál László verseihez.

Ez a bizonyos világszerűség egészen egyszerűen azt is jelenti tehát, hogy egy fizikálisan könnyen befogadható térhelyzetből elindul a versvilág rétegről rétegre haladva az apró tárgyakon vagy akár életrajzi szegmentumokon keresztül a lélektan és lekerekítő, művet lezáró metaforikusság felé. A csúcs szó számos szóösszetételének monomániás, felsorolásszerű, mellérendeltséget sugalló ismétlése nem csupán a szövegszerűség jellemzőjeként jelenik meg, hanem világot képes indukálni. Nem véletlenül futtatja ki Tolnai a legtöbb versét a döbbenetbe, a fintoiba, ahol a sérülések frissek, a vér még meg sem alvadt, az élmény is friss tehát, ami a verset kiváltotta. Leginkább innen sejthető a világ felépítésének alkotói szándéka is. Ironikusan azt is mondhatnánk, hogy Tolnai lírája „hirtelen felindultságból” elkövetett versvilág. Legértelmezesebb verseire ez a felépítettség a jellemző. Ettől válik a világ felépítése minden esetben többretegűvé, felfejthetővé és katartikussá is egyúttal, mert amíg az utolsó sorig eljutunk, megismerkedünk a világ felszíni elemeivel, és az egyre lejjebb ereszkedés a feszültség növelését is jelenti; itt kell megemlítenünk az ismétlődő elemeket, melyek refrénszerűen egyre tovább feszítik a drámaiságot. Tolnaitól vett hasonlattal azt mondhatnám, egész kötetének intertextuális hálójá olyan, mint a karfiol: ha elemeire bontjuk a nö-

vényt, sok hasonló elemre bukkanunk benne, mind kisebbekre, de a szerkezetük alig változik, az egyes részek ugyanabból az anyagból ugyanolyan szerkezeteket alkotnak, egymásra rakódva, viszont egyikre sem mondhatjuk azt, hogy pusztá reprodukciója volna bármely másik darabjának. Tolnai költészetmetaforája a karfiol: ugyanaz a növény önmagát ismétli permanensen, újabb metamorfózisban valósítva meg önmagát. Ahogy ezt a kifejlő eljárást figyeljük, konstatálhatjuk, hogy a legkerekesebb világ az éppen látható teljes és ép karfiol; és amíg újabb részeket növeszt a saját testéből, újabb világokat tesz hozzá önmagához, addig nem fejezi be önnön kerekességét.

A *Legyek karfiol* érzékletesen példázza, hogy egy látszólag egyszerű versalkotó eljárás, az enumeráció milyen jelentésbeli változásokat képes létrehozni a szabad asszociáció ötvözésével:

ha karfiol közé rejtettek volna a kofák
ha a lányok karfiollal dörzsölték volna bokád
ha még egyszer havas karfiolba haraphattál volna
ha karfiolt görgethettél volna fel
karfiolt mindig újra
szívedet a poloskát ha fagyott karfiollal nyomhattad volna szét
ha karfiollal tömött koponyával vicsoríthattál volna
ha karfiollal vertek volna agyon
s a gödörbe utánad karfiol zuhogott volna
ha karfiollal
most és mindörökké harmatos karfiollal hálhatnál

hulla

A zöldségféle jelentésű szó az ismétlődés és a vele járó gondolatársítás során előbb erotikus, majd kultúrtörténeti jelentéssel töltődik fel, hogy az egyetemes élmény, léttapasztalat megfogalmazásáig, a megsemmisülés gondolatáig jusson el. A karfiol-agyvelő metafora pedig egy újabb gondolatkört sugall, az imént említett meghámozás világához kapcsolódóan, jelentéstani-
lag a brutalitáshoz kötődve a versszervező eljárásra utal:

magadhoz szorítod
mintha csak fényképezkednél vele
lefejtesz minden feleslegest
akárha rákot törzs nikkelfogóval
letördösöd a koponyacsontokat

(*Amiről már megfeledkeztem, az érzelmek világa*) „Amit untig ismertem, elkoptatott fordulatnak véltem, egyszerre új fényben ragyog fel.” Az önéletrajzi elemek már a korai versekben felbukkannak. Későbbi ars poeticájában így fogalmaz: „Egyenlő távolságra a verstől, a novellától, a naplótól: a csúcstávolsága, kicsit steril »tisztességes távolsága« ez.” A verses napló kiváló da-

rabja a *Kúszok utána* című: „anyám síkál / térde hatalmas / lila pecséteteket üt / a szálkás sárga deszkára / kúszok utána / s a lila pecséteteket sorban / aláírom”. Nem tudni pontosan, mi jelenthet ez az aláírás, mit hitelesít kézjeggyel a költői én a metonimikus szerkezetben, melyben a térd lilasága a padló lila színét implikálja, és a pecsét színét hívja elő, annyi azonban bizonyos, hogy a metonímia második szintjén: ha az anya térde hatalmas, hozzáértjük azt is, magának az anyának az alakja hatalmas. S talán ezt az óriásivá növesztett anyaprincípiumot hitelesíti a költői én a jelentés szintjén és a szó helyzeti megjelenése során is érzékelhető nagy emotív energiát sugárzó aláírás gesztusával. A vers intertextuális terében a *Vitéz nagyanyámmal* találkozunk, nemcsak a felnagyítás okán, hanem egy konkrét motívum, a mázolásakor keletkező anyag és a nagyanyát megidéző hosszúversben felerősödő sár össze-csengése alapján, a tágabb intertextuális térben pedig József Attila *Mamájával* mutat rokonságot. A kötet némely pontján ilyen váratlan kis lírai darabokra bukkanunk, amelyek korábban rejtve maradtak a nagy kompozíciók árnyékában, s az effajta líraiság Tolnai Ottó költészetét nem elválasztja az őt megelőző versopusoktól, hanem éppenséggel összeolvashatóvá teszi.

(*Amiről most szándékosan nem szólok, végezetül*) Végezetül ismét némi szubjektív magyarázat szükségeltetik: csak azokról a tapasztalataimról beszéltem, amelyek a kötet újraolvasása során merültek fel, a kötetek és ciklusok tudatos szerkesztése és az ad hoc verssszervező eljárásnak nevezett módszer ellentmondásossága foglalkoztatott, s a szabad asszociációs versekben megmutatkozó versépítő eszközöket próbáltam megragadni hol analitikus, hol metaforikus módon. Dolgozatomban szándékosan kerültem az úgynevezett nagy, antológiaértékű versek említését, mint amilyen a *Nullás liszt*, a *Vitéz nagyanyám* vagy a *Kodály*, mégpedig azért, mert egyetértek a tanácskozás kérdésfelvetésével, miszerint a felsorolt kötetek egyféle paradigmaváltást, cezúrát készítenek elő költészetünkben. A *Vidéki Orfeusz* azt bizonyítja, milyen sokfelé indázott addig Tolnai Ottó versvilága, a sokféleség néha egyenesen a bizonytalanságot sugallja, a szüntelen keresés gesztusát. Ugyanakkor világosan kirajzolja a verseknek azt a körét, amelyek a költő pályáján is cezúrát jelentenek, vagyis nagyon határozottan megjelennek benne a szabad asszociációt kiegészítő történetversek, amelyek kétségkívül a narráció felé mutatnak, egy újabb jelentős költészeti korszak felé, amelyet joggal dicsért a kritika. A Wilhelm-dalokról mondja Tolnai Ottó: „Ezeknek a verseknek egy része megjelent az *Új Symposiumban Wilhelm-dalok, avagy a Vidéki Orfeusz* címmel, majd bekerült a *Vidéki Orfeusz* című, válogatott verseimet tartalmazó, Budapesten megjelent kötetembe is. Ez az első ciklus, amit még a hetvenes években Párizsban írtam.”³⁶ A *Vidéki Orfeusz* egyik hozadéka a Wilhelm-alakmás megtelepedése, amely egyúttal a kötet címben kifejezett költőszerepet is jótékonyan demisztifikálja. Ezért jelent valamiképpen határkövet is Tolnai Ottó költészetében ez a kötet, mert belőle bomlanak ki

azok a későbbi nagy történetversek, amelyek némelyike – Bányai János szavaival élve – „akár regényként is olvasható”.⁶

Jegyzetek

- 1 Tolnai Ottó: Rózsaszín flastrom. Jelenkor, 1990. január. 27–28. l.
- 2 Bányai János: Lírai (tájházi) gyűjtemény. In. Mit viszünk magunkkal? Forum, Újvidék, 2000. 191. l.
- 3 Kun Árpád: Kurva kemény lény a hattyú. Holmi, 1992. 10. sz. 1494. l.
- 4 Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1994. 46. l.
- 5 Tolnai i. m. 29. l.
- 6 Bányai i. m. 192. l.

Irodalom

- Bányai János: Az improvizáció hatalma. In.: Könyv és kritika. Forum, Újvidék, 1977
- Bányai János: Lírai (tájházi) gyűjtemény. In. Mit viszünk magunkkal? Forum, Újvidék, 2000
- Bazsányi Sándor: Üres álcák fonákja (Wilhelm-dalok). Alföld, 1994. 1. sz.
- Bosnyák István: Az esztétizmus politikumától a radikális esztétizmusig. In. Szóakció II. Forum, Újvidék, 1982
- Kun Árpád: Kurva kemény lény a hattyú (Wilhelm-dalok). Holmi, 1992. 10. sz.
- Losonczi Alpár: A totalizálódott ironia lírája. Híd, 1984. 4. sz.
- Pomogáts Béla: Változatok az avantgarde-ra (Vidéki Orfeusz). Új Írás, 1984. 3. sz.
- Székely Ákos: Vidéki Orfeusz. Alföld, 1994. 1. sz.
- Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1994
- Utasi Csilla: A nemlétező. Tolnai Ottó Wilhelm-dalairól. Jelenkor. 1990. 1. sz.
- Vasy Géza: Versekhez közelítve VI. (Wilhelm-dalok, árvacsáth, Versek könyve) Forrás, 1993. 6. sz.
- Végl László: Korszerűség, paradoxon, játék. In. A vers kihívása, Forum. Újvidék, 1975

POEMS AND THE WORLD (OTTÓ TOLNAI: VIDÉKI ORFEUSZ [PROVINCIAL ORPHEUS])

While rereading the *Vidéki Orfeusz* [*Provincial Orpheus*], a selection of poems, the author of this paper was intrigued by the contradiction between the conscious, systematic organisation of poems into books and series of books, on the one hand, and the ad hoc way of composing poems, on the other. Ultimately, she chose the poetic tools used in poems based on the principle of free association, and applied them both analytically and metaphorically. What carries the greatest importance in Ottó Tolnai's poetry is the chosen word, which reveals the web of his poetic motifs, which, in turn, results in the down-to-earth feeling to his poetry. Apart from this, lyricism and the plot are also significant in his works. *Vidéki Orfeusz* [*Provincial Orpheus*] marked a caesura in the poet's career, because in it appeared the story-poems, which complete his free associations, and which point towards narration, that marks another of his important poetic periods.

FARAGÓ KORNÉLIA

AZ EGYKORÚ MEGÉRTÉS TÖRTÉNESEI

Értékes összevető tapasztalatokat hozhat, amikor a szöveg keletkezésével egyidejű, vagy időben közeli értelmezések szemléleti meghatározói a mára több szempontból is jelentősen megváltozott olvasási horizontunkra vetülnek. A vajdasági magyar versolvasási kultúra jelenkori önértését, dinamizálását is segítheti a korábbi recepciós szempontrendszerek felismerése, az egykori befogadástörténeti mozzanatok újragondolása. Az értelemtulajdonítás mozgásait követve ugyanis kirajzolódik, hogy az irodalmi félmúlt egykorú értelmezői/értelmezései hogyan reprezentálták szemléletmódjukat a fogalmak szintjén, hogy mennyiben kommunikálható és igazolható ma a létrehozott interpretációs hagyomány.

Az igen különböző alakítás- és beszédmódokat, amelyekről itt leginkább szó esik, a nemzedéki-elv szerint is leírható, megragadható költészetnek látja az a nemzedéki elv szerint is körülhatárolódó, egyidejűen induló recepció, amelyet néhány elemében érinteni szeretnék. A költői beszédközösségként való megragadhatóság illúzióját, úgy tűnik, leginkább a váltás irányába ható egybehangzások táplálják. Ahhoz, hogy a kritikus-olvasói beszéd megszólaltatására sor kerülhessen, különös módon e beszéd hiányából kell kiindulni. A beszéd-hiány regisztrálásában, a beszéd-hiány következményeinek felmérésében van ugyanis, a megnyilatkozások egyik találkozási pontja. A visszhangtalanság megítélésében a megbecsülő/ellenálló figyelem hiányolásában egybehangzanak az alternatív nézőpontok. A saját irodalmi helyzetére is reflektáló kortárs értelmezői tapasztalat kritikát, „valóságos emberhez méltó ellenállást” hiányol, légüres teret érzékel. A költői helyzet ironiájáról beszél, teljes rezonancia-hiányról. A befogadás aktivitását, széleskörűségét illető elégedetlenség más-más vonatkozású kijelentésformákban jut felszínre: „a Symposion-nemzedék költőinek sincs komplett kritikusai vagy kritikusai.”¹ Vagy, szélesítve a szakmai irodalomértési távlatokat: „Irodalmi életünknek van egy rendkívüli sajátságos paradoxona: a költővel és a költészettel szemben nem mutat ellenállást, nem válaszol a kihívásokra, nem ítéli el, nem kövez meg senkit. De nem is fogad be senkit, nem teszi magáévá a költői szót, nem olvas verset.”² Az irodalmi léthelyzet illetén

jellemzése természetszerűen a megszólalóktól származhat. Néhány korai kritika/kritikus törekedett ugyanis valamilyen értelmezési stratégia kialakítására, az általános szemléleti alapok körvonalazására, a nemzedék kritikai perspektívájának, költészeti értékrendszerének, „standard kritériumainak” megteremtésére. Hogy nemzedéki interpretációs érdekelttségük, affirmatív karakterű értelmezési-kritikai gyakorlatuk nem minden vonatkozásban fellelhető meg teljes egészében az egyébként általuk állított közegellenállási követelmények létrehívásának, azt maguk is érzékelik. Az általuk is teremtődő diskurzus jellemzésének is tekinthetjük a következőket: „A hangsúly mindenkor lebecsülhetetlen eredményeiken volt, de *költői világuk hiányosságairól alig esett szó*. (...) Kétségtelen azonban, hogy ha a kritikánk következetesen a soha-meg-nem-elégedés kiindulópontjáról közelítené meg az ő művüket is, a légüres tér érzete megszűnne bennük, legalább is részben, költészetük pedig elnyerné valódi dimenzióit, meghatározottá válna.”⁷³ Hangsúlyozni szeretném, mert lényegesnek találom, hogy néhány év távlatából a hiányosságok feltáratlanságára vonatkozó kijelentés pozíciója megerősödött az iménti szerző gondolkodásában és a szöveg kötetbeli újraközlésében kiemelten jelent meg.

A jelenkor perspektívájából az tarthat igényt figyelemre, hogy az önmagát a nemzedéki vonatkozású elutasító bírálat tekintetében elégtelennek ítéelő diskurzus olykor szokatlanul kemény (és a kulturális „kisközösségekben” mindenkor nehezen vállalható) kritikai gesztusok egymást követő sorában igyekszik markánsan elkülöníteni a korábbi költészeti beszéd- és alakítás-módokat, világossá tenni, hogy erősen problematizálódott a fennálló költészeti paradigma esztétikai érvénye, folytathatósága. Bár vannak olyan koncepciók is, amelyek inkább a nem-írás kritikai programját érvényesítik egyes szerzők, egyes kötetek tekintetében. A beszélő kritika esetenként olyan költészetet állít előzmény-pozícióba, amely kapcsán a törésmentes folytatás lehetősége fel sem merülhet sőt, olykor egyenesen tagadja egy korábbi „átfogó” költészeti paradigma meglétét, a helyén szorványos illetve túlnyomóan irreleváns verselési gyakorlatot lát: „A jugoszláviai magyar költészet, azt hiszem, valójában most van csak megszületőben. Amit eddig adott e táj, fel-felcsillanó jó versek kivételével, mind-mind elvetélt kísérlet, zsákutcába torkollott nekifutások sora, s előbb-utóbb elnyeli az idő – még ez a lassú, lomha vajdasági idő is.”⁷⁴ Az értékelési feltételek megteremtéséhez, úgy látja, ki kell lépni a költészet körül helyileg kialakult, „vállveregető” irodalmi diskurzusból, szűk perspektívájú viszonyítási rendből. Amikor elutasítva, a ma is erősen élő, a kisebbségi kulturális közösség teljesítőképességének kifejlődésére nézve hihetetlen mértékben káros „ne bántsuk egymást”-féle elgondolásokat, megkísérli az „új verset” világosan elkülöníteni a hagyományos beszédrendtől, hiányolja a helyi tendenciáknak a nagy

magyar és világirodalmi költészetek felőli megközelítettségét, tehát egy szélesebb kontextuális szemlélet komparatív-kritikai működtetését.

A recepciótörténet korai szövegeinek azonnali felismerése, hogy a költészet megváltozott beszédmódja, illetve tematikája a teljesen új nézőpontok létrejöttét a Symposion-nemzedékhez köti. A korábbitól merészen elváló költészetpoétika első megnyilvánítóit látja a nemzedék képviselőiben. Ilyen értelemben foglalnak el kiemelkedő helyet a recepciótörténet korai szakaszában pl. Tolnai Ottó (*Dorren 2, Balaton*) és Domonkos István (*Kontrapunkt, Élet az a német város*) versei vagy a *Száz panasz* néhány darabja. A nemzedéki elfogadás és kanonizálás azonnali és szinte akadálytalan.

Az új értelmezés bár bizonyos váltásokat érzékel a korábbi évtizedek versírásában, (a teljes egészében sematikus lírát az „ibolyaszínű” verseléssel váltó fordulatot írja le, más kifejezésekkel szólva, a traktorköltészet helyébe a bukolikus lírát állítja) már egyértelműen elégtelennek értékeli az ötvenes évektől erősödő költészet válaszhorizontját saját illetve a kor kérdéseit illetően: „nem lélegzett együtt a korrall. Mindennél lényegesebb lett volna ha a világ abszurditása élményükké válik, hiszen ez az élmény egyensúlybontó, kizökkentő, a kifulladásig ellenállásra és szembeszegülésre ösztönző – következésképpen igazán releváns mű nélküle korunkban nem születhetik.”⁷⁵ Halaszthatatlannak ítéli a társadalommal való kapcsolatot, az időbe-helyezettség és a költészet viszonyának az újragondolását: Végel László Domonkos István, Fehér Kálmán és Tolnai Ottó költészetében a kor iránti nyíltságot, a versnyelv radikális változásait a programszerűen passzív szemlélődés elutasításából származtatja.

Erősen alakítja a lírakritika beszérendjét egy, a Gál-olvasás („A példák egész sorával lehetne bizonyítani Gál László költészetében a közösségi és az egyéni azonosulásának tendenciáját”⁷⁶) tapasztalatait átvezető problemakör is, az individualizmus és a közösségiség viszonyának a kérdése: „Költőnk többesben látja a világot s e többes nem közömbös számára: legegényibb átéléseiből sincs kirekesztve. Mert Fehér Kálmán nem szöki társadalmunk kérdései elől ...”⁷⁷ Másutt az egyes költői világok „fejlődéstörténete” tűnik megközelíthetőnek a társadalmi lét költői-alkotói megfogalmazásához való viszony mentén „A magánélet totalitása az ő (Pap József) esetében sokáig nem fejlődött fel a társadalmiság szintjére.”⁷⁸ Érdekes jelenség, hogy esetenként a hatvanas-hetvenes évek befogadaskultúrájában éppen azok az elvárásbeli mozzanatok szűkítik a versek lehetséges válaszpotenciálját, amelyek segítették az új költészeti paradigma kibontakozásának felismerését, az előző poétikai érvényességének megkérdőjelezését. Sok esetben már nem az a kérdés, meglátja-e az értelmezés a kortárs vonatkozásrendszert, hogy saját kora kérdésfelvetéseitől nem fosztja-e meg az olvasást, hogy megnyitja-e az aktualizálás játékterét, hanem, hogy mit lát meg ezen kívül?

Végel Lászlónak *A vers kihívása* (1975) c. kötete többek között azért is érdekes mert szövegmódosító gesztusokkal viszonyul más értelmezési tendenciákhoz, újragondolt tanulmányaival közvetít korábbi (1968, 1969) értismódja, a közbeeső kritikusi befolyások (a kiadás kísérőjegyzetének tanúságai alapján „a módosításba belejátszott az a tény is, hogy a kritikusok tevékenysége néhány olyan kérdést tisztázott, amelyeknek a tegnapihoz hasonló újrafogalmazása anakronizmus lenne.”) és a 1973-as olvasói tapasztalatai között. Fontos a kötetben a szélesebb horizontú értelmezés kibontakozásának eselyét biztosító összehasonlító stratégiájú gondolkodás jelenléte. Végel komparatív közelítésének és intertextuális olvasásának eredményeként kapcsolódásokat lát és ír le, Gál László, Pap József, Koncz István, Tolnai Ottó, Fehér Kálmán és Domonkos István költészetét illetően. Figyelembe veszi a tágabb hatástörténeti kontextust is, amely sokszor hiányzik az elemzésekből. Egyik érdeklődésre számot tartó megfigyelése: Koncz István már érzékeli Gál líraszemléletében a folytathatatlanságot. Végel a Koncz-költészetben a folytonosság („megtartotta az elsüllyedt nemzedék néhány élményét, magáévá tette a HID-nemzedék eredményit”, „A dytől és József Attilától tanult versben gondolkodni”) és folytathatóság („de anticipálja a Symposion-nemzedék költészetének néhány fontos elemét”) szorványos alakzataira bukkan. Gál-tanulmánya azt érzékelteti, hogy markáns tradícióval kellett felvenni a küzdelmet, (ezt erősíti az is, hogy Gál költészetével minden kiemelkedő értelmező kénytelen újraolvasói-értékelői pozícióból szembesülni) a további írárok nyomán viszont arra a következtetésre juthatunk, hogy e költészet hagyományátadó képességét nem tartja túlzottan erősnek. Pap József kapcsán még inkább a kötődést érzékeli, míg Koncz Istvánt illetően úgy látja, hogy a hagyománylétesítő, az alapító teljesítményét becsüli ugyan, de az „egyértelmű” folytathatóság lehetőségét már megkérdőjelezi. Fehér Kálmán költészetét már csak „véletlenszerű” mozzanatok kapcsán vezeti vissza a Gál-lírához.

Végel a vallomásosság és emlékezetiség értelmezői stratégiáinak keretein belül, egy sor érdekes összefüggést teremt az említett költői világok között. Így történik meg, hogy töréseket lát, de bizonyos jelentéssképző elemek szintjén mégis megfogalmaz egy folytonossági konstrukciót:

„Gál László a legvallomásosabb költőnk, verseiben a legszemélyesebb naplóját írja.”⁹ Pap József versbeszéde kapcsán a vallomásságot nemzedéki beszédként látja érvényesülni „Pap József vallomásos költészete az életről és a versről szól; pontosabban, nemzedéke élményét e kettő kapcsolatában tudja elmondani”¹⁰ vagy „Koncz szerelmes versei ilyenfomán a korról szóló vallomások, a korról folytatott dialógusok is”.¹¹ Domonkos versének az a feladata, hogy a szubjektivitás töredékes bevallásával megszabaduljon a nyugalanságtól. A *vallomásságon* kívül – amely hosszú évekig széleskörű-

en és erősen jellemezte a magyar költészetértést – az *emlékezés* költészetpoétikai fogalmát is bevonja az értelmezésbe. Pap József kapcsán a szentimentális visszaemlékezés verseiről beszél, Fehér Kálmán költészetében az emlékező versstruktúra misztikussá/kozmi-kussá transzformálja az indulatot. Másutt a vallomásos–meditatív vershez az „újjászületés és felszabadulás” jelentéseit köti. (A Tolnai–költészet mai távlatából szemlélődve, az tűnik fel, hogy a recepciós kezdeten kizárólag e költészetet illetően nem jutottak semmilyen szerephez a vallomásosság-emlékezetiség értelmezési stratégiái.) Végel egy sor más stilisztikai illetve gondolati alakzat szintjén is teremt összefüggéseket: Gál László korai költészetének alapszerkezetét például az ellentétben ragadja meg. A Koncz- lífáról való beszéd középpontjában a harmónia és a disszonancia ellentéte és gondolati feszültsége áll. Tolnait illetően olyan szemlélet bontakozik ki, amely a paradoxonban összeforró ellentétnek, a feszülő ellentétek paradoxonba oldásának, az abszurditásig fokozott ellentétnek szán kiemelt szerepet. A modern költészet legfontosabb alakzatát a paradoxonban jelöli ki. „Az a költészet, amely korunk létkérdései után kutat önkéntelenül is a paradoxonnal találja magát szemben”.¹² Központi kategóriái a paradoxon, a paradoxonhoz vezető út illetve a játék és a korszerűség címmotívumokként is hangsúlyhoz jutnak. Egészen különös módon játszik bele értelmezési stratégiájába az élménylira befogadáshorizontja: Koncz az eszmét élménnyé modellálja: ebben rejlik verseinek intellektualizmusa”¹³ Az is figyelmet érdemel, amint a versszerveződés lényegi elemeként emeli ki például a tájértelmezésben bekövetkezett szemléleti váltást: a táj újraértelmezése, a táj–történelem–versnyelv újszerű kapcsolati viszonya jelenik meg a beszédben.

Lehet, hogy nem dominálnak még a poétika nyelvi szempontjai de érezhetően megnőtt a súlya a versolvasás nyelviségének, működésben van a versnyelv, a versbeszéd fogalma, a nyelv destrukciója, a kommunikatív nyelviség, a konzervatív nyelvi struktúra, a kifejezés problémája a kimondhatatlan kérdésköre. Tolnai Ottó kapcsán: a depoetizált nyelv, az antipoétikus nyelvi elemek: nyelvi újításának egyik fő eszközeként a bontást nevezi meg. Egy másik fontos versnyelvi jellemzőként az urbánus jelleget értelmezi, a köznyelviséget a zsargon-elemeket. Világosan körvonala-zódik, ahogyan Tolnai a nyelvvel és a verssel él, s ahogyan a Domonkos-költészet a nyelvben és a versben gondolkodik. Végel igen korán szembesül a költői beszéd jelszerűségével, figyel a jelek szemantikájára, olykor a jelrendszer inadekvátságát is felfedi.

Az interpretációs hagyomány több pontján természetesen ma is igazolható, főként a poétikailag nóvum-értékű hangok érzékelését illetően, viszont a modális jellemzők, a szövegalkotási módszer, a nyelvi létmód „leírtságában” látszanak hézagok. Van, hogy az értelmezés poétikai érvekre

támaszkodik ugyan, de a kategoriális rendszer kiépítettségének hiányában, szélesen kibontakozik a fogalmi közlés szigorából. Értelmezők és értelmezések különbsége jelenik meg abban, hogy mennyiben helyezik a súlyt a líra poétikai szinten való létezésének mikéntjére, a versbeszéd mikéntjében bekövetkezett változásokra, nyelvszemléleti kérdésekre illetve, hogy milyen mértékben engednek teret az újramondó beszédnek, s hogy nyelvük mennyire érzékeny a költészet illetve vers-fogalom alakulástörténeti dinamikáját illetően. A folyamatszerű értelmezhetőség feltételeinek felszámolódásával helyenként valószínűleg erőteljesebben kellett volna felmerülnie a radikális másként-olvasás szükségszerűségének is. E költészet megértése szempontjából lényeges értékelésmódoknak és indoklásrendszereknek keményebben, fokozatosság nélkül kellett volna számolniuk az értelmezési hagyomány folytathatatlanságával is. Nyelvükből/gondolkodásukból, a költői nyelvi tradíciótól való elszakadás folyamataival egyidejűleg, szabadabban, kíméletlenebbül is törölhettek volna a korábbi, már nem igazán termékeny költészetpoétikai szemléletek nyomait. Ma már nyilvánvaló, hogy alapjában jól jelölik ki a vajdasági magyar költészet tájékozódási irányait, hogy részben tartósan „beszélőnek” tűnnek, hiszen a felvázolt értelmezést a későbbi recepció ki tudja teljesíteni. Kérdésként az merülhet fel, hogy milyen versértelmezési struktúrákat talált az „új vers”? Milyen nyelvi/fogalmi energiákkal épül bele az újító tendencia a modernség szemléletéhez kötődő értelmezésekbe.

Arról is külön kellene beszélni, hogy melyek azok a diskurzus(át)alakító verseszmények, amelyek minden kritikusi beszédperspektívában megtalálhatók. Mi áll a befogadói elvárások homlokterében, meghatározva a recepció irányát? Sok szempontból ma is kommunikációképes tradíció teremtdött. Szélesebb értelmezéstörténeti összefüggésekben lehet jelentése annak, ahogyan 1968-ban megjelenik a diskurzusban pl. a hagyományválasztás¹⁴ kategóriája. Mint ahogyan annak is, hogy kiveszik az a recepcióstruktúra, amely az élettényekre támaszkodik, az alkotó életéből, a személyes háttér felvázolásából indul ki. Külön hangsúllyal kell megjegyezni, hogy a bírálatok és értelmezések közül szinte egyik sem helyezkedik meghatározóan életrajzi alapozottságú recepciószerkezetbe. S bár a poétikai jelenségeket a költő személyiségére visszavezető tendencia is halványul, a versbeli identitás és a biográfiai személyiség egymásravezítésének problematikussága még nem része a diskurzusnak.

Jegyzetek

1 Utasi Csaba: Költészetünkéről. Új Symposion. 1968/37-38.

2 Bányai János: Bevezető és jegyzetek – Tolnai Ottó: Szeplőtelen kis gépek, csöpp fejedelmi jelvények. Híd. 1968/ 7-8.

3 Utasi : i. m.

- 4 i. m.
- 5 i. m.
- 6 Bányai János: Fényes napok. = Könyv és kritika. Forum, Újvidék. 1973. 31.
- 7 Utsi Csaba: Mert élni kell... = Tíz és után. Forum, Újvidék. 1974. 100.
- 8 Végl László: Tartózkodó tömörség. = A vers kihívása. Forum, Újvidék. 1975. 46.
- 9 Végl László: A szocializált vallomások költészete = i.m. 9.
- 10 Végl László: Tartózkodó tömörség = i.m. 32.
- 11 Végl László: A vers leleplezése = i.m. 54-55.
- 12 Végl László: Korszerűség, paradoxon, játék = i. m. 86.
- 13 Végl László: A vers leleplezése = i.m. 60.
- 14 Bányai: i. m.

THE EVENTS OF SIMULTANEOUS COMPREHENSION

This paper outlines the receptive poetic system of views of the Symposion-generation. It examines to what extent can their interpretive tradition be justified today. The interpretive tradition, as far as determining the basic tendencies and registering new poetical voices go, can be justified even today, but there are some shortcomings in the linguistic tools it uses. Although sometimes the interpretation is supported by poetic arguments, it cannot be always realised due to the simplicity of the system of categories.

HÓZSA ÉVA

A HATVANAS ÉVEK ÉTVÁGYPOÉTIKÁJA

(A Symposium-elmozdulásról, egyéb elbillenésekről és a falánk kapcsolatokról)

Ez az újraolvasás a falánság nyomait és a falánk interferenciákat kutatja. Az sem elhanyagolható szempont, hogy az 1962-es évet tekinti valamiféle törésvonalnak, amikor a Symposium-melléklet (rovat) már javában létezett, és falánk módon másutt is helyet követelt magának. Érdekes olvasói játéknak tűnt a *Híd* 1961/62-es évfolyamának lírai vonatkozású újraolvasása és a párizsi *Magyar Műhelyre* való kitekintés, amely ekkor (1962-ben) indult útjára, sőt más műnemekben is bekövetkezett a váltás: Dürrenmatt és Szoltsenyicin irodalmi gondolkodása például a lírikusok attitűdjéhez kapcsolható (lásd *A fizikusok* és az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*).

A *Híd* említett két évfolyamának újraolvasása Gál László felé tereli a lírai újraolvasó figyelmét, akinek versei tekintélyes hányadát képezik a *Híd* lírai anyagának. 1961-ben például Gál László Ács Károly, *Híd*-díját méltatta, és az ösztönös költői kritériumát emelte ki. 1962-ben új József Attila-olvasási stratégia bontakozik ki a *Hídből* (lásd Bori Imre és Major Nándor vitáját: *Híd* 1962. július-augusztus, 723-726., 727-736, és Bori Imre: „*A semmi ágán*”: 1962. december), ugyanakkor az 1962-es Symposium Ikarosz-mottója (1962. febr. 15., 8. sz., 9.), valamint a Bori Imre könyvéből közölt részlet is az új József Attila-olvasáshoz kötődik (1962. dec. 13.: *Aki dudás akar lenni*, 9.). Történt mindez akkor, amikor József Attila költői opusa a magyarországi filológiai vizsgálatok középpontjában állt (Fehér Ferenc: *A szó varázsa*. *Híd*, 1961. július-augusztus, 668-672.) A *Hídban* olvasható tanulmányok közül kiemelkedik Gömöri György *Amerikai hipsztéria* című írása (1962. június, 543-546), amelyben kimondja: „Lírában a *beatnik*ek, prózában pedig a *hipsterek* uralják a beat-terepet” (546.), és a beat-nemzedékből (*The Beat Generation*) Ginsberget tartja a legtehetségesebbnek (545.). A *Híd* említett száma közli is Allen Ginsberg *Üvöltését* Vitéz György fordításában. Diósi Ilés, illetve Domonkos István, Tolnai Ottó, Ladik Katalin és mások versei megjelennek a *Hídban*, sőt Szeli István Domonkos *Ráikájáról* értekezik (a szerkesztőség felkérésére, *Híd*, 1962. január 223-230.).

A kitekintő bevezetés után az *étvágypoétika* fogalmának megközelítése is elengedhetetlen. A jelenleg méginkább ironikusnak tűnő utólagos megnevezhetőség létrehozója az újarcúságtól rettegő étvágykritika. Az étvágypoétika tehát a hagyományértéssel, a hagyományhoz való új viszonyulással függ össze, például azzal, hogy Gál László – a későbbi békülést jelentő *Tarlóvirág* előtt (1962) – a merész önállósulási törekvéssel, a nyitottsággal szembesül (Thomka Beáta. 1994. 19.), és nemzedékének hagyományféltő irodalmi gondolkodása polemikus magatartásra készteti. A nyomozás a Gál László-i költészet felé vezet, akinek *Ispiláng* című verseskötetéről (1961) 1962. január 1-jén jelent meg Tolnai Ottó költői utazást kétségsbevonó kritikája (a *Symposion*ban). A Gál-verseskötet forrása ugyanis az 1960-as nagy ausztráliai utazás (Tolnai Ottó. *Symposion*. Ex libris. 13.).

A Gál-hagyaték 1962/8. számú füzetének következő bejegyzése rákérdező szöveg, amely ingyenc olvasókhhoz szól. „Egy ideig nem tudtam, hogy miért éppen „Symposion” a neve az Ifjúság újarcú irodalmi rovatának – írja Gál László. – A szó (7. sz. 665. o.) az étkezést követő iddogáló társalgást, vagy némi iddogálással összekötött magasabb színvonalú beszélgetést jelent.

Elsősorban az étkezést nem értettem, nem tudtam, mint táplálkoznak irodalmi fiataljaink, mielőtt iddogálni és társalogni kezdenének. Most már tudom: bennünket esznek, így, ahogy vagyunk, nyersen, fűszerek nélkül. Ízlés dolga, mindenesetre: jó étvágyat hozzá, illetve hozzánk. És az italokhoz.”

Gál László irodalmi gondolkodása és ironikus beszédmódja az olvasói étvágyra összpontosul. „Csak az olvasó miatt kérek szót – írja –, mert ez a mondvacsínált „irodalmi pezsgés” – az irodalmi is idézőjelek közé lehetne helyezni – már az olvasót is kikezdte.”

A „régí” olvasó és a „régí” szerző nevelhetősége az ifjúsági tribünön elhangzott vád kapcsán merülhet fel, hiszen Gálékat még olyan olvasók *nevelték*, akik tarisznyájukban szállásról szállásra vitték, vagy éppen börtönben falták az új *Hidat* (erre szintén utal az említett kézírásos szöveg!).

A mai olvasó szemszögéből a Gál László-i hagyomány – és névértelmezés válik jelentőssé: „Nem volt éppen légüres az a tér, amibe belekiabáltunk. (...) A láрма, amely körülöttünk hangoskodik, nem érdekelne, ha csak személyes ügyem volna. Még az sem, hogy a valóban bátor támadók jó része álnevek és névtelenség mögé bújva küldi nyilait. Könnyű névtelennek lenni, ha valaki akkor is névtelen, ha teljes névvel áll ki a porondra. (...) Érzem, hiszem és vallom, hogy akik múltunkat tagadják, vele jövőnket is.”

A Gál László-i retorika egyébként lírai önidézetként hat, ezt bizonyítja pl. a következő verssor: „mert hinni és élni és álmodni kell (*A nagyon kiábrándultakról ének*. *Híd*. 1962. júl.-augusztus, 646.).

A rákérdező befejezés – mai olvasatban – irodalomtörténeti vonatkozásokat fed fel: „És vajon, aki írásaiban megtagadja az olvasót, az írást, önma-

gát a költőt is („a költők nincsenek”), milyen joggal kéri számon tőlem az én olvasómat? És miért áll ki az olvasó elé, akiben nem hisz, és miért ír, ha az írásban sem hisz, és miért gondolja önmagáról, hogy költő, ha a költészetben sem hisz?”

Gál László, aki szokásához híven a hitre apellál, a költő nevével viaskodik. A költő nevének felfalása a tét, és természetesen az olvasóban való hit, illetve az az új szenzibilitás, amelynek szellemében a „névtelen” költőfalók a *lehetőségek* elmulasztását kérhetik tőle számon. Tolnai Ottó *Ispilángot* bíráló szövege éppen az utazás *lehetőségének* nézőpontjából válik jelentőssé, a nagy utazás ugyanis a regionális kötöttségből való kilépésre adhatott volna esélyt. A költő-mítosz lerombolása a még nevesített költő-énhez kapcsolódik, aki a szirének énekéből még annyit sem hallott, mint Odüsszeusz betömtött fülű hajósai (*Symposion*. 1962. január 1., 13.). A szirének dekódolásának hiányát a szenzibilisebb befogadó veti fel, de ebben a számonkérésben a heideggeri értelemben vett hanyatlás és kezdet diszkurzusa is megbúvik, vagyis annak a törésvonalnak a meglesése, amikor a kezdetnek mint kezdőnek önmagát bizonyos értelemben maga mögött kell hagynia. A magán-mitológiát kialakító új költő-én a megszokottól való eltérés felismerését mulasztásként rója fel (lásd Heidegger költőről és gondolkodásról vallott nézeteit).

Feltűnő tehát a *költői út* a hatvanas évek lírikusainak szótárában, az ezt megítélő nézőpontok viszont a szemléletváltásra utalnak. Tolnai Ottó Gál-kritikájában ez olvasható: „Nem mondhatjuk, hogy költő utazott. A turista, talán az újságíró az, aki e füzetből szól hozzánk.” (*Symposion*. Ex libris. 1962. január 1., 13.). Vukovics Géza visszaemlékezése így hangzik: „Nagyot lendített Gál Lászlón az ausztráliai út. (...) – Kijutott a mindennapi tapasztalomból. Ez egy költői út lett, és ő ekkor ért be mint költő!” (Szimin Bosán Magda. 1994. 159.)

Gál László öninterpretálása szintén összefonódik a *költői út* diszkursusával: „Valami fölszakadt bennem – monda –, nagyobb távlatból láttam meg ezt a mi kis Vajdaságunkat.” (Uo. 159.). Az irodalomtörténeti adatok közül pedig az sem elhanyagolható, hogy 1986-ban *A nagy utazás* címmel jelent meg Gál László második posztumusz kötete (1960-ban adták ki Jorge Semprum kötetét, amely ugyanezt a címet viseli).

A *költői út* valójában a megértés, illetve az önmegértés horizontja, nem egyszerű motívum, de míg Gál László a távlat és a szűk tér relációjában gondolkodik, Vukovics pedig határszituációként jelöli meg az utazást, addig Tolnai számára a versírás, illetve a *költői út* létforma (Thomka Beáta. 1994. 20.), nem véletlenül kapcsolja egy archaikus toposzhoz, a szirének énekéhez, amely a jelen olvasójának játékkerében még a tenger ima-mormolásával is összefüggésben áll(hat), különösen a *Kontrapunkt*ban újraolvasott *Elő esszé* után.

Meglepő, hogy a Symposion-mozgalom ún. krónikájából (*A kultúrtantí visszavág.* 1994.3.) kimarad az 1962-es év (1994.3.), ugyanis látszólag – a névfalás megállapításán és a költői út átértelmezésén kívül – semmi említésre méltó nem történt. A továbbiakban csak a Gál László-i nemzedék (hiszen ő mindig közösségben gondolkodott!) költői „veszteségtudata” (Bori Imre. 1972. 288.) és a „vajdasági magyar irodalom” relációihoz igazodó mércék rendszere mozdult el (Utasi Csaba. 1974. 37.) a hatvanas évek elején, amikor a világirodalmi líraértelmezésben is valami tolódott, és az „út” fetisizálása a táguló horizonthoz, a nyíltsághoz (Utasi Csaba. 2000. 114-115.), valamint a mélység dimenziójához kapcsolódott. Az utóbbit támasztja alá az ars poeticák fontossága és elmozdulása. A József Attila-vita is az *Ars poetica* vonatkozásában bontakozott ki, később a *Kontrapunktban* – az újraolvasás révén – egymással dialogizál Tolnai és Domonkos versértelmezése: *Doreen 2* (*Ars poetica* helyett) és *Kontrapunkt* (*Variációk barátom 1963. évi Ars poeticájára*).

Ikarosz nevét szintén felfalják a *költő* nevet fogyasztók, éppen azért, hogy Orfeuszhoz hasonlóan a mélységhez közelítik. Gál László *Ikarosza* a hely- és a csillag-toposzhoz közelítve hit és hitetlenség között örlődik: „senki sem kergette hogy felrepüljön, csak mondani akart valamit.” Tolnai Rilke-ihletésű *Ikarosz-torzója* (Homorú versek) a látványt erősíti fel, azt nevezi meg: „tájelemei, tárgyai látomásszerű érzéki panorámává teljesednek, s ezzel bevezetik a költészetbe Tolnai meghatározó élménykörét...” (Thomka Beáta. 1994. 22.). A tenger ez az élménykör, amely Tolnainál (Babits-illúzióként) Odüsszeuszt is elnyeli.

A *Kontrapunktba* bekerült a *Borostyánkőbe zárt légy* című 1962-es vers (József Attila-mottó!), ahol még feneketlen a mély, és Ikarosz tudatosan vállalja mozdulatlanságát: „mint kopott orrú szfinx úgy ül Ikarosz a napban.”

A *költőkről* című Domonkos-versben csak egy maréknyi gyerek hunyorog a napba. Az ikaroszi költő-szerep megértése a költői kommunikáció lehetőségét értelmezi át. Gál László említett Ikarosz-énje is a „csak mondani akart valamit” gusztusát teszi nyomatékosná: „A semmihez viszonyítva sok lehet a kevés is, amit mi mégis elértünk. Teljes nevünkkel, valami kevés polgári bátorsággal” – írja (Gál-hagyaték. 8. számú füzet).

A teljes név közösségi és egyéni azonosulási tendenciaként definiálható, az elkötelezettség, a névvel való kiállás tartozik vonzásköréhez, a teljes név a Gál László-i „következetes” szótárban azt a „költői standardot” jelenti, amely Bányai János szerint egész költészetünket definiálja (1973.29.), Domonkos *Áthúzott versek* című kötete pedig a „standardizált törvényeken” túllépő lírai attitűdre mutat rá. (Bányai János. 1973. 33.) A mozdulni, elfordulni tudó lírai én már nem támaszkodik maradéktalanul olvasójára. A *Kontrapunktban* is helyet kapott *A költészet földi táplálék* című

Bányai János-tanulmány, amely ugyancsak 1962. június 21-én jelent meg a *Symposion*-ban (59-61.), és a kéreg alatti kutatás elvét emeli ki a zene, illetve a költészet nézőpontjából, valamint a „lehető rend” felállítását, amelynek figyelembe vételével a dekadencia is átértelmezhető (Kontrapunkt. 1964. 60.). A földiség gyilkos szorítása, a tárgyak világa akkor, a 60-as évek elején „földi táplálékká” változhat át (Tolnai Ottó *Első esszéje* hiatkozik Gide *Földi táplálék* című „hipnotizáló” írására, amely az Odüsszeusz-fuga transzpozíciója. Lásd *Kontrapunkt*. 13.). Gál László „visszafelé kiteljesedő” költői útja (Utasi nevezi így: 1974. 40.) majd a *Diogenész* című versnél (*Tenyerünkön a hold*, 1970.) állapotodik meg („ezen a földön”), ám ezt az öregedő, „eretnekké” váló költő-én beszűkült térnek, a hiába-út elfogadásának tekinti. A Diogenész név szinte archetextusként van jelen, és újraolvasással az Ikarosz-attitűdhez köthető. Az öregedő, panaszdalokat „megszóaltató” Gál László (Bori Imre. 2000. Júl. 22..7.) a földiség, a „kenyérföld” felfedezésével jut el az étvágypoétika lehetőségéig, csakhogy az ő költő-énje önmagát falja fel: „magam is csak kenyér lennék /az éhessel nagy holtomban/ magam is magamból ennék /jó bort innám hogyha bírnám/ az élőkkel koccintanék (...)” (*Dal a földemről*). A föld a vers „reális tere” (Bányai János. 1977. 94.), az evés, a felfalás itt is a névvel, az azonosulással függ össze, csakhogy a kenyérrel, illetve a kenyérfölddel való azonosulás az egyetlen utat, a halált mutatja. A bensőbe való visszatalálás (Bányai János. 1977. 94.) is a költői-névhez kapcsolódik, viszont a „költői út” feltételes nézőpontja más. A lakoma-látvány, a rítusszerű képtörések, amelyek 1962-ben a fiatalok étvágyhorizontjához tartoztak, az 1970-es kötetben önfelfalást idéznek, ami azt is jelenti, hogy a következő Gál László-i opusban a költő-név itt már nem külsőség. Az (ön)azonosságot vállaló én szinte az (ön)ironikus költő szerepében szólal meg, az én és a másik relációjában vívódik. Lemond, de megnyugodni nem tud, erre utalnak a *Muskátlis* és *A pók* című versek is, a végenincs utat Gál László szintén tematizálja.

1962. május 31-én jelent meg a *Symposion*-ban Domonkos ismert írása, *A vers fetisizálása*, amelyben a verset a halál antitézisének és a kétely szülöttének nevezte.

Az evés motívuma és az étvágypoétikaként megnevezett kategória a *kezettség* kérdésével fonódik össze, nem a győzelemmel, amelyet a filozófiai gondolkodás a cél vonatkozásában kutat. Hans-Georg Gadamer írja: „Ha az ember ismeri egy dolog kezdetét, az azt jelenti, hogy ismeri annak ifjúkorát, ezen az emberi életnek az a szakasza értendő, melyben a konkrét és meghatározó fejlődési lépések még nem történtek meg. Az ifjú ember még bizonytalan, de ugyanakkor izgatja, hogy belevesse magát az előtte álló lehetőségekbe.” (2000. 190.)

Az ifjúság-hasonlat kapcsán Gadamer ugyancsak a *lehetőség* vonatkozást mondja ki, amelynek elmaradásáért Tolnai Ottó nem tartotta költői útnak Gál László utazását, ő ugyanis a kezdetnek ugyanazt az aspektusát emelte ki, amelyet Gadamer, vagyis azt, amely még nem tudja, hogyan folytatódik, míg a Gál László-i nézőpont a történeti-időbli jelentésre, valamint a kiindulás és a vég tekintetében megfogalmazott reflexiókra figyel (Gadamer. 2000. 193.)

A lírai vers vonatkozásában a hatvanas évek elején az építés princípiuma merül fel; a ház-toposz és az organizmus struktúrája foglalkoztatja a költő-ént, pontosabban a mozdulatlanság és a hatásösszefüggések (Dilthey) relációja. A struktúra-értelmezés az igazság megértésének egy másik módjához is elvezet, sőt még a háttérben meghúzódó meg-nem-értés megértéséig is. A lehető rendet teremtik meg, úgy építenek, hogy darabokra szednek szét (Paul de Man káosz-diszkurzusa ehhez a kérdéskörhöz tartozik, lásd 2000. 202-203.), és a rend nem véges.

Gál László 1962. március 28-án *keltezett (én már se hegyre se völgybe)* kezdetű verse a csúcsoktól elrugaskodó, a házban meghúzódó „megfáradt vándor”-i létértelmezést, a soha célba nem érést kontextuálja:

„legyen sövényből de kerítésem
be ne lássanak ki ne lássak
már utálkozni is utálok
s egyformán fáj hogyha bánthanak
és az is ha bántok
elég volt”

A *Hegy és költő* szövegével dialogizáló és a csúcsok szövegköziségében élő lírai én az *Ének a völgyből (Tenyerünkön a hold, 1970.)* későbbi szövegében a statikus szituációt lezárt állapotként értelmezi: „lent maradtam megnyugodtam, a hegyeket innen nézem”.

Az 1963-as *Homorú versek* (Tolnai Ottó) a házépítés principiumára hivatkozik (*Utolsó előtti vers*), Költő-én épít és homorít egyszerre, a házépítő magatartás is eltér a megszokottól: nem a falfelhúzásra, hanem az ablakszaporításra koncentrál. Az ablak sem kifelé hívogat, hanem befelé csalogat, Domonkos is hasonlóan szünteti meg a „nyájas hívogatást.”

Aki homorít, és mindenáron homorítani akar, az eltol, elmozdít, ahogyan a halat is demitizálja, hogy a magánmitológiát létrehozza. A görögdinnye és a hal is ehető, felfalható (a görögdinnye motívuma Ginsberg „áruházához” kötődik), a *Lolám zsebe* halacskái viszont a morzsát eszik. René Magritte a golyófogó játékról nyilatkozta 1960-ban, hogy a megszokott dolgok úgy vannak társítva, hogy mikor így látjuk őket, azt kell gondolnunk, „van vala-

mi más szokatlan, ami a megszokott dolgokkal egy időben jelenik meg előttünk.” (Paul Virilio. 1992. 25.)

Sinkó Ervin írása a *Híd* 1962. októberi számában a költészet eretnekségét érinti, és az itt fejtegetett „étvágyopoétika” mellett száll síkra: „Minden költői tehát egyéni interpretáció, már magában is a mindenkire egyformán kötelező felfogástól tér el, épp ezért már önkéntelenül is – vagy szándékos tudatossággal – az antimitikus irányzatú polémáinak a megnyilatkozása”. (*Széljegyzetek a költészetről, a költészet és a történelem viszonyáról és az irodalomtörténet problematikájáról.* 845-862.). A recepció az idős Gál Lászlót is az „eretnek” jelzővel illeti.

A hatvanas évek lírai attitűdje az antipoétikus anatómus-magatartáshoz kapcsolódik. Domonkos István *Anatómiai tanulmányát* T.O. barátjának ajánlja (*Híd*, 1962. október). A másholtság aspektusából, a fent-lent reláció tudatában tárul fel a mélység, a „pokolra szállók” orfeuszi dimenziója, az „omlatag égi építmények” képe, a „magasságokra ítéltség” mozzanata, amely az Ikarosz-versekhez is kapcsolható. Az *Anatómiai tanulmány* ajánlása intertextuális olvasásra készítet. Mint archetextus nem lírai verset ígér, csak hogy a hagyományhoz való műfaji viszony is változik. Az anatómiai nézőponthoz kötődő legfontosabb sor pedig Ady-idézetként indul: „Ha hitted, hogy tested lelkednek ékszere”. Lélek és test viszonyát metaforikusan értelmezi (mint például, Plótinosz), a lélek azonban idegen és értéktelen a testben, sőt foszló testté válhat. Az öröklét és a bűn értelmezése a testiség és a halál élményét hozza be a versszövegbe, ha úgy tetszik, a verstestbe, mert az anatómia a halandó test, a „hajdani halál, a szétválás, a boncolás, a mozdulatlanlanság szemantikai távlatait nyitja meg. „Az a tudatos anatómiai beavatkozás, mely a véletlenek egész képsorozata között választ, feltérképezheti már a teljes formát, de nem láthatja előre változatlanul, maradéktalanul.” (Bányai János: *A pillanat felépítése.* *Híd*, 1962. December, 1108-1114).

Az anatómus attitűd tehát a költői úttal, a vershez vezető úttal függ össze, amely tudatos beavatkozás ugyan, de mégis egyfajta kezdet, amely még nem tudja pontosan, hogyan folytatódik (lásd Gadamer). Az esszé, a tanulmány szótárába ugyancsak bekerül az *anatómia* szó, illetve az anatómus magatartás, az anatómia mint módszer. Az *Anatómiai tanulmány* a mai újraolvasó számára a próza – vers, tanulmányi – líra vers határainak elmosódásán túl némi parodisztikus jelleget is felvillant. Fehér Kálmán írása, *A szökés anatómiája* az állandósult uralmáról értekezik, és az úttal, a makró-magatartással is összefügg. Az utazást a halál dimenziójában boncolja.

Az 1960-as évek elejének névétvágya, a tér kitágítása, a líraolvasás elmozdulása és a „versanatómia” a modern és posztmodern fordulat diskurzusával, a „szerző halálával” és az idéztfalással fonódik össze. Az oszt-rák recepció például egyszerűen a gond, aggodalom (Sorge) szót kapcsolja

a hatvanas évek modern költői magatartáshoz (Alfred Kolleritsch. 2000.), a modern fordulat megvalósításához. Ez a tanulmány a Gál László-i „ellenag-godalomból” indult ki. A különböző szerzők különbözőképpen interpretál-ták a költői utat, más a beszédmódjuk, valamint a törésvonalhoz is különbö-zőképpen viszonyultak (Tolnai és Domonkos vagy éppen a Dési-recepció példája mutatja).

Az étvágyopoétika az architextualitáshoz kapcsolódik. „Az esszé pikáns előétel az irodalom gazdag bankettjén” – írja Tolnai az *Első esszé*-ben. Sze-rinte ez a műfaj nagy élettapasztalatot követel, és az ars poeticácon, íróhő-sök naplóján át költészetté, regénnyé terebélyesedett. A lírai költészet (a versépítés) már a főételhez vezető út lehetne (a csirkepaprikás-szövegek a háttérben?!). Az étkezési szokások elbillenése az ízeknél is fontosabb.

Irodalom

- Bányai János: Könyv és kritika. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1973
 Bányai János: Könyv és kritika. II. Forum Könyvkiadó, Újvidék 1977
 Bányai János. Kisebbségi magyaróra. Tanulmányok, kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1996
 Bányai János: 1965: a (poszt)modern(?) fordulat éve = Hagyománytörés. Irodalmi tanulmá-nyok. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 88-94.
 Bori Imre: Gál László (Utószó) = G. Z.: Rozsdás esték. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1972, 287-317.
 Bori Imre: A költői hitről – avagy a tét. irodalmunk jövője = Identitáskeresésben. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000, 104-105.
 Bori Imre: A „rozsdás esték” eretnek költője. Magyar Szó. Kilátó. 2000. július 22., 7.
 Bosnyák István: Az esztétizmus politikumától a radikális esztétizmusig = Szóakció II. Fo-rum, Újvidék, 1982
 Böhringer Hannes: Plótinosz. Kalligram, 1999/9., 2-9. (Tillmann J. A. fordítása)
 Dér Zoltán: Szembesülések. Életjel Könyvek 19., Szabadka, 1979, 161-168., 223-231.
 Domonkos. Ex Symposion, 1994, 10-12.
 Domonkos István: Kormányeltörésben. Válogatott versek 1958-1994. Ister, Budapest, 1998
 Gadamer, Hans – Georg: A filozófia kezdete. Osiris Kiadó, Budapest, 2000.
 Gál László kézírata a hagyatékból: az 1962/8. számú füzet
 Gál László: Rozsdás esték. Összegyűjtött versek. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1972
 Gál László: Tenyerünkön a hold. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970
 Gerold László: Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000). Forum Könyvkiadó, Új-vidék, 2001
 Ginsberg, Allen: A leplek bitang. Válogatta: Eörsi István. Európa, Budapest, 1984
 Herceg János: A költészet antitézise (Siráymelletsont). 7Nap, 1968. 2. 2.
 Juhász Erzsébet: Állomáskeresésben. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 90-92.
 Kolleritsch, Alfred: Trauerrede für Ernst Jandl, gehalten am 26. 6. 2000 in Wien. Kolik 12., Wien, 2000
 Kontrapunkt (Symposion 61-63.) Válogatta: Bányai János és Bosnyák István. Forum Könyv-kiadó, Újvidék, 1964.
 Man, de Paul: Esztétikai ideológia. Jánus/Osiris, Budapest, 2000
 Mikola Gyöngyi: A gyönggyel töltött browning. (Tolnai Ottóról). Nappali Ház, 1993. 2. sz.

- Szajbély Mihály: Tolnai Ottó kék poétikája. A Symposium-mozgalom lezárult története = Ál-
mok álmodói. Magvető, Budapest, 1997, 215-225., 226-233.
- Szimin Bosán Magda: Gálék. JMMT, Újvidék, 1994
- Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994
- Tolnai Ottó: Homorú versek. Symposium Könyvek. Forum, Újvidék, 1993
- Tolnai Ottó: Agyonvert csipke. Symposium Könyvek 18. Forum, Újvidék, 1969.
- Tolnai Ottó: Valóban mi lesz velünk (Domonkos Istvánnal). Symposium Könyvek 13. Forum,
Újvidék, 1968
- Tolnai Ottó: Balkáni babér. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001
- Utasi Csaba: Tíz év után. Symposium Könyvek 40. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974
- Utasi Csaba: Csak emberek. Ötven vers, ötven kommentár. Forum Könyvkiadó, Újvidék,
2000
- Üvöltés . Válogatta és az előszót írta: Sükösd Mihály. Európa, Budapest, 1982
- Vajda Gábor: Lefojtottság. Életjel, Szabadka, 1996
- Végl László: Peremvidéki élet. Forum Könyvkiadó, Újvidék 2000
- Virilio, Paul: Az eltűnés esztétikája. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1992
- Az Ifjúság Symposium-mellékletének 1962-es évfolyama, valamint a Híd 1961-es és 1962-
es évfolyama
- A kultúrtanti visszavág. A Symposium-mozgalom krónikája 1954-1993. Összeállította:
Csorba Béla – Vékás János. Újvidék, 1994

THE „APPETITE POETRY” OF THE SIXTIES (ON THE MOVE OF THE SYMPOSION, ON OTHER TILTS AND ON THE GLUTTONOUS CONNECTIONS)

The „appetite poetry” designation is related to the title of the *Symposion* literary supplement, to the then used eating-metaphors and László Gál’s appetite-review. The year 1962 is a turning point in the practice of poetry reading (a new interpretation of Attila József, Ottó Tolnai’s László Gál-review, etc.). The paper also deals with the significance of the terms „poetic way” and „anatomy” and the different registers and the modern and post-modern discourses of Tolnai and Domonkos. The interpretation (rereadnig) of myths refer to Icarus, Orpheus and Odysseus.

BENCE ERIKA

A DEMONSTRATÍV TAGADÁS VÉGE

(Állandó és változó Domonkos István költészetében a hatvanas-hetvenes évek fordulópontján)

Domonkos István költészete – a történésekre való rálátás távlata révén ma már jól felismerhetők és kivehetők erővonalai – a hatvanas-hetvenes évek fordulópontján érkezik nullpontjához, „eltűnési, megsemmisülési »bejáratához«”. 1973-as *A metafizikától a bele nem egyezés eposzáig*¹ című tanulmányában, Végel László határozza meg így a Domonkos-líra egzisztenciális válságát, a nyelvi megújuláslehetőségek kimerülésével azonos „csonka pillanatot”, még nem ismerve fel benne a véglegesség stádiumát, azt, hogy e költészet nemcsak, hogy nem jut el az általa jósolt összegező érvényű korszakáig, horizontváltó, a sorozatos „átalakító robbantások” kiváltotta új nyelvéig, de nem is lesz folytatása. Az így teljes költői opus három verseskötetet (*Rátka*, 1963; *Valóban mi lesz velünk* /Tolnai Ottóval/ 1969; *Áthúzott versek*, 1971) jelent. Az alakulás belső perspektíváit figyelembe véve, a *Rátka* című „műfajpróbáló” poémától a *Kormányeltörtésben* abszurd lét-, líra- és nyelvi kép(let)éig terjedő fejlődéssel azonosíthatjuk ívét. Itt azzal a pontosítással kell élnünk, miszerint a fejlődés szó e kontextusban egyszersmind visszaját, a negatívképződés, a regresszív alakulás jelentését is magában foglalja, sőt az önparadoxon-képzés eljárását is, hiszen az elhallgatás felé terelődés indukáló motívumai között nincsenek esztétikai értékproblémák, vagyis a lebontottság, a megsemmisítés képeit és képzeteit demonstratív érvényesítő *Áthúzott versek* (1971), „a nullponton formálódó konkrét költői nyelv” (Danyi Magdolna²) sem szemléleti értelemben, sem a lírai beszédmódok tekintetében nem jelent visszafordulást vagy leértékelődést, sokkalta inkább a meglévő eljárások lebontása révén alakuló új líranyelv konstituálódását.

Ezt a(z) - csak mennyiségi értelemben kis terjedelmű - költészetet kiterjedt és szerteágazó interpretációs háló vonja be, Szeli István³ *Rátkához* fűzött megjegyzéseitől a hatvanéves Domonkos Istvánt köszöntő újabb írások⁴, mindenekelőtt Utasi Csaba *A konstruktív álmoktól a meghasonlásig*⁵ című tanulmányáig 2000-ben. Az opus értelmezői rendre ugyanazon a pon-

ton, a *Kormányeltörésben* című többszörös, - más értelmezések szerint - negatív formai kvalitásokat egyesítő költemény létrejöttében, illetve annak „verskörnyezetében” (*1. Újvidéki elégia, Rövidhullám, Der springt noch auf!*) határozzák meg e kötet vévét, életre hívó és éltető képzetek ki-merülését.

Utasi Csaba idézett tanulmányában a következőket állapítja meg erről a kérdésről: „A *Kormányeltörésben* anyagával küzdve Domonkos István vég-re megszabadul sápadt kísérője (a tanulmányíró a Domonkos *Anatómiai tanulmány* című költeményére utal: „a való sápadva nyomon követ”- B.E. megj.) fenyegetésétől, hiszen a vers egyszeri, megismételhetetlen és folytat-hatatlan. A lélek ünnepe azonban nem lehet tartós: a régi godnok csakhamar újabb erővel törnek rá...”⁹⁶

Balassa Péter ugyancsak a Domonkos-líra határaitól gondolkodik, ami-kor megállapítja, a *Kormányeltörésben* „világköltemény”, s benne a költő létrehozta azt, „ami a művészetben a legnagyobb kísértés, legnagyobb bra-vúr és a legveszélyesebb életigazság: *mintha* közvetlen, tehát fokozhatatlan életigazság volna. És mégsem »volna«, hanem *az*.” S ez a szint a „művészet végső küszöbe”. (*A menekült király, avagy a polgárháború előérzete*).

Bosnyák István már az *1. újvidéki elégia* megjelenése kapcsán jelzi Do-monkos költészeteszményének és teremtett nyelvének összeomlását: „Ez a keserű, groteszk, kísértetiesen dezilluzionista fítor-vers, Domonkos egész addigi költészetének, »pontosan, szépen« konstituálódó költői világegyete-mének összeégett, amorf roncsa... A nemzedéki költő emberi kiégéséről, s vele együtt ifjonti nosztalgiáink idő előtti tovatűnéséről szerettem volna tudomást nem szerezni.” (*A Rátkától az Áthúzott versekig*).

A korszakváltást reprezentáló indulás és a költői nyelv nullpontját jelen-tő végrejutás közötti alakulás kulcsmotívumainak és tendenciáinak elem-zése, megértése választ adhat e leépülésre irányuló – ilyen értelemben reg-resszív – költői fejlődés indukáló mozzanataira. Utasi⁹⁷ szerint a korai Do-monkos-vers fétistárgy, győzelmi szimbólum, amelyben, vagy amelynek ré-vén a költő „antitézise a halálnak”. Ezekről gondolkodik az esszéíró Domon-kos, s egy ilyen világalkotó meggyőződés szellemében írja korai verseit a költő. Az első, szemléleti értelmű változást jelző mozzanatok - Utasi értel-mezései szerint - már a *Rátka* titkok és csodák teljességét ostromló poétikai kavalkádjában feltűnik egy idegen szólam formájában, amely „radikálisan megkérdőjelezi az alapvető költői intenciókat”⁹⁸. Megállapításai a vers szür-realisztikus álmképei közül kiváló, reflexív gonolatsorokra vonatkoznak: „Mily gyorsan közeleg az idő: érzem, irtózatomban tárgyává válnak aszavak, barlangjaim fénylő drágaköveit, hogy unom!”

A *Kontrapunktban* és az *1. újvidéki elégia*ban már konkretizálódik a vers hatalmára vonatkozó kételye („a zene a test, a versek csak kelések”; „szé-

gyenlem hogy verset írok”). A hatvanas évek második felében költészete a költőileg teremtett világ és a valóság között húzódó antinómia kiváltotta undor jegyében radikalizálódik. Gondolati értelemben a profanizálódás irányában halad. Eltekintve néhány, az újrakezdés lehetőségét csak az esetlegesség szintjén megpendítő töredéktől mint a *Majd-nem-vers* a kilencvenes években, valamint a nevezetes *Kuplé* előmunkálataitól, a negatív szinfóniaként értelmezett *Kormányeltörésben* után a *Der springt noch auf!* végső elszámolásában ér csúcs- és végpontjához a Domonkos-líra profán szólama. Hasonló kulcsmotívumokat fedez fel e végleges elhallgatás-tendenciákat érvényesítő költői alakulástörténetben Végel László is: „Domonkos költészete sajátos harcot vív magával a valósággal, de a fantáziával is. E felismerés birtokában egészen pontosan körülírhatjuk a kaland lényegét: Domonkos verse negatívan viszonyul két alapvető pólusához – a valósághoz és az imaginációhoz”¹¹.

A korabeli és a későbbi Domonkos-recepció is igyekszik magyarázatot találni Domonkos költői elhallgatásának kiváltóokára: „...költői gyakorlatában rá kellett eszmélnie: a vers korántsem győzelem, nem ad értelmet az életnek, s maga sem antitézise a halálnak. E fölismerés nyomán a poézisbe vetett abszolutizált hite szertefoszlott, s meghasonlása csaknem szükségszerűen az ellenkező véglet, a totális értelmetlenség felé taszította” - jelöli meg többször idézett tanulmányában Utasi¹² a vizsgált költészet megtorpanásának és paradox – hiszen esztétikai értelemben sajátosan termékeny, s csak az átfogó időbeli keretek és a számszerű mutatók szempontjából valódi – leépülésének indukáló motívumait. Végel abban látja e jelenség kiváltó okát, hogy „a vers végsőkig kiélezte saját problematikus egzisztenciájának kérdését, elérkezett saját lehetőségeinek végső határához”¹³.

Természetesen az egyetemes és a magyar költészet történetében is számos példa akad arra vonatkozóan, hogy valamely opus folytatás nélküli, azaz a természetes lét határaihoz képest torzószerű. Domonkos elhallgatása a vajdasági magyar költészetbe való belépésének formabontó, a lírai hagyományt s nyelvet megkérdőjelező intenzitásához képest szokatlan jelenség. Költészetét és recepcióját újraolvasva – a több évtizedes rálátás lehetőségeit, a nemzedékiség irodalmi kontextusát és az aktuális befogadó élményeit nélkülöző értelmezői stratégia előnyeit érvényesítve – a vázolt – értelmezési és értékelési szinten is idézett – alkotói folyamatnak kitapinthatók legfőbb erővonalai. Ezeknek mentén *állandó* és folytonosan *változó* mozzanatok figyelhetők meg.

Domonkos költészetének minden megújító, újjáalkotó, váltó és digresszív irányultsága ellenére változatlan marad egyetlen, lényegi forrása: a tagadás létélménye. Versírása a tagadás poétikáján alapul. Lírikusi attitűdje egy szépíró Luciferé, az irodalmi szinterekről ismert alakmás meggyőző

intelligenciájával, iróniájával és groteszk humorával. Viszont sokszor változik, hogy végül az önellentmondás csapdájába essék, e tagadás objektuma. A költőként való megnyilatkozás kezdetekor a Symposium első nemzedékéhez tartozás irodalmi kontextusa szolgáltatott alapot, mely a váltás igényét fogalmazza meg a megelőző irodalmi folyamatokkal, a költészeti örökségekkel szemben. Individuális szinten ez az imagináris szint felé fordulás jelenségét idézi elő a valósággal szemben, poétikai értelemben a metaforikus líranyelv elhárítását. A költői lét szinonimájaként a kiüzetés állapotát jelöli meg (*Nature morte*), a versről meg úgy tartja, „nem dér:/a romlás folytatódik vele”(József Attila). A megkövült formák iránti averziója rejlik saját szemléletének módosulását is kinyilvánító, nevezetes versének, a *Kontra-punktnak* (ön)ironikus közlésében, miszerint „de ideje más irányt adnom versemnek/ideje elkomolyítanom/hogy versre hasonlítson, melyet mindenki ismer s megszokott/ ideje magamtól is eltávolítanom”. Innentől kezdve versírása egyfajta folytonos kihívást jelent a költészet elvont jelentéseivel és korábbi hasonló elveken nyugvó ars poétikájával szemben is, amelynek végpontja a tagadás tárgyának a költészetben való megjelölése. Versei feltártják a költészet transzcendens hatalmáról alkotott nagy illúzióival való leszámolása történetét, hiszen az elbeszélhetőség lehetőségeihez kapcsolódó kérdések a Domonkos-vers állandó értelmezési színterét, lévén azok rendszerint történetszerűek. *Költő lőtávolságban!*¹⁴ című tanulmányában Bánya János Domonkos költészetének mindenkor epikus jellegét hangsúlyozza: „Domonkos a világgal közvetlenül néz szembe, és álláspontjait, világlátását, ítéleteit, félelemeit és szorongásait közvetlenül közli” – írja. A T.O.-nak címzett *Anatómia tanulmány* a „dalba szédült” álmok porba taszítása. Annak tudomásulvétele, miszerint a „való sápadva nyomon követ”, a költészet nem győzelem a halál felett, s a verssor nem „haláli” hatalom, mint azt korai verseiben kifejtette: „verssorod a halál” (*Tisza*). E sejtések, majd felismerések hatására a költészettel szemben folytonos invokációs beszédhelyzeteket teremt, a *Rátka* megérzésen alapuló kinyilatkozásától kezdve a „nos, költészet, egyedül maradtunk” (*Der springt noch auf!*) helyzetfelméréséig. Az *1. újvidéki elégia* a tagadás irányultságának váltását jelenti be. Már nemcsak a költészet elvont fogalmi apparátusával szemben van ellenérzése, de magát a versírást, a költői lét formai megnyilatkozását is értelmetlennek tartja: „szégyenlem, hogy verset írok”, mondja. A következő lépés a lírai versbeszédnek, majd pedig a nyelvi struktúráknak a lebontása és megtagadása. E lebontási folyamatok az *Áthúzott versek* profán megnyilatkozásait idézik elő, gondoljunk csak az elvont és magasztos fogalmak (költészet, vers, hit) versformában történő leértékeléseire. Az egykoron mindeken felett álló költészet fogalmának azonos című – egy ilyen címmel gondolkodásunkat a klasszikus ódák felé irányító - versében, már vice: röhej. A

végpont természetszerűleg a „nullponton formálódó költői nyelv”¹⁵ (Danyi Magdolna), a *Kormányeltörésben* megírása.

Azzal, hogy Domonkos költészetében megszűnt, elvesztette létalapját a tartós érték fogalma, ha tagadja a hagyomány kontinuitását, megkérdőjelezi a költői szuverén világ, lírai versbeszéd létjogosultságát, ha nincs elveszít-hetetlen nyelvi identitás, a tagadás eljárásának, mint egyetlen állandó érték-nek is megkérdőjeleződik létalapja. A minden tagadása után, már csak a minden tagadásával való szembefordulás következhet. Domonkos esetében ez saját költői létének végét jelenti, mert nincs többé létalapja, annál is inkább, hiszen azok a nemzedéki törekvések, amelyeknek jegyében költésze-te indult, s amely a hatvanas évek lírai paradigmaváltását idézték elő, az évek múlásával standardizálódtak. A hagyománytörő magatartásminták egyszer csak újabb nemzedékek átörökökíthető hagyományává váltak. Thomka Beáta szerint (*Kihátrálás a világból, nyelvből*)¹⁶ című tanulmányá-ban olvashatjuk véleményét), Domonkos és Tolnai „bizonyos értelemben előkészítői annak a depoetizált lírának, melyet Petri György, Sziveri János, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre követett/követ.” A tagadás nullpontjától kezdve tehát Domonkos számára nincs más költői út, mint a visszatérés, a visszahátrálás valamely költészeti hagyományba. Ezt azonban Domonkos István – más nemzedéktársaitól eltérően, pl. Tolnaitól aki rátalál a Wilhelm vagy az Árvatsáth problémára – nem tette meg

Kiadások

Domonkos István: Rátka. Forum, Újvidék, 1963. Symposion Könyvek 2.

Domonkos István: Áthúzott versek. Forum, Újvidék, 1971. Symposion Könyvek 31.

Jegyzetek

- 1 Végel László: A metafizikától a bele nem egyezés eposzáig = Új Symposion, 1974. 105., 1163-1169; V.L. A vers kihívása. Symposion Könyvek 44. Forum, Újvidék, 1975.
- 2 Danyi Magdolna: A nullponton formálódó konkrét költői nyelv = Új Symposion 1972. 89., 414-416.
- 3 Szeli István: Nem költői megjegyzések egy költeményre = Híd, 1962.2.; Sz.I. Történő történelem. Újvidék, 1981. 136-141.
- 4 In: Híd, 2000.8. (Utasi Csaba, Bányai János, Bence Erika)
- 5 Utasi Csaba: A konstruktív álmoktól a meghasonlóság. Vázlat a hatvanéves Domonkos István költészetéről = U.Cs. Mindentől messze. Újvidék, 2002. 36-40.
- 6 U. Cs. i.m., 39.
- 7 Balassa Péter: A menekült király, avagy a polgárháború előérzete = Ex Symposion, 1994.10-12., 3-4.
- 8 Bosnyák István: A Rátkától az Áthúzott versekig = B.I. Szóakció, Forum, Újvidék, 1982
- 9 U. Cs. i.m. 36.
- 10 U. Cs. i.m. 37.
- 11 V.L. i.m.

12 U. Cs. i.m. 37.

13 V.L. i.m.

14 Bányai János: Költő létárvolságban = B.J. Könyv és kritika. Újvidék, Forum, 1973.
Symposion Könyvek 37.

15 Danyi M. i.m.

16 Thomka Beáta: Kihátrálás a világból, nyelvből = Ex Symposion, 1994.10-12., 1-2.

THE END OF THE DEMONSTRATIVE NEGATION (THE CONSTANT AND THE VARIABLE IN ISTVÁN DOMONKOS'S POETRY AT THE END OF THE SIXTIES AND THE BEGINNING OF THE SEVENTIES)

The author of this paper examines the poetry of István Domonkos starting from the writing of *Rátka* (1962) to the appearance of the „negative symphony” entitled *Kormányeltörésben [Loss of Identity]* (1971), that is from the beginning to the end of his literary career. The paper focuses on the reasons why the author of such a limited, but aesthetically very significant literary output gave up writing poems so early. The answer is to be sought in the fact that the poet who denied lyric tradition in his work was frightened of his poems becoming part of the very same tradition. Therefore, he chose silence rather than having to repudiate himself.

UTASI CSILLA

A VERS FETISIZÁLÁSA DOMONKOS ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN

Hozzászólásomban a Domonkos István lírájának kérdéseire vezető úton először Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című második korszerűtlen értekezését és egy huszadik századi líraelméleti művet, Harold Bloom *Hatás-izsony* című könyvét szeretném fölidézni.

A történelem hasznáról és káráról című munkájában Nietzsche az érvényes kultúra feltételeit a temporalitás viszonyai között kutatja. Értekezése elején megállapítja, az örök jelenben élő állat boldog is lehetne akár, hiszen „a boldogság: felejteni tudás, az a képesség, hogy amíg tart, *történetietlenül* érezzünk”¹. Az állatot azonban mégsem tudhatjuk boldognak, hiszen érzékelését elfelejti, melőtt boldogságának tudatára ébredne. Az embert az állattól eltérően korántsem a feledékenység, hanem a felejteni nem tudás, az emlékezés jellemzi. Nietzsche úgy véli, az emlékezet túlzott fejlettsége megbénítja a tetterőt. A cselekvés az emlékezés és a feledés egyensúlyát feltételezi: a tethez a feledés ugyanúgy hozzátartozik, ahogyan az élethez a fényen kívül a sötétségre is szükség van. Nietzsche a tettet mint a történetietlenségnek a cselekvőt burkoló ködét, páráját, horizontját írja le. Minthogy véleménye szerint „nekünk moderneknek saját magunkból merítve nincsen semmink”², értekezésében Nietzsche a fényt az emlékezéssel, a sötétet a cselekvéshez szükséges feledéssel vonja párhuzamba. Saját tettének horizontjától megkülönböztethetetlen a cselekvő szubjektum vagy nép, annak horizontja mindig „zárt és egész, és [a cselekvőt] semmi sem emlékeztetheti rá, hogy rajta túl is lehetnek még emberek, szenvedélyek, tanítások, célok”³. A cselekvés horizontjának képe, az értekezés központi metaforája azonban zártága ellenére ellentmondást anticipál. Nietzsche érvei szerint ugyanis: „Ahogyan a ‘cselekvő’ – Goethe szavával – ‘mindig lelkiismeretlen’, éppúgy tudatlan is mindig; a legtöbb dolgot elfelejti, hogy az egyetlen megtegye, igazságtalan azzal szemben, ami mögötte van, s csupán egyetlen jogot ismer, annak a jogát, aminek most kell keletkeznie. A cselekvés minden embere végtelenül jobban szereti ily módon tettét, mint amennyire az megérdemli: s a legjobb tettek a szeretetnek olyan túláradásában történnek

meg, hogy erre a szeretetre okvetlenül méltatlannak kell lenniük, ha értékük mégoly felmérhetetlen is.”²⁴ A tett értékét meghaladó túláradása a szeretetnek azt az ellentmondást jelzi, hogy amennyiben kudarcot vall Nietzsche reménye, amennyiben a németiségnek nem sikerül önmagában megszerveznie a káoszt, s képtelennek bizonyul saját jelenének alexandriai művelődése mögé, a görög kultúráig hatolni, akkor cselekvésének horizontja – és cselekvésünk horizontja általában – érvénytelen, efemer, ismétlődő kényszerstruktúrává alakul át.

Harold Bloom híres lírapoétikai könyvében, a *Hatás-izsöny*ban a tett horizontjának efemerré válását tekinti kiindulópontjának: az újkori költőt képtelennek tartja az érvényes konstituálódásra. Az utódköltő és az elődköltő közti kényszerű horizontösszeolvadás állapotát Bloom hatás-izsönynek nevezi. A lírát Bloom Vico nyomán a divináció terepeként tételezi. Az újkori költő nem képes elődje megsemmisítő erejű jelenlététől megszabadulni, nem tudja elhagyni elődje lenyűgöző nyelvi horizontját, ugyanakkor az elődköltő isteni jellege arra kötelezi őt, hogy saját individualitásának feltétlenül érvényt kívánjon szerezni. Az ellentmondásos késztetések szorításában a későbbi jövő félreértelmezi, megkárosítja elődjét: eljárásával azonban saját keletkező líráját üresíti ki, fokozza le. Az utódköltő isteni érvényre törése Bloom szerint nem az utódköltő szabad szándékából következik, hanem abból a tényből, hogy a hatás-izsöny kényszerhelyzetében a nyelvi megelőzöttség tapasztalata az elődköltő divinációs eredményének mutatkozik.

Az utódköltő individualitását Bloom több helyütt ellentmondásos, kettős horizonként írja le: a *Teremtés* könyvének, Milton *Elveszett paradicsom*ának és Blake lírájának szimbólumával, a védő kerub alakjával jelöli. A védő kerub jelzőjének héber megfelelője „kiterjedőt” jelent, a *Bibliában* a kiűzetéskor az angyal testével elállta a Paradicsom felé vezető utat. Minden újkori költő elsődlegesen természetes Ádámként indul, mondja Bloom, míg a költő további útjának allegóriája Lucifer bukása. A természetes Ádám értelmezésében annak a határnak a képe, amelyen túlra az újkori költő imaginációja nem tud terjeszkedni, a Sátán pedig személyének azt az állandó beárnyékoltságát, sötétségét jelenti, amelynek mértékén túl a költő imaginációja képtelen tovább zsugorodni, sűrűsödni.

A recepcióesztétikák a költői divináció kategóriáját nem említik, a nyelvi megelőzöttség problémáját mint a versszubjektum önszemléletének kérdését vetik föl. A recepcióesztétikák szerint a lírai én az utómodern korszakában disszimináltságának tudatában a nyelvvel párbeszédbe lépve, a nyelvvel folytatott dialógusára figyelve létesül. Abban az elgondolásban azonban, hogy a versszubjektum nyelvi megelőzöttségét figyelemmel kísérve alakul meg, fantomként megőrződik a figyelő szubjektum előzetes egysege, ép volta. A recepcióesztétikák egymással szembeállított szubjektum-

változatai: a romantikus élményesztétika versalánya, amely uralni kívánja a nyelvet, és a jelfolyamat tudatában lévő posztmodern lírai én ilyen módon egy semleges alakulásfolyamat részeként következnek egymás után.

Bloom elméletét nem módszerként kívánom alkalmazni. Domonkos költészetében a nyelvi megelőzöttség tapasztalatát a nietzschei horizont fogalmával vélem leírhatónak. Lírájának kérdései a modernitás dialektikájának gyűjtőpontjában maradnak, s Domonkos költészetében a modernitás antagonizmusának megfogalmazása lírája újraolvasásának legnagyobb izgalma.

Domonkos István korai költészetét a továbbiakban két szempontból szeretném vizsgálni: a nyelvi megelőzöttségnek mint a versnyelv irányíthatatlan objektivitásának tapasztalata és a versben megjelenő nyelvtani személyek váltásának aspektusából. Domonkos lírájában létélményét, létérzékelését objektívként tételezi. A vers keletkezése folyamatában személyesen irányíthatatlan módon elkülönül létrehozójától, önállóvá válik. Domonkos nem reflektál e folyamatra, hanem lírája megjeleníti a költészet jelzett elmentmondását. A személyek váltása korai verseiben nem a nyelvvel párbeszédbe lépő alanyként konstituálódó, eleve duális költői én bizonyítékának, hanem divinációs törekvése jelének tekinthető.

Első kötetének, a *Rátkának* mottójában („Lyukas fogak a szavak / űr bennük a gondolat / szaporodó élő kripták / őrzik az erjedő csontokat”) a fogak a vers szavainak metaforájaként szerepelnek. A szaporodó, sokasodó versek az őket létrehozó személlyel azonosak, akit nem alaki sajátosságai határoznak meg, hanem egyedül élő mivolta. A költészet és az alany határai tehát egybeesnek az élet általános élményének derengő kiterjedésével, a személy élő horizontjával. A mottóban az élő a holttal, a bomlóval (az erjedő csontokkal) ellenpontosodik.

A könyv legelső, programadó verse, az *Egy virágzás elé* ironikusan kétségbe vonja létélmény és költemény azonosságát. A verskezdet többes szám második személyű megszólítottja nem az olvasók közössége, hiszen a sorok szerint a grammatikai második személy az általában vett verssel, a versszubjektum világélményével azonos („Ágyékotok kéjbe moduláló fájdalmain / osztozkodjanak a világtájak”). A harmadik versszaktól kezdődő többes szám első személyű megszólítás a költői én és a korábbi versszakok megszólítottainak közösségét hozza létre. A versén a különböző grammatikai személyekhez szólással a verset keletkezésében kívánja megragadni. A vers a világ megkettőződésének paradox mozdulata („Duplázunk rá a hollóra ott a fán”). Az utolsó szakaszban újabb személyváltás következik be, a strófa kezdete általános kérést tartalmaz („Tessék minden élénk színt feloldani”). A parancs címzettjei a rétek, az utolsó sor ironikus felszólítása azonban („Rétek, kérem, újrakezdjük a pompás virágzást”) olyasmit követel, amit lehetetlen teljesíteni. Hogy a versszubjektum nem azonos világélményének

kiterjedésével, a versmozdulat, a „ráduplázás” parancsként megfogalmazott képtelensége bizonyítja.

A kötet néhány következő két darabja, a *Tisza* és a *Csárdás* a szerepversek kategóriájába sorolható, a *Vers* a költemény térszerű létmódjának játékos fölvetése, a *Keresés* pedig néhány részletében József Attila *Ódájának* barokk szellemiségű átírata. A *Keresés* személyváltásokkal kialakuló duális személyiségképében a költői én másika a kedves.

A *Tisza* első sorában a lányok a testként felfogott Tiszát fésülik, öltöztetik, fölékesítése után pedig a folyót: „mint égő fűzfát, / mint balzsamos rétegét egy mosolynak, / keblükre fonták”. E mozdulatoktól a lányok keblén érzeki és elvont módon láthatóvá válik a sugárzás, a fényből születnek a vénák (a folyó erei), a vénák kapui pedig a lányok szemei, amelyeken át „betörhetett már a világ forogni, / mint duzzadt csárdás”. A következő sorban a költői én személyt vált: a folyóhoz beszél, mely különös módon maga is a nem egyidejűség formája („Ha hajbakapnak érted a partok, testükre / dől-sze szőke lányaidnak akkor?”). A versnyitányban a női jegyeket viselő Tiszának e későbbi férfi-jellege felerősíti a folyó többszörös egységét. A versben a Tisza lányai a szőkék, holott konvencionális jelzője szerint a folyó mint egész a szőke. A lányok tulajdonképp az antropomorfizált Tisza alakváltozatai, összetevői. Domonkos korai költészetében a lány és a kedves Rilke költészetéhez hasonlóan mindig lélek-alak is. Az „esőkel meginduló táj” a folyam szimultán egységét veszélyezteti, jogosult tehát a következő sor kérdése: „mivel magyarázod sörtés arcodon a tócsák / könnyecskéjeit te, kinek vesszorod a halál?” A folyó férfi-metaforái him jellegükkel a lírai énre vonatkoznak, anélkül, hogy eközben a folyó és a költői én személye egybemossódna. A vers alaphelyzetét a költői önkifejezés állapotába került természeti jelenség megszólításaként írhatnánk le.

A lírai én kijelentése szerint a Tisza szemében „jó szagú világ” él, „mint a tenger”, „az időnek tárt kapuival”. Az idézett mondat folytatása azonban többes szám egyesben leszögezi: „ó, de megszokjuk partjaink zsíros hónalj-illatát!” A következő sorban a versén megállapítja, hogy a mozgás, az előrehaladás nyomán „Araszoló sebek testeden a tájak, terek” (a mozgás eszerint a megszokott tájat kitépi a Tisza testéből). A folyó szimultán önazonosságát az egységét megbontó, permanens sebesedés állapota váltja fel. A vers utolsó sorai ellentétet fejeznek ki, a verszáradék szerint a folyót fájdalomla transzcendens hatalomként önmagának őrzi meg, élete azonban „rokonnak üzenet, ima a tengerhez”. A világélményként felfogott szubjektum – a vers létformája – és a vers öntudata tehát a föntiek értelmében nincsenek összhangban.

A *Nature morte*, Domonkos központi kérdésének legletisztultabb megfogalmazása az első embert szólítja meg. Az egyes szám második személyű

nyelvtani alak a harmadik versszakban önmegszólítássá változik. A lányok, a szoba ablakkeresztjének fényei ebben a versben is a létélmény és a költői én lélek-korrelátumai. Az első ember a holt természet darabjaként tűnik föl: „S ím úszó rönkké lényegülve / emlékként mohos kebledre szenderülve (...) Az szó ág vagy kar-emlék varos válladon / az tél szín zene-e ó a nyakadon / bordáid közén öröcsend vagy lánytest hever”. Az idézett sorok szerint a vers megfelelője, a természetes emberi létezés nem élő, hanem holt: a hiány, az emlék jegyeit mutatja. A vers sértetlen, ép képszerkezettel, a nyelvi megelőzöttség kérdésével zárul: „feléd vagy tőled kúsznak a gyökerek?”.

Míg a *Nature morte* versénje a bloomi természetes Ádámhoz szól az első ember bűnbeesését követő szituációban, a *Mese* az angyalok bukásának történetét intonálja szelíden.

A *Monica Vittiben* a személycserével a kiüresedés mozzanata konstituálódik, a *József Attila* az elődköltő megszólítását a lírai én zárójelbe tett egyes szám első személyű megnyilvánulásaival és a refrén többes szám első személyű kijelentésével váltogatja. A költemény József Attila költészetszményével rejtett polémiát folytat: a vers Domonkos István szerint „nem dér: / a romlás folytatódik vele”, „s a virág, a természet nem a te álmod önállósulása”. A test metaforája az idézett versben a József Attila-i úr rendjének belső ellentmondásává lesz: „S nincs gömb, egész, kerek, / a föld vonalak hal-maza; szakadtan / szövődve mint a hajszálerek / valósítanak ürt, életet, teret.”

A *Bartók Béla* a zenét a hó, a tél, a jég, a pára, a jégprizma képeivel jelöli, a személynek és művészetének azonosítását a lányok és a zongora billentyűinek többese biztosítja. A vers egyes szám harmadik személyben álló, felsoroló variációi összegződnek az utolsó sorokban: „A boltív alatt csillagok romokban / szélnek futamai, / kőfarkasok ismét, ismét a lány, a jég, a rőt hó, / arcod keménysége, lányai ismét a sivatagoknak, szirénák”. A záradék egyetlen egyes szám második személyű birtokragos alakja hozza létre a megszólítottal közös kulturális és emberi teret.

A „vers fetiszizálása”, Domonkos programadó esszéjében meghirdetett líraeszménye a nyelvi megelőzöttség divinatorikus kompenzációját jelenti, azt a mozdulatot, mellyel Domonkos versénje mozgássá változtatja át létérzékelése és szubjektuma elkülönülését, a vers ellentmondását. Csakhogy a vers fetiszizálása, a költészet ellentmondásának versmozgássá alakítása is az ellentétek formalizálódásának veszélyét rejt magában. A kötet további versei a mozgássá átváltott költészeti dilemma formalizálódásának lehetőségével néznek szembe. A *Kontrapunkt* lírai énje a korábbi költemények szubjektumához hasonlóan a versalany létérzékelésének derengő kiterjedése, horizontja. A verssel azonos érvényes szubjektív létérzékeléshez a *Bartók Béla*hoz hasonlóan a tél képzetét társítja: „a fagyponthoz létezem / s a hold ke-rek sikoltás, / leheletemre felreped” – mondja a versén. A zene e koncepció-

óban a test, a versek csak kelések. A verszáradék látszatra hagyományosabb szubjektumképet mutat, hiszen a lírai én irányt kíván adni versének. Ez az igény azonban ironikus, hiszen ahhoz, hogy „versre hasonlítson, melyet mindenki ismer s megszokott”, versét szükségtelen önmagától eltávolítania. A leírt versvázlat (a kert iszapjából kiássák a tavasz aranyharangjait, a lányokról, virágokról lefejtik a jég szívárványos és zenélő rétegeit), a záradékkal, amelyben a lírai én megállapítja: „Belátható időn belül, hiszem, nem lesz szükségem a tavaszra stb.”, tulajdonképpen Domonkos korai verseljárássának ironikus megidézése.

A kötet két elégiája a vers fetisizálásának problémáját látszólag ugyan-csak személyesebb perspektívából tekinti át, talán nem véletlenül emelték ki a korabeli értelmezők a kötetből a *Kontrapunkt*ot, a 1. és a 2. *újvidéki elégiát*. Azonban a 2. *újvidéki elégia* József Attila-parafrázisként is olvasható (következő sorai „Olajos vagyok, némán dübörgök, / párát dalolok, rőt ködöt, / szikrát, / szikrát, / magamnak dörögök, / egyedül, (...) mint elavult, erőtlén, / oktalan elvadult mozdonyok, (...) s mert ennyire szabad vagyok / hát inkább meghalok. / Fű leszek, zölddel csordultig tele”). A költemény váratlanul Kosztolányi regiszterébe vált („Fájdalom, a halál, e bágyadt Rilke-szövevényes, / az angyalok, a szentek / olyanok, mint a versek, / súly-, tárgy- és szagtalanok, / az atom katedrálisaiban konok szüzek, / kikkel az örület esténként lehever”), mintegy tudatosítja önmaga helyzetét, annak a hatásnak megidézésével, amelyet Kosztolányi gyakorolt a fiatal József Attilára. A vers utolsó sorai ismét Domonkos saját hangján szólnak, s költészeti szmémnyét megfosztják az igazságértéktől: „S hazugság a rothadás: / kiagyalt minden gyökér, / elvetemült természet / igaz költők, halott szerelmesek.”

A *Vitézeknek halott kedvesében* a megszólított vitéz a szakadatlanul előrehaladó versmozgás képi megfelelője. A hosszú költeményben az általában vett vers jövő idejű térként tételeződik, a refrénszerűen, de kis módosulással ismétlődő sorok („a célok szabad fegyverek / a sebek medrek vagy fényjelek”, illetve „a dalok szabad fegyverek / a sebek medrek vagy fényjelek”) a verset előretörő mozgásként ábrázolják. A vers mozgásának irányáról a múlt dönt: „Nézd: tört utakon jár a bogár, / vakon talán, de gyorsan szabadon, / a földek őrzik üregeit a múlt füveknek, (...) mely arcok emlékét hoztad / századok, szobák, városok mélyeiből, (...) Hallod, alszanak a seregek: / ez hát a győzelem, e magány, e tetemek, / mint elhányt szavak csillognak a fegyverek / (...) Ám a nap sem győzelmétől meleg, / míg támad, mégis fényt kiáltanak távol a hegyek, / fázós sugárnak hajléka avaros öled. / A hőst sebei dicsérik csupán. / (...) S bár a csatát túléled, mégis a csata marad meg, / nedves vesszők a folyók, mélypont az életed.” A vitéz kedvese, a mélypon-ton élő lírai én korrelátuma halott. A vers nem a szubjektum derengő horizontjával azonos, a vers jövőidejű terét a múlt határozza meg, kiterjedését

a sebként és csataként tételezett, vesztes, mégis támadó alkonyi fény metaforája jelöli.

Az *Anatómiai tanulmány* metafizikai szempontból veti föl a versén létélményként való lehetőségét, a *Diptychon* második része pedig az időbeliség szemszögéből. A *Rátkát*, a kötet címadó, Domonkos második korszakába átvetető hosszú poémáját nem vizsgálom ezen a helyen, mert a befejezettség, a lezárultság távlatából tekint korai opusának kérdéseire.

A *Kormányeltörésben*, Domonkos István költészetének centrális versét annyiban korai lírája folytatásának és betetőzésének tartom, amennyiben a költemény első sorában („én lenni”) a versén a nyelvi redukcióval megvalósítja személye költői divinációját. A költeményben két egymásba játszó, de szíami ikerként szétválaszthatatlan versszubjektum létesül, az egyik inkább a versíró, a másik pedig inkább a vendégmunkás horizontjához közelel. A személy divinációjának ára és háttere, mint Balassa Péter megállapítja az Ex Symposion Domonkos-számába írt esszéjében: „az interpretáció (a közbeszólás) felülkerekedése az önreflexión. Ez a nyelvzavar mintegy kritikailag előre teremti a polgárháború állapotát, nyelvében jósolja az összeférni-képtelenség centrifugális erejét. *A polgárháború nem az egység, hanem a sokféleség tagadása*. A polgárháború nem az egymást nem értés, hanem a túlfeszített, önféltő egymást értés állapota. Ez az, ami a Domonkosban feltörő nyelvzavarhoz, a polgárháború előzetes ‘magyarázatához’ vezet”⁶. A *Kormányeltörésben* versénje tehát a nyelvi redukcióval nemcsak isteni érvényt szerez magának, hanem divinációjának feltételeit is megvilágítva saját sorsát exemplumként mutatja föl az olvasónak.

Jegyzetek

- 1 Nietzsche, Friedrich: A történelem hasznáról és káráról, Akadémiai Kiadó, Bp., 1989, 30.
- 2 Nietzsche, Friedrich: i.m., 49.
- 3 Nietzsche, Friedrich: i. m., 31.
- 4 Nietzsche, Friedrich: i. m., 33.
- 5 Domonkos István: A vers fetisizálása, In: Kontrapunkt (Symposion 61-63), vál. Bánya János és Bosnyák István, Forum, Újvidék, 1964, 35.
- 6 Balassa Péter: A menekült király, avagy a polgárháború előérzete, Ex Symposion, 1994, 10-12. sz., 4.

THE FETISHISATION OF POETRY IN ISTVÁN DOMONKOS'S POEMS

Nietzsche, in his essay entitled *On the Advantage and Disadvantage of History [Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben]*, points to the unhistorical horizon, which includes the personal and oblivion, as the way

out of the dialectics of modernity. The author of the paper believes that a peculiar formulation of the antagonism of modernity is the central issue of István Domonkos's early poems. The paper explains the experience of linguistic precedence over thought using the notion of Nietzsche's horizon.

CSEH MÁRTA

IGÉK ÉS IGEI ALAPÚ SZÁRMAZÉKOK FEHÉR KÁLMÁN ÖTVENHARMADIK PANASZ C. VERSÉBEN

FEHÉR KÁLMÁN Ötvenharmadik panasz

Bánát

Magános panasz:

53.

Vajdasági testamentum:

49, 51, 52, 58, 53, 42, 33, 84, 50,
60, 61, 48.

Fehér brevárium:

48, 66, 27, 19, 99, 18, 35, 68, 53,
13, 43.

Három vers. Csábítás

98, 66, 53.

1

- I. Minden angyal vesztett hite
ruhátlanul itt terül,
Fájdalmában így került
Erre a viselős tájra, ahol szabadon szétrúghat.
- V. Messze a hegy!
Távol az ég!
Alattunk van e föld, hogy ne legyen közöttünk különbség,
Alattunk ez fekete-kemény,
Átkában is kemény.
Vérünket csapolja.

Issza.

Kitárja körénk a ballangók szemét,
Uszikta a földtől elvált szellemét s azt,
Ami a rögökből kiömlött:

XV. Hogy megragadon bennünket a vetés,
Hogy megfogjon bennünket a vetés,
A nagy herés fölfogja estünk, ha már nem tudjuk
Életünket itt, ezen a tájon tovább mélyíteni.

XIX. Mert od a szemünk világa,
Mert oda a lábunk járása,
Nélküle
Nélküle
Árnyékunk sem gerjed,
Nem jön a lány tilalomba
Zöld halomra, fekete földre.
Hiába zsaroljuk, mert íme, valódivá tette napjainkat.

2

XXVII. Gazdag lombozatú vadfa-árny,
Magját hiába irtják —
Remetéhez illőn kitart,
Míg megalapozza hatalmas
Föld-csillag-forgóját.

3

XXXII. Tenyérnyi a hely,
Mégsem ostoroz!

Bennünket itt
A csontok oszlopa
Fogva tart.
Ha összedől — végképp elborít,
S az okatlanul megnyitott
Mély sebekben ilyenkor tisztulunk,
Nyelvünkben tisztulunk, mint a méh,
Amely kidobta már a gyermekét.

- XLII. Mind áldott s egyben átkozott
E mindennapi hely,
Ha egy rakásba gyűl
A bölcsesség köré.
- XLVI. Ez lett az erősségünk jele.
Ennyi hatalmasságot talán megengedhetünk magunknak
Fegyverek idején
És magzatok idején,
Akik átélük a dicsőséget e föld felett,
akik kibírják a vereséget e föld alatt,
Ha megcsóváljuk a fejünket.

4

- LIII. A termés már megkövült csontjaink körül,
De nem vesszük észre.
- LV. Minden helyre a szemünk ül.
Tenyérnyi ez a hely, melyet nem ostoroz.
De nem hisszük el! Esetleg
Ha a képünk már a falon is kihűlt.

5

- LIX. Már úgy látszott, hogy legyőzzük
A tűzzel mindazt,
Ami a látóhatár mögé húzott
Nagy véres szaruvályúkhöz,
De a szikes gyorsan lelohadt,
És a Gonoszt futni hagyta.
- LXV. Ekkor volt csak nyugalom itt, ezen a tájon:
Lehetett a tankok nyoma éppen úgy, mint a vetőgépeké.
Ekkor volt csak nyugalom itt, ezen a tájon:
Fényes nappal kilopták az embereket a határból.
- LXIX. Szemünkben még sokáig kerítések fénylettek
Lelkünkben még sokáig árkok éktelenkedtek.

- LXXI. Belevesztünk a parancsba:
- LXXII. Pókfonat volt ez,
 Ölében kelt a várakozás,
 S elég is lett végre ez az életre keltett
 Félelem-fullánk, az élőknek
 Szoktatásul, mert a halottakra szabták kivétel nélkül:
 Vétük szerint,
 Életük szerint,
 Haláluk szerint.
 A hitük nem volt fontos, sem a nemzetségük.
 Csak a galambok voltak fontosak, hogy ellepjék őket,
 Mint a holtmosók,
 Akikkel együtt hozzák a békét és a megnyugvást.

- LXXXIV. Az arcunk néha sötét, mint az árnyék,
 Ha megjelenik a vadvizek fölött, s úszkál —
 Nem hagy tisztulni,
 Nem hagy égbe nézni —
 Önmagunkba belemúlni, ami az egyetlen
 Marasztaló cselekedet lenne, míg megjelennek
 Az áztató esők, az elvert por, a sár.

Mindezek után föltörhet a gyökér,
 Kúszhatnak indák,
 Erősebb szárazságban minden porrá válhat,
 Előbb, mint az emberek,
 Sajgóbb fájdalmakkal, mint kibírnák —
 Mert a virradat úgyis meghozza a változást,
 Amikor mindegy: égbe vagy vízbe nézni.

1. Az igék és igei alapú származékok az *Ötvenharmadik panasz* szövegében a szavak 28,5%-át teszik ki, az alapszófajok közé tartozó szövegszavaknak pedig 42%-át, ezért gondolom úgy, hogy nem jogosulatlan a vers kapcsán foglalkozni velük.

Az ige alatt azt értem, amit általában a nyelvtanok: a mondatokban az állítmány funkcióját betöltő cselekvés-, létezés-, történés- és állapottartalmat kifejező szavakat (vö. MG.').

Igei alapú származékoknak azokat a szavakat nevezem, amelyek – bár maguk nem igék –, szerkezetükben hordozói igei értékű szóelem(ek)nek, azaz vagy deverbális származékok valamilyen szinten (pl. *fájdalom*, *mélyíteni*, *marasztaló*, *hatalmas*) vagy pedig igenévszó(k). (Az *Ötvenharmadik panasz* szövegében egy igenévszó található, az itt főnévi értékű *nyom*.) A deverbális származékok között említendő elsősorban az igeelvek, továbbá az olyan névszók, amelyeknek abszolút, ill. (egyik) relatív töve ige. Ilyen igejellegű morfémat tartalmazó szó és szóelem 69, illetve ha a deverbális igék alapigéivel és származékaikkal is számolunk, 83 található a versben. Vannak olyan mondatok, amelyekben szinte mindegyik tartalmas szó hordoz ilyen igejellegű morfémat, igetövet vagy igeképzőt. Pl.: *Belevesztünk a parancsba: / Pókfonat volt ez, / Ölében kelt a várakozás, / S elég is lett volna végre ez az életre keltett / Félelem-fullánk, Az élőknék / Szoktatásul, mert a halottakra szabták kivétel nélkül: / Vétükük szerint, / Életük szerint, / Haláluk szerint.*

2. Igék

Az *Ötvenharmadik panasz* 31 mondatból áll, vannak közöttük egyszerű, összetett és többszörösen összetett mondatok. Igei állítmány ezek közül 62-ben található. Névszói állítmánya 7 mondatnak van, összetett (névszói-igei) ugyancsak 7-nek. (A névszói-igei állítmány igei elemét a *Magyar Grammatika* rendszerezéséhez igazodva segédigének nevezem.) Több mondat az állítmány szempontjából hiányos. Egy szómondat is van a versben, az *íme*, amely egy összetett mondatba ékelődik be.

2.1.1. Alakjuk szerint a vers igei többségükben töszavak: *gyül* (44)², *hagy* (64, 86, 87), *hoz* (83), *húz* (61), *irt* (28), *szik* (11), *jön* (24), *kel* (73), *lesz* (7), *szab* (76), *tart* (36), *tesz* (26), *ül* (55), *van* (7), *volt* (65, 67), *zsarol* (26) és – segédigeszerű funkcióban – a *tud* (17). Elhomályosult tövű igék a *gerjed* (23), a *kerül* (3) és a *terül* (2). Vannak ezek között a tőigék között olyanok, amelyek igekötősen is megjelennek: *meghoz* (96), *kitart* (29), mások csak igekötővel fordulnak elő: *kibir* (51, 95) *kidob* (41), *összedől* (37), *átél* (50), *fölfog* (17), *megfog* (16), *legyőz* (59), *elhisz* (57), *kihül* (58), *ellep* (81), *kilop* (68), *kiömlik* (14), *kitár* (12), *belevesz(ik)* (71), *észrevesz* (54) és az elhomályosult tövű *lelohad* (63).

2.1.2. A származéki igék közül a névszóból képzett igék fordulnak elő nagyobb számban. Ezek elsősorban főnevek *-d*, *-l* (*-lik*), ill. *-z* képzős származékai: *csapol* (10), *fénylik* (69), *ostoroz* (33, 56). Igekötős denominális igék: *megalapoz* (30), *megcsóvál* (52), *megjelenik* (85, 89) és a *megragad* (15). Az *éktelenkedik* (70) abszolút töve is főnév (*ék-*), de ebből, mielőtt a *-kedik*

igeképzővel bővült volna, a *-telen* fosztóképző révén melléknév keletkezett. A másik melléknévi tövű származék a *tisztul* (39).

2.1.3. A deverbális származékok főleg *-hat* képzősek: *kúszhat* (92), *megengedhet* (47), *szétrúghat* (4), *föltörhet* (91), *válhat* (93). Az *-ít* igeképző két szóban jelenik meg: *elborít* (37) és *uszít* (13). Mindkettőnek a töve elhomályosult tő, az *uszít-é* – a TESz.³ szerint – indulatszói eredetű lehet, s ha ez így van, a szóalak *-sz* eleme is külön morfémanak (képzőnek) tekinthető. Egy *-sz* elem a *látszik* (59) szóban is megfigyelhető a tő és a szóalakzáró morféma között. A gyakorító *-kál* képzővel létrejött származék az *úszkál* (85).

2.2. Az igék jelentésvonatkozásai közül leginkább a grammatikai és az igenemek szerinti minőség tekintetében érdemes a vers igéivel foglalkozni.

2.2.1. „Az ige alapvető grammatikai kategóriái az idő, a mód, a szám és a személy”. „Tágabb értelemben [...] a tranzitivitás is ide tartozik.”²⁴

A vers igéinek idő—mód—szám—személy szerinti megoszlása a következő: a 45 jelen idejű igealak közül 39 kijelentő módú, 5 fölszólító módú, 1 ige pedig föltételes módban áll.

A jelen idejű kijelentő módú igealakok között E/3. személyhez kapcsolódik 24 igealak. Alanyi ragozásúak: *elborít* (37), *föltörhet* (91), *gerjed* (23), *gyűl* (44), *hagy* (86, 87), *jön* (24), *kitart* (29), *megjelenik* (85), *ostoroz* (33, 56), *összedől* (37), *szétrúghat* (4), *tart* (36), *terül* (2), *úszkál* (85), *van* (7), *válhat* (93). Tárgyas ragozásúak: *csapolja* (10), *issza* (11), *kitárja* (12), *megalapozza* (30), *meghozza* (96), *uszítja* (13). 9 ige T/1. személyhez kötődik. Tárgyas ragozásúak: *(nem) vesszük észre* (54), *(nem) hisszük el* (57), *legyőzzük* (59), *megcsóváljuk* (52), *tudjuk* (17), *zsaroljuk* (26). Alanyi ragozásúak: *megengedhetünk* (47), *tisztulunk* (39, 40). T/3. személyhez 6 ige kötődik. Tárgyas ragozásúak: *átélik* (50), *hózzák* (83), *irtják* (28), *kibírják* (51). Alanyi ragozásúak a *kúszhatnak* (92) és a *megjelennek* (89).

Jelen idejű, fölszólító módú 5 igealak. Nyelvtani személyek szerinti megoszlásuk a következő: E/3.: 4 ige. 1 kivételével határozott tárgyra irányuló cselekvést jelölnek, 3 ige tárgya T/1. személyű. Ezek közül az igék közül 2 alanyi ragozású (megragadjon *bennünket*, megfogjon *bennünket*), 1 tárgyas (fölfogja *estünk*) (Szintén T/1. személyre utaló toldalék van a *közöttünk* határozószón is, a 4., tárgyatlan igealak mellett: *hogy ne legyen közöttünk különbség* /71./) 1 igealak T/3. személyű személyragot hordoz: *ellepjék* (81).

Jelen idejű, föltételes módú igealak 1 van a versben, T/3. személyű, tárgyas ragozású: *kibírnák* (95).

A múlt idejű igealakok száma 17. Valamennyi kijelentő módú is egyúttal. 12 igealak E/3. személyű, 3 tárgyas ragozású – a *tette* (26), *kidobta* (41), *hagyta* (64) –, 9 alanyi – *került* (3), *kiömlött* (14), *kihült* (58), *látszott* (59), *húzott* (61), *lelohadt* (63), *volt* (65, 67), *kelt* (73). 1 T/1. személyű, alanyi ragozású – *belevesztünk* (71) –, 4 pedig T/3. személyű: *fénylettek* (69), *ékte-*

lenkedtek (70) – ezek alanyi ragozásúak – és *kilopták* (68), *szabták* (76) – ez utóbbiak tárgyas ragozásúak.

2.2.2. Ha a vers igéinek igenemek szerinti megoszlását vizsgáljuk, szembeötlő, hogy az „akaratlagos, többé-kevésbé tudatos cselekvést”⁵⁵ kifejező, azaz a cselekvő igék mellett – s azoknál is nagyobb számban – kö-zépigék (mediális igék) képezik a vers igeállományát. A mediális igék „történést, állapotot vagy állapotváltozást kifejező szavak”⁵⁶, s mellettük az alany „olyan személyt vagy dolgot nevez meg, mellyel történik valami, mely elvisel, átél valamiféle állapotváltozást, illetőleg valamilyen állapotban van.”⁵⁷ Ilyen igék pl.: *terül* (2), *kerül* (3), *van* (7), *gerjed* (23), *tisztul* (39), *gyűl* (44), *fénylik* (69), *válik* (93), *kiömlik* (14), *összedől* (37), *átél* (50), *kibir* (51, 95), *kihül* (58), *lelohad* (68), *beleveszik* (71), *megjelenik* (85, 89) stb. Vannak közöttük olyanok is, amelyek a természetes beszédben inkább cselekvő igékként használatosak ugyan, de ennek a versnek a szövegében mediálisokként jelennek meg⁵⁸. Pl.: *fölfogja* (17), *kidobta* (41), *ül* (55), *kelt* (73).

Az állítmányt nem tartalmazó mondatokat is érdemes megvizsgálni ilyen szempontból, azaz a versszöveg igéinek a nemét illetően. Ezek közül a mondatok közül is több mediális igével egészíthető ki: *Messze (van) a hegy, Távol (van) az ég, Oda(van) a szemünk világa, Oda(van) a lábunk járása, ...erősebb szárazságban minden porrá válhat, előbb (válik porrá), mint (ahogy) az emberek (porrá válnak), sajgóbb fájdalmakkal (válnak porrá), mint kibírnák.* (A hasonló mellékmondatok hiányos szerkezete megszokott nyelvi jelenség, és a létige is kimaradhat esetenként a természetes beszédben is, amikor a mondatban nem az ige, hanem annak (határozói) bővítménye a hangsúlyos – pl. *Nyitva az ajtó, Hol a ceruzám?* –, mégis, ennek ellenére is, az *Ötvenharmadik panaszban* ezek a hiátusok, úgy tűnik, költői szándék hordozói is: hiányukkal ezek az igék azt a hiányérzetet fokozzák, amelyet a bővítmény kifejez.)

2.3. Régebbi nyelvtanaink a segédigéket, azaz az összetett állítmány igei elemeként megjelenő szavakat (*volt, lesz, vagyok, vagyok* stb.) és az igei paradigma segédszavait (*fog, volna*) is az igék között tartották számon. Újabban a viszonyszók csoportjában találjuk őket⁵⁹. Ezek közül a segédszók közül az *Ötvenharmadik panaszban* a *lesz* (46, 74, 89) és *-het* képzős származéka, a *lehet* (66), valamint a *volt* (72, 80, 81) fordul elő. Az *elég is lett volna* (74) mondatsegmentumban a *volna* igei segédszónak minősül. Ezek a segédszók is mediális igékkel állnak kapcsolatban.

3. Igei alapú származékok

3.1. Igenevek. A versben 18 igenév található, igenév alakú szó és szóelem viszont ennél több (elsősorban főnévi használatúak, és néhány további is, amelyek összetett szavakban előtagként fordulnak elő).

3.1.1. Főnévi igenevek: *belemúlni* (88), *futni* (64), *mélyíteni* (18), *nézni* (87, 97), *tisztulni* (86).

3.1.2. Melléknévi igenevek. Folyamatos melléknévi igenevek: *áztató* (90), *illően* (29), *marasztaló* (89), *sajgóbb* (95). A *látóhatár* (61) és a *vetőgép* (66) szavak előtagja alakjára nézve ugyancsak folyamatos melléknévi igenév. Beféjezett melléknévi igenevek: *áldott* (42), *átkozott* (42), *elvált* (13), *elvert* (90), *keltett* (74), *megkövült* (53), *megnyitott* (38), *vesztett* (1).

3.1.3. Határozói igenév a *fogva* (36).

3.1.4. Főnevesült igenevek, illetve ilyen elemet tartalmazó szóösszetételek: *ballangó* (12), *élő* (75), *eső* (90), *halott* (76), a *föld-csillag-forgó* (31) összetett szó utótagja és a *halottmosó* (82) mindkét eleme.

Továbbképzett melléknévi igenévi alapú szavak a *viselős* (4) és a *valódi* (26).

3.2. Az igei elemet tartalmazó egyéb származékok között túlnyomórészt főneveket találunk.

3.2.1. Az itt következő szóalakoknak az (abszolút) töve ige: -ás, -és képzős származékok: *járása* (20), *megnyugvást* (83), *rakásba* (44), *termés* (53), *változást* (96), *vetés* (15, 16), *kerítések* (69), *szoktatásul* (76), *várakozás* (73). -at, -et képzős származékalakok: *életünket* (18), *életre* (74), *életük* (78), *virradat* (96). A *pókfonat* (72) utótagja is ebbe a csoportba tartozik. -ság, -ség képzős származékok: *vereséget* (51), *hatalmasságot* (47). -t képzős származékok: *hite* (1), *hitük* (80), *estünk* (17). -alom, -elem, -dalom, -delem képzős származékok: *nyugalom* ((67), *tilalomba* (24), *fájdalmában* (3), *fájdalmakkal* (95). A *félelem-fullánk* (75) szóösszetétel előtagja is ilyen jellegű. -tal, -tel képzős származék a *kivétel* (76). -ár képzős a *határ* (68), a *látóhatár* (61) utótagjaként is. -k, -ánk képzősek a *vétük* (77), és a *félelem-fullánk* (75) utótagja. -ál képzős a *halál* (79). A *föld-csillag-forgóját* összetétel középső tagján a gyakorító -g képző ismerhető föl.

3.2.2. Az alábbi főnevek denominális igeik -at, -et képzős, illetve a -ség képzővel továbbképzett származékai: *cselekedet* (89), *magzatok* (49), *nemzetségük* (80).

3.3. Az igenevek között számba vett *sajgóbb*-tól eltekintve, amely a fokjel ellenére igenévi értékű ebben a költői szövegben, a vers egyetlen igei alapú melléknéve a *hatalom* főnév -s képzős származéka, a *hatalmas* (30).

3.4. Két módosítószó is alaki kapcsolatban áll az igeikkel, az *esetleg* (57) és a *talán* (47).

4. Az *Ötvenharmadik panasz* szövegében előforduló igeik és az igei elemet tartalmazó többi szövegszó grammatikai jellegének vizsgálata alapján megállapítható, hogy közöttük igen sok a mediális ige és az olyan egyéb szófajkategóriákba tartozó szó, amely ilyen igéből származik, ill. ilyen igével áll kapcsolatban. Feltételezhető, hogy a vers költői üzenete, ill. a *panasz* (*kesergő*) műfaja szempontjából a szövegnek ez a vonása jelentőséggel bír.

Jegyzetek

- 1 MG. = Magyar grammatika. Szerk. Keszler Borbála. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000. 81.
- 2 A versből kiemelt szavak utáni zárójelben lévő szám a verssor sorszáma utal, amelyben az említett adat megjelenik.
- 3 TESz. = A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976, 3. kötet, 1037.
- 4 MG. 82.
- 5 MG. 84.
- 6 MG. 85.
- 7 Uo.
- 8 Vö. MG. 85-86.
- 9 Vö. MG. 252-257.

VERBS AND DEVERBAL DERIVATIONS IN KÁLMÁN FEHÉR'S ÖTVENHARMADIK PANASZ [THE FIFTY-THIRD LAMENT]

The analysis of the grammatical characteristics of the verbs and other parts of speech containing verbal elements in *Ötvenharmadik panasz* [*The Fifty-third Lament*] shows that quite a lot of them are either medial verbs, or other parts of speech which are derived from such verbs. It can be presumed that this bears some significance for both the poetic message and the genre of the *lament*.

HARKAI VASS ÉVA

RÉSEK ÉS KOROSZTÁLYOK

A váltás irányai, kísérletei és megtorpanásai a hatvanas-hetvenes évek vajdasági magyar lírájában

Bori Imre a jugoszláviai magyar irodalom történetéről szóló monográfiájában arról ír, hogy „Irodalmunk történetében tízesztendőös szakaszokat különböztethetünk meg.”¹ Ilyen értelemben beszél a jugoszláviai magyar irodalom (második világ)háború utáni szakaszáról, melynek időbeli végpontja 1950-re tehető, irodalmi szemléletét pedig a szocialista realizmus szelleme határozza meg; majd az ötvenes évek felemás (részben termékeny, részben válságos) korszakáról, középpontban az ún. 1950-es nemzedék íróival-költőivel s az általuk érvényt szerzett individualizációs törekvésekkel, az irodalmi élet szervezettségét s az itteni irodalomtörténet-írásunk kezdetét jelző hatvanas évekről stb. Az ötvenes évek vége azonban, mint írja, „egyúttal korszakhatár is”², vélhetően annak a korszaknak a lezárulását látva benne, amelyet a hatvanas években egy másféle, korszerűbb és modernebb művészet- és irodalomszemléletet jelző évtized fog felváltani. Thomka Beáta Tolnai Ottóról írott monográfiájában a költőt is útjára indító évtized, a hatvanas évek elejéről szintén mint „új korszak” kezdetéről beszél, mely évtizedet „irodalomtörténeti perspektívából is vízválasztónak tekinthetjük, egy korszerű művészet- és irodalomkoncepció, új szenzibilitás és kritikai szellemiség jelentkezésének.”³ Ezen „új korszak” kezdetét illetően mindenképpen meghatározó szerepe van két intézmény létrejöttének: az újvidéki Magyar Tanszék megalakulásának (1959), valamint az *Új Symposion* önálló folyóiratként való kiválásának és indulásának (1965), amelyek a Thomka Beáta által említett új szenzibilitást és kritikai szellemiséget képviselők – az új írói nemzedék – *irodalmi iskoláivá* lesznek. Ezen intézményes háttérhez kell szorosan idesorolnunk a Forum Könyvkiadó 1963-ban elindított, Symposion Könyvek című sorozatát is, amely e nemzedék kötetpublikációjának nyit teret. A sorozat épp a „korszakváltás” centrumában álló két szerző, Domonkos István *Rátka* és Tolnai Ottó *Homorú versek* című kötetével indul, s folytatódik tovább azon szépirodalmi⁴ és az ezek recepcióját képező kiadványokkal, tanulmány- és kritikakötetekkel⁵, amelyek a hatvanas

évek vége és a hetvenes évek eleje közötti új irodalmi szemlélet reprezentánsai – és reflektálói. (A jugoszláviai magyar próza és líra terén létrejött irodalmi szemléletváltáshoz – és e szemléletváltást képviselő művek affírmálásához – ugyanis szorosan hozzá tartozott az irodalomról való gondolkodáson és beszéden belül végbement szemléletmódosulás – egy újfajta diskurzus kialakulása – is.)

*

Az akkor még jugoszláviai magyar irodalom idősebb korosztályához tartozó alkotók közül *Gál László* öregkori lírája nemcsak a költői életművön belül, hanem költészetünk alakulásrajzát érintően is az elmozdulás egy lehetséges irányát, módozatát reprezentálja. A recepció a *Dal a szegény halászlóról* (1959) című Gál-kötettől kezdődően beszél a költő öregkori lírájáról, az egykori „lázadó”, majd „ujjongó” korszakát felváltó rezignáció verseiről. A hatvanas évektől a hetvenes évek elejéig publikált Gál-kötetek (*Ispiláng*, 1961, *Tarlóvirág*, 1962, *Lepkevilág*, 1965, *Szó a szélben*, 1968, *Tenyerünkön a hold*, 1970, *Rozsdás esték*. Összegyűjtött versek, 1972) versanyagában teljeseedik ki e költészetnek a „hitetlen hit” egzisztenciális témakörén belül megképződő új vonulata. E versanyagon belül a személyesség, a privátszféra s az ezt megéneklő, öniróniától sem mentes puritán dal hívja fel magára az olvasói figyelmet. Nem véletlen, hogy a Gál-líra e vonulatának kritikusai éppen e puritán egyszerűséget, a költői eszköztelenséget, a hagyományos értelemben vett „szép” hiányát hangsúlyozták. S az sem véletlen, hogy épp a hatvanas-hetvenes évek irodalmi szemléletváltásában főszerepet játszó Symposion-korosztály figyel fel fokozottan e Gál-versek „antilirikus intonációjá”-ra.⁸ Tolnai Ottó az 1970 után keletkezett versek kapcsán arról ír, hogy a Gál-versek „nem szépek”⁹, Danyi Magdolna pedig e versek nyelvi csupaszsága kapcsán redukcióról, nem-versről, a vers kiszállásodásáról, csontvázszerűségéről, „negatív kézírásról”¹⁰ beszél. Mindez amiatt is lényeges, mert a Tolnai- és Domonkos-féle líra is éppen a költészet antipoétikus vonásaira fog alapozódni. Ami persze nem azt jelenti, hogy a kései Gál-lírárt a hatvanas-hetvenes évek „korszakváltó” folyamatának közvetlen közelében vagy közvetlen részeseként kellene látnunk. Az említett folyamattal körülbelül egy időben megjelenő kései Gál-kötetek – még a hagyományos versnyelven belül maradvá – csupán harmonizálnak a Symposion első korosztályának új diskurzust teremtő lírájában felszínre jutó, azt meghatározó anti-lírikus attitűddel, „negatív kategóriákkal”.¹¹ A Gál-vers lírákon belüli pozícióját Bányai János e költészet szemantizálhatósága felől határozta meg, mondván, hogy „versei értelmileg mindig nyomon követhetők. (...) Ez a meghatározó választja el élesen Gál László költészetét a modern költői törekvésektől.”¹²

Ha a jugoszláviai/vajdasági magyar költészet alakulásrajzát szeretnénk vázolni, majdhogynem teljes biztonsággal indulhatunk el a tájélmény vonalán. Költő és táj(élmény) viszonya, a tájban megélt otthonosság vagy otthontalanság nem kevés fogódzót nyújt egy-egy költői világkép, szemlélet felvázolásához.

Az utóbbi néhány évtized vajdasági magyar lírájának időbeli keretein belül szemlélődve a tájélmény kapcsán *Fehér Ferenc* neve merül fel hangsúlyosan. A táj tematizálása mellé a Fehér Ferenc-i lírában szorosan odarendelődik a (szegényparaszti) származás, a tanyai, városszéli/falusi miliő, s mindenekelőtt a lírai én ily módon körvonalazott, eredendő világához való hűsége és ragaszkodása – illetve a szülőhely, az otthon elhagyása által az egykori, elvesztett miliő iránti nosztalgia. Mint ahogyan Danyi Magdolna fogalmazta meg ezen szubjektív, lírai realizmus élményjellegét, mondván, hogy „Fehér Ferenc a megélt, egyedi élet, a megélt mindennapok, az etikusan megélt tájélmény ihletett megverselőjeként él irodalmi köztudatunkban. (...) Feladatát – végső fokon – a költőin kívül jelöli meg: az *etikusban*. (...) romantikus-naív hittel bízik a valóság szubjektív realista megnevezésének lehetőségében, a befogadóval való közvetlen – s nevelő célzatú – kommunikálás lehetőségében. Fehér Ferenc költészetének befogadói népszerűsége bizonyítja, hogy korunk embere igényli a *szép szó*, az *igaz szó* illúzióját, hogy nagyon szívesen lemond az értelem veszélyes, mert őt a maga mindennapjainak látszat-realitásaiból kiemelni akaró kalandjairól; őt és világát szolgáló, *dekoratív* vagy *pedagógiai* szerepében fogva fel a költészetet.”¹³ E szépségelv a hatvanas-hetvenes évek Fehér-lírájában édesen busongó érzelmek képi kivetülésében realizálódik, a bánat „kék ormú peremeteit” szórva a tájra s lakóira – de ugyanez az érzelmes képalkotó ösztön munkál nem táj-jellegű verseiben is. Az *Esővárók* (1964) költeményeiben az esztétizáló attitűd, a szépségelv két markáns eljárása kerül előtérbe: egyrészt az erőteljes rímekkel megtámogatott (ütemhangsúlyos vagy klasszikus) metrum, másrészt a kisvárosi portrékban alkalmazott szonettforma. A lírai vallomás a szonetteket is édesen busongó versformává hangszereli, hol „Megszépül minden...” A dallam, a harmónia kíséri a *Vasfű* (1973) versanyagát is, bár a kötet végén az *Agyag* és a *Változatok egy tanyaromból előmeredő szabadkéményre* című versekben a Fehér-lírában addig javarészt ismeretlen költői attitűdökre ismerünk. Az *Agyag* szabadvers-formájával, depoetizált intonációjával, a *Változatok...* pedig a versépítő motívumok szépségelvvvel szembeforduló, naturális nyerseségével hívja fel magára a figyelmet (rom, lóganés pelyva, sárgaföld, tarackos dudva stb.). Bár ennek a lírai vállalkozásnak az életműben nemigen lelhető fel tartós nyoma, feltételezhetjük, hogy nem függetleníthető a szépségelvnek a vajdasági magyar lírában a het-

venes évek elejéig való hangsúlyos visszavonásától. Arra gondolhatunk ugyanis, hogy Fehér Ferenc megkísérelt kitörni a „szép vers” s a vallomásos beleérzés lírai realizmusának burkából, ám e kísérlete csupán alkalmi kirándulás, rövid közjáték maradt. Míg a Fehér Ferenc-i líra az ötvenes években az individualitás, a magánvilág vonalán mutatott elmozdulást a jugoszláviai magyar líra előbbi évtizedének költői hagyományához képest, a hatvanas-hetvenes években a modorosságtól, a retorikától, a pátosztól sem (ám az iróniától annál inkább) mentes érzelmessége és szépségbe vetett hitének megingathatatlansága (és konzerválódása) az időszak irodalmi-szemléletbeli fordulatának *ellenében* hatott. Mai Fehér Ferenc-olvasatunk néhány jól sikerült verset (*Madarak folyója*, *Bácskai tájkép* stb.) és versrészletet tudhat a magáénak. (Csak zárójelben jegyzem ide Tolnai Ottónak még az 1966-os, *Delelő* című versválogatás kapcsán írott megjegyzését és egy – szintén zárójeles – mondatát: „Általában csak részleteiben tudjuk befogadni, használni Fehér költészetét. [...] Nüanszokról van mindig szó [...] [Félek nagy verseitől.]”¹⁴)

A tájlírának ezt az útját folytatja a hatvanas években a Symposion első korosztályával egyidős *Tóth Ferenc* is, azzal, hogy az ő lírája az elődjénél tapasztalt szegénységképzet és szociografikus-szociális ihletettség tompítottabb változata révén még határozottabban célozza meg a versprozódia által is megtámogatott idill(keresés) tartományait. A hatvanas évek Tóth Ferenc-i tájlírája legfeljebb a táj erotizálásának révén hívhatja fel magára a figyelmet, ám a mai olvasat számára e vonása sem ígér nagyobb erejű impulzusokat.¹⁵ Mint ahogyan Fehér Ferenc lírájának esetében, a Tóth Ferenc-lírán belül is megfigyelhető a szépségelvtől egy más irányba való fordulás kísérlete. A *Vörös madár* (1966) című kötettel lezárul e líra időmértékes (és klasszikus modernnek mondható, esztétizáló) korszaka, s 1970-ben *Halál a síkban* című kötetében a költő az antipoétikus versépítés lehetőségeivel próbálkozik, szemléletét tekintve is távolabb kerülve, vagy legalábbis elmozdulva az idilltől. Ám szabadversei (és iróniája) az akkor már irodalmi köztudatba került Tolnai- és Domonkos-kötetekhez képest erőtlenebbek, próza-verseinek esztétikai hozadékát pedig a modorossá váló etikusság kérdőjelezi meg. A Tóth Ferenc-líra majd az utolsó, *Csontomiglan-csontodiglan* (1980) című kötet népköltészeti hagyományra alapozó és szabadabb dikciójú verseiben talál rá a halálközelség és otthontalanság egzisztenciális létélményének adekvát kifejezőmódjára.

Gulyás József hatvanas-hetvenes évekbeli lírája mintha a Fehér Ferenc-i szegénység- és elesettségképzet folytatása lenne, csak versnyelve kiélezettebb, durvább, darabosabb. Nála már fel sem merül a szépségelv; világának, megélt élményeinek naturalisztikusabb kifejezőmódja ezt meg sem célozza. Gulyás versei a Nagy László-féle, olykor a rím lehetőségével élő hosszú-

vers, a hosszabb, szabálytalan strófákból szerveződő költemény és a szabadvers nyomvonalán íródna, ám a versépítő ökonómia és a szólamokká szerveződés hiánya szétpergővé teszi az említett versszerkezeteket, miként az indulat is a versépítés ellenében hat. E költészet is csupán néhány figyelemre méltó részlettel szolgál – amikor a tárgyi valóság elemeinek elmozdulása disszonanciát hoz létre.

A tájélmény és az erre épülő képiség amiatt bizonyul termékeny kiindulópontnak, mert általa az említett költők példáján kívül még néhány lírai opus lényegi jegyei világláthatók meg.

Pap József *Rés* (1963) és *Rendhagyó halászás* (1974) című kötetében a táj- és képmotívumok egy másfajta költői eljárás körvonalait rajzolják meg. Végel László a Pap-líra kapcsán a „kép cselei”-ről és képi redukcióról, „nem tükröző”, valóság és látvány mögötti képről – meta-képről – beszél¹⁶, Bányai János pedig a gyakori virág- és madármotívumok kapcsán arról, hogy a költő nem elégszik meg e két motívum élménykifejező jellegével, „átértékeli tartalmukat, jeletésüket önmaga felé fordítja.”¹⁷

Pap József már első kötetében arról vall, hogy „borzonganak a szavak”, a másodikban pedig a „mondatlanig” kíván eljutni „napról napra”. Ami annyit jelent, hogy költészetének élményvilága reflektív módon tematikusan is összefügg a kimondhatóság, a szó megelégszésének kérdéskörével. Költészete e vonása révén teremt párbeszédet a radikális fordulatot létrehozó Tolnai- és Domonkos-líra verset, költészetet – hasonló módon nem a diadal, hanem a várható kudarc jegyében – megszólító és reflektáló vonulatának modernista szkepszisével.

A *Koncz István-líra* önreflexív vonulatai is ennek a szkepszisnek az irányába mutatnak. Az *Átértékelésben* (1969) a kötet cím egyik lehetséges olvasatának értelmében „átértékelődik” a táj. Egyfajta kontemplatív telítettség részévé válik, maga e költészet pedig a szóval, a verssel folytatott küzdelem terévé lesz. A koncz líra fordulata, fordulatot indukáló szerepe abban ragadható meg, hogy nagy mértékben eltávolodott a táj lírai realista (esztétizált, poétikus) megjelenítésétől – lírájának és magának a tájnak a dísztelensége és kontemplatív vonásai révén is. A vers mint küzdelem egy még hagyományosabb koncz versmodellen belül a „félek a vers szélétől”, a „minden versbe bele akarok fulladni”, illetve a „HALT! költészet” Tolnai-, illetve Domonkos-féle önreflexió, a verset, a költészetet demisztifikáló, szépség- és kellemességelvtől megfosztó fordulat irányába mutat.

A jelenség további változataiként *Fehér Kálmán Száz panasz* (1966) című kötetében a táj a társadalom és történelem súlyos örökségével töltődik fel, s a költői indulat a benne való létezés lehetőségeit célozza meg.

E szempontból *Tolnai Ottó* „gerilladalai” mutatkoznak legizgalmasabb szöveghelynek, ahol a Tisza-vidék mint „háborítatlan, idillikus természeti

közeg”¹⁸, a váratlan, az irreálist ostromló asszociációk ellenére is szenzuális impulzusok hordozója. A táj(elemek) vonalán haladva felrajzolható e líra egész természetrajza, hiszen a *Gerilladalok* (*Sírálymellcsont*, 1967, *Agyonvert csipke*, 1969) a költői fordulat jegyében megképződött Tolnai-líra leg-lényegesebb vonásait magukban hordozzák: a depoetizáltság jegyeit, a versszerűség erőteljesen megváltozott kritériumait, a redukciót, a bontást, a vers „homorításának”, „karcsúsításának” attitűdjét, a banálist mint költői témát, a nyelvi bizonytalanság esztétikai tapasztalatát, a logikai ugrásokat, a nyelvi elemek szabad körforgását, szerkezeti szinten a mikroelemek nagyszerkezetbe való montázsolását, a groteszk, az önparódia, a nonszensz jegyeit, a képteremtő fantázia által előhívott realitás-látszatot, a néhány vonásra redukálódott képiség plasztikusságát. S mindenekfelett a vallomásosság, a romantikus beleézés és ellágyulás, a sértetlen idill további tarthatatlanságát revelálják.

A díseitől megfosztott, redukált táj s az ezt megjelenítő, szintén „díseitől” megfosztott, redukált versnyelv, valamint a tájmotívummal egybefonódó vers- és műhelyproblémák Böndör Pál karszt-élményében (*Karszt*, 1974) lelnek folytatásra.

*

A *Gerilladalok* a korszakváltó Tolnai-líranak természetesen csupán egy vonulatát, ám a lírai beszédmódban beállt, váltásba beleillő fordulatát képezik, s így nemcsak a versírás, hanem a versértés mikéntjét is módosították. Végel László tanulmányában¹⁹ – szövegszerűen is utalva e líra körül akkoriban fodrozódó vitákra – nem véletlenül járta be szinte pedagógiai tételszerűséggel a Tolnai-vers természetrajzát, belső törvényeit, esztétikai impulzusokat rejtő tartományait. Tolnainak, de pl. Domonkos Istvánnak és Fehér Kálmánnak is a lírai diskurzuson belül véghezvitt szemléletváltása nyilvánvalóan (és nyilván várhatóan) olvasói ellenállásba ütközött. Ehhez hadd tegyem hozzá, hogy a mai nem hivatásos olvasóközönségnek az avantgárd, s általában a nem-mimetikus valóságábrázolás (és *nem-ábrázoló* jellegű művészet) iránt még mindig fennálló idegenkedéséből kifolyólag e téren vélhetően még napjainkban is (illetve: napjainkban újra) az ellenállás gesztusával kell számolnunk, amihez az utóbbi években – több évtized után újra! – szárnyra kapott epigonizmus, vidékiesség és a művelődési rendezvények műsoraiba, a szavalóversenyek versanyagába iktatott modoros, retorikus (modorosan és retorikusan etizáló), „szívre és lélekre ható” versezetek ellenkánonja még inkább hozzájárul.

A Tolnai- és Fehér Kálmán-féle korszakváltó líra mai újraolvasásának eredményeképp ugyanakkor nyilvánvalóvá válik az a felismerés, hogy akár a *Száz panasz*, akár a *Gerilladalok* száz (50+50) versnyi szövegegyüttese,

akár a hasonló, túlméretezett nagyszerkezetek „versben nyújtózkodása” a fellazult szerkezet, a szövegömlés erejével hat.²⁰ Ezekben és a hozzájuk hasonló óriásszövegekben a jugoszláviai magyar líra megújulásának szépirodalmi dokumentumait, szellemi tréningjeit – s a kaotikus verskavargás közepe felcsillanó, meglepő egyedi részletek szép pillanatait tisztelhetjük.

Jegyzetek

- 1 Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum, Újvidék, 1998, 167.
- 2 Uo.
- 3 Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1944, 11.
- 4 L. (a lírára vonatkozóan): Kontrapunkt, 1964; Fehér Kálmán: Akvárium, 1964, Száz panasza, 1966; Tolnai Ottó: Sirálymellesont, 1967; Tolnai Ottó–Domonkos István: Valóban mi lesz velünk, 1969; Ladik Katalin: Ballada az ezüstbicikliről, 1969; Tolnai Ottó: Agyonvert csipke, 1969; Böndör Pál: Eső lesz, 1970; Podolszki József: Hinta, 1970; Ladik Katalin: Elindultak a kis piros bulldózerek, 1971; Domonkos István: Áthúzott versek, 1971; Tolnai Ottó: Legyek karfiol, 1973; Böndör Pál: Karszt, 1974 stb.
- 5 Bányai János: Könyv és kritika I. (1973) és II. (1977); Utsi Csaba: Tíz év után, 1974; Végel László: A vers kihívása, 1975 stb.
- 6 „A háború előtti lázadó, a háború utáni ujjongó Gállal szemben egy kételyekkel teli, megtört, a semmivel barátkozó költő arcéle bontakozott ki.” Bányai János: „Nem hinni szörnyű hit” = B. J.: Könyv és kritika II., Forum, Újvidék, 1977, 90.
- 7 Utsi Csaba: Tíz év után. Forum, Újvidék, 1974, 48.
- 8 Végel László: A szocializált vallomások költészete (Gál László) = V. L.: A vers kihívása. Forum, Újvidék, 1975, 24.
- 9 Tolnai Ottó: Vidám végrendelet avagy bevezető sorok Gál László „kapcsos könyvéhez”. Új Symposion, 1975/121., 144.
- 10 Danyi Magdolna: Őszikék. Új Symposion, 1975/121., 146.
- 11 Bányai János: Bevezetés újabb költészetünk olvasásához = B. J.: I. m., 69.
- 12 Uő: „Nem hinni szörnyű hit” = B. J.: I. m., 96.
- 13 Danyi Magdolna: Valóság és költészet. Jegyzet Fehér Ferenc költészetéről. Új Symposion, 1974/108., 1252–1253.
- 14 Tolnai Ottó: Az egyszerűség problémái. Új Symposion, 1967/22., 23.
- 15 A vajdasági magyar irodalmi ízlés betokosodására, a rossz értelemben vett, kételyt nem ismerő műkedvelői mentalitás kultúránk egészére kiterjedő és rátelepedő – mi több: a helyébe lépő –, visszafordíthatatlannak tűnő térhódítására vall, hogy egy aránylag friss Tóth Ferenc-versválogatás (Önvédelem. Logos, Tóthfalu, 2000) épp e líra legerőtlenebb és esztétikailag legkérdésesebb vonulatát kívánja kanonizálni, midőn a válogatást a költő első két – de különösen első – kötetének versanyagára alapozza – még erotizált tájverseit is gondosan megkerülve.
- 16 Végel László: Tartózkodó tömörség (Pap József) = V. L.: I. m., 38.
- 17 Bányai János: A költészet forrásvidékén. = B. J.: I. m., 165.
- 18 Thomka Beáta: I. m., 30.
- 19 Végel László: Korszerűség, paradoxon, játék = V. L.: I. m., 69–88.
- 20 E jelenségre egyébként már a hatvanas-hetvenes években utalt Végel László, s Thomka Beáta is kitért nemrég íródott Tolnai-monográfiájában.

CRACKS AND GENERATIONS (THE DIRECTIONS, ATTEMPTS AND HALTS OF CHANGE IN THE HUNGARIAN POETRY IN VOJVODINA IN THE SIXTIES AND SEVENTIES)

The paper, starting off from László Gál's poetry, outlines the change of aesthetic criterion that occurred in the Hungarian poetry in Yugoslavia at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s.

The experience of the countryside may provide us with a good starting point for following this change. The works of Ferenc Fehér, József Gulyás, József Pap, István Koncz, Kálmán Fehér, Ottó Tolnai and Pál Böndör published at the time illustrate the process during which reflexion substituted the experience of the countryside and the typical modern attitude of the aesthetic criterion. In this respect Ottó Tolnai's „guerrilla songs” prove to be an interesting reading, because they demonstrate the most important characteristics of his poetry, that brought about the radical turnaround.

The paper confronts the present day and the then interpretations of the collections of poems that resulted in the above change of literary views.

KENDE FERENC

A MAGYAR BETŰ SORSA JUGOSZLÁVIÁBAN, A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT I.*

Előszó

A tárgyilagosságot igénylő tanulmányban első személyben beszélni könnyen azt a látszatot kelti, hogy szerzője egyénisége jelentőségének kelleténél nagyobb fontosságot tanúsít. A történesek a maguk valóságában elsikkadhatnak, vagy másodrendűvé sülyedhetnek, a tanulmány írója személyének néha akaratlan kidomborítása mellett.

Ez a meggondolás foglalkoztatott, amikor a jugoszláviai magyar kisebbségi kultúra fejlesztésének, a magyar irodalom kiteljesedésének leírása előtt állottam. Szerénységem és ízlésem tiltakozott az egyén előtérbe-állítása ellen. A történesek hűséges leírása azonban mégis arra kényszerített, hogy az első személyben történő elbeszélés formáját kellett választanom. Kikerülhetetlen volt ez a döntésem. Abban leli magyarázatát, hogy én szerveztem meg Jugoszláviában a magyar könyvek, lapok, folyóiratok behozatalát és országos terjesztését. (1926-1941. években.) Én adtam ki a Jugoszláviai Magyar Könyvtár című sorozatot, szerkesztettem és kiadtam a *Kalangya* című folyóiratot. Végül pedig, mint a *Reggeli Újság* magyar kisebbségi politikai napilap munkatársa és igazgatója fejeztem be jugoszláviai működésemet.

Mindezen tevékenységem az akkori szerb körökben erős ellenszenvet váltott ki. Miután a magyar betű terjedésének látható és tényleges irányítója voltam, minden magyar kulturális munkámat gátló és akadályozó nyílt és burkolt hatósági intézkedés személyem ellen irányult. A végső cél ugyan nem én voltam, hanem a magyar kultúra, a magyar betű terjedésének megakadályozása. Ezért meggyőződéseim, hogy csak egyéni élményeim mozaikszerű összeállítása tükrözheti hűen az akkori szerbség és a magyar kisebbség közötti kultúrhelyzetet. Az elmondandók, – habár egyéni élmények, – jelentőségükben azt messze túlhaladják. Valóságban olyan jellegzetesek, hogy teljes egészükben érzékeltetik azt a légkört, amelyben a magyar ki-

sebbség – a két világháború közötti időben, – Jugoszláviában élt. A szét-szórtnak tűnő, apróbb-nagyobb történetek egységes képet alkotnak, – különösen a ma távlatából.

Felmerül az a kérdés, vajon munkám első fejezetében leírandó tények tudományos szempontból alátámaszthatók-e? A jugoszláv hatóságok és közegeik eljárása törvénytelen volt, miért is legtöbbször zárt helyiségben, négy-szemközt folyt le. Az okmányszerű bizonyítékok kiadását messze el kellett kerülniök. Tehát csak a szavahihetőségem az, ami alátámasztja, – ismétlem – csak az I. fejezetben elmondandókat. Akiknek azonban e téren jártasságuk van, hamar felismerik majd állításaim valóságát.

Tanulmányom II. és III. fejezetében foglaltakról nyomtatásban megjelent bő bizonylataim vannak.

Aki a szerb népet ismeri, velem együtt jól tudja, hogy minden elismerést megérdemel. Függetlenségét szerető, hősiességszármazéka, őszintén demokratikus, becsületes nép, – sok más kiválósága mellett. Ámde a szerb népet, különösen az akkori időben, külön kell választani attól a tisztviselőkartól, amely át volt itatva magyarelleses gyűlölettel és elvakult sovinizmustól. Nem is említve az állami, városi tisztviselők és közegeik azon személyeit, akik minden korrupszónak kaphatók voltak.

Egy letűnt rendszerben lejátszódott eseményekről írok őszintén, minden elfogultság nélkül. Tárgyilagosan, minden túlzást kerülve, tényeket sorolok fel. Azokat nem kommentálom, önmagukért beszélnek.

Ebben a tanulmányban nem törekedtem arra és feleslegesnek találtam, hogy a Jugoszláviában megjelent valamennyi magyar sajtóterméket felsoroljam és ismertessem. A statisztika négy magyar napilapot és negyven egyéb, havi és heti folyóiratot mutat ki. Ezek között hitbuzgalmi, ipari, gazdasági, sport, színházi stb. – többnyire nem rendszeresen, kis példányszámban megjelenő – szempontunkból jelentéktelen kiadványok szerepelnek.

A *Reggeli Újság* és a *Napló* című napilapok – viszonylag magas példányszámuknál fogva – Jugoszláviában a vezető magyar sajtót jelentették. A *Reggeli Újság* szerepét azért kellett kiemelni, mert az egész magyarlakta területen megszervezte a többirányú kultúrmunkát, követve Lenin tanítását: „A lap nemcsak kollektív propagandista és kollektív agitátor, hanem kollektív szervező is.”

I.

A magyar sajtótermékek ügye Jugoszláviában

Az első világháború után, volt magyar Délvidék Jugoszláviához csatolása nagy változásokat idézett elő az elszakadt terület magyar társadalmának minden osztályában. Ez a változás nagy kihatással volt többek között – és itt erről lesz szó – a magyar szellemi szükségletek ápolására és kielégítésére, nevezetesen a sajtóra és az irodalomra.

A magyar szellemiség a volt Délvidéken válságba került. A mindenben irányító Budapesttől egyszerre elszakadt. Nemcsak a határok hermetikus lezárása tette lehetetlenné a kisebbségi magyar nép kulturális kapcsolatainak ápolását, hanem megszűnt a magyar könyvek, lapok, folyóiratok szállítása, illetve behozatala.

A Jugoszláviában élő félmilliónyi magyarság betűhátszékét az ottani néhány vidéki lapkiadó igyekezett kielégíteni. Két-három napilap a magyar sajtó hiányát törekedett is pótolni. Azonban ezeket a lapokat a kiadónak a jugoszláv kormány szolgálatába kellett állítaniok és cenzori felügyeletet tűrniök.

Későbbi esztendőkből, 1923-24. évek táján, hosszas kérvényezések után, lassanként a Horthy rezsimet bíráló néhány budapesti napilapot és politikamentes folyóiratot behozatalra, illetve terjesztésre a jugoszláv kormány engedélyezett. Ámde kellő árusítószerv hiányában e lapok jelentéktelenül kis példányszámban fogytak. Ugyanis ez időtájt Jugoszláviában hiányzott olyan központi szerv, mely a magyar lapokat országosan terjesztette volna. Történtek ugyan terjesztőszerv felállítására különböző kísérletek, de kellő szakértelem és szervezői készség hiányában azok rövid idő alatt, a kiadóiknak károkat okozva, megszűntek. A magyarországi lapok csak egyéni címekre jártak. Azokat a kézbesítés előtt cenzurázták. Amennyiben bármilyen csekélységbe a cenzor belekötött, egyszerűen azok kikézbesítésre nem kerültek, annak ellenére, hogy behozatalra engedélyezett lapok voltak. Pedig a magyar lapok, melyek terjesztési engedéllyel rendelkeztek, gondosan ügyeltek a szerb, később a jugoszláv politika érzékenységre. Azonban a kitiltás állandóan Damoklész kardjaként lebegett fejük felett.

Még rosszabb volt a helyzet a magyar könyvekkel. Volt ugyan két-három nagyobb magyarlakta városban könyvkereskedésnek nevezett bolt, de ezek mindennel, csak magyar könyvek árusításával nem foglalkozhattak. A budapesti könyvkiadók újdonságait alig kapták meg. Az elkobzott magyar könyvekből egész hegyek nőttek a szabadkai városháza legfelső emeletének rendőri nagytermében. Egyébként is a volt magyar könyvkereskedők vállalkozásai lassal elsorvadtak, és helyükbe új szerb vállalkozók léptek.

A magyar betű keresletének megcsappanásához még egy tényező járult. Az elcsatolt területről a magyar értelmiség, főleg a számot kitevő magyar állami tisztviselőkar, a határváltozáskor úgyszólván kivétel nélkül elmenekült.

Ez volt nagyjából a helyzet a lap és könyvterjesztés terén 1926. tavaszán, amikor Barna Sándor Az Est lapok egyik volt igazgatója, politikai emigráns, azzal a céllal érkezett Jugoszláviába, hogy a lapterjesztést ott országosan megszervezze. Mint magyar állampolgár, erre engedélyt nem kaphatott. Ezért egy szabadkai régi könyvkereskedővel társult, ki a megfelelő iparengedéllyel rendelkezett.

Barna törekvésére a politikai rendőrség hamar felfigyelt. Ott tartózkodásának második hónapjában az országból azonnali hatállyal kiutasították. Holott Barna csak a jugoszláv kormány által terjesztésre engedélyezett magyar lapok terjesztésével kívánt foglalkozni.

Ezt a csírájában lévő vállalkozást, mely Szabadka egy mellékutcájának kis pincehelyiségében húzódott meg, én vettem át.

Okulva Barna Sándor esetén, első dolgaim közé tartozott illetőségi okmányom beszerzése. Ehhez jogom volt, mert Nagybecskerekben születtem, tizennyolcéves koromig ott éltem, másutt honpolgárságot nem szereztem. Felkerestem Nagybecskerek város szerb polgármesterét, aki egyébként apámat ismerte. Tőle illetőségem elismerését, illetve ilyen okmányt kértem. A polgármester minden kéréselem ellenére annak kiadását megtagadta. Azonban nyolc nap múlva, egy előttem addig ismeretlen nagybecskereki városi tisztviselő meghívott honossági ügyem megbeszélésére. Ismét oda utaztam. Nem is hosszas bevezetés után kijelentette, hogy hajlandó ötezer dinárért hiteles honossági, illetve illetőségi okmányt néhány nap alatt részemre beszerezni. Ajánlatát elfogadtam és valóban néhány nap múlva, a kérésemet ridegen elutasító polgármester által aláírt, szabályosan kiállított, hiteles okmányt megkaptam.

Ehhez mindössze csak azt kell megjegyeznem, hogy illetőségem okmányszerű megszerzése iránti törekvésemről egyedül csak a polgármester tudott.

Illetőségem elismeréséig szinte bujkálva, nyilvános helységek kerülésével kellett élnem, nehogy a hatóságok figyelmét magamra felhívjam. Ez idő alatt írásbeli érintkezésbe léptem a budapesti, a bécsi és berlini lap és könyvkiadókkal. Ismertettem velük, az országosan megszervezendő terjesztési tervemet. Ajánlatomat minden kiadó örömmel fogadta.

Miután az illetőségi okmány kezemben volt, a szervezési munkát megindítottam. E tevékenységem részleteinek közlése külön kötetet tenne ki. Ehelyütt azonban csak annak következményei bírnak jelentőséggel. Néhány hónap alatt Jugoszlávia városaiban és községeiben számbajöhető, mintegy négyszáz újságárusító szervvel kerültem összeköttetésbe. Ezeknek egy része már munkám előtt is újságárusítással foglalkozott, csak magyarországi lapjaik nem voltak. Azonban a volt magyar terület községeiben új árusító szerveket kellett felállítanom és kiképeznem. A magyar újságok, ha nem is egyszerre, de néhány hónap alatt előzőnlőtték Jugoszlávia utcáit. Ezek között: a *Magyar Nemzet*, az *Esti Kurir*, az *Est*, a *Pesti Napló*, a *Magyarország*, az *Ujság*, és többféle képeslap volt kapható mindenfelé. Nagyobb példányszámban a *Tolnai Világlapja* és a *Színházi Élet*. Ezáltal Belgrádban, Zágrádban, a dalmát tengerparton, stb. mindenütt ott voltak a Horthy rezsim ellenes lapok. Szabadka utcáin negyven helyen voltak lapjaink kifüggesztve.

Ugyanakkor a Vajdaság területén a beográdi két napilapot, a Vremét és a Pravdat nem árusították. Nem volt bizományosi szervezetük.

A magyar lapok országszerte virítottak. Ez nemcsak a szerb nacionalisták ellenszenvét és gyűlöletét keltették fel, hanem erre a körülményre a politikai rendőrség is felfigyelt. Annál is inkább, mert felszólamlások és hamis vádak érkeztek a beográdi belügyminisztériumba és a rendőrségre a magyar lapok terjesztésével kapcsolatban.

Egy ízben mintegy másfél hónapi szervezői utazásomról visszatérve, a subotikai (szabadkai) rendőrkapitány elé idéztek. Illetőségem igazolását kérte. Azt árnyújtottam, megvizsgálta, fiókjába süllyesztette és azt minden kérésem ellenére soha vissza nem kaptam. Elkobozta. Nem tehettem egyebet, ismét Nagybecskerekre utaztam és „protektoromtól” újabb illetőségi okmány kiadását kértem. Ezúttal azt féláron, kétezeröttszáz dinárért ismét megkaptam. Ezt az okmányt lefényképeztettem, közjegyzőileg hitelesítettem. Ennek beszerzése után alig néhány hétre a rendőrségtől újabb idézést kaptam. Ismét felszólítottak illetőségi okmányom felmutatására. Hiába állítottam, hogy az kezeik között van, igazolni nem tudtam. Végül is újonnan szerzett okmányom hitelesített másolatát mutattam be. Azonban a rendőrkapitány az eredetit követelte. Kijelentettem, hogy az nincs meg. Ha kétségeik vannak illetőségem iránt, forduljanak Nagybecskerek város polgármesteri hivatalához.

A rendőrkapitány ezek után azt a tanácsot adta, hogy mielőbb távozzak Jugoszláviából. Feleletül azt kérdeztem, hová menjek? Legfeljebb Kelebiáig jutok el. A magyar határon nem vesznek át!

Hát akkor – mondotta a kapitány – igazoljam, hogy nem vagyok magyar állampolgár. Ezt nyolc napon belül a budapesti rendőrség igazolványával tanusítottam. Ekkor a rendőrkapitány megkérdezte, honnan jöttem Jugoszláviába?

Bécsből – feleltem.

Mennyi ideig volt ott?

Hat évig.

Hozzon onnan is igazolványt, hogy nem osztrák állampolgár.

Ezt is beszereztem és ezzel úgy látszott, ügyem lezárult. Miután a lapterjesztést mindig a belügyminiszteri engedély alapján végeztem, úgy véltem, most már nyugodtan folytathatom munkámat.

A vezetésem alatt álló vállalat Szabadkán volt. Gyakorlatilag erre a telephelyre volt szükség. Erre a határmenti állomásra érkeztek úgyszólván az összes külföldi lapok. Ez volt az a vasúti csomópont, ahonnan lapjainkat Jugoszlávia három – szempontunkból fontos – vasútvonalára átrakták. Ez a tranzitálás egy ideig simán ment, amint azonban sokasodott különösen a magyar lapok behozatala, a szállításban, illetve a lapok jugoszláv vonatra

átrakásában súlyos károkat idéző zavarok állottak be. A vasutállomás vámhivatalában a napilapok napokig heverték, azokat 48-60 órai késéssel továbbították. Az újságolvasó közönség és a lapárusítók felzúdulása a vállalat ellen fordult.

Interveniáltam a vasúti állomásfőnökségnél, ahol azt a felvilágosítást kaptam, hogy a vámhivatalhoz forduljak, mert a lapok továbbítása az ő engedélyüktől függ. Ezt megtettem. A vámhivatal főnöke közölte velem, hogy a lapok továbbításának elhúzódása azért van, mert a lapkötegeket fel kell bontaniok és megvizsgálniok, nem tartalmaznak-e kommunista röplapokat. Hiába magyaráztam, hogy ez Horthy—Magyarországból szinte képtelenség és erre semmiféle konkrét tény nincs. Hiába vállaltam személyes garanciát, hogy ez nem fordulhat elő, semmi eredményt nem értem el. A hetenként megjelenő, több ezer példányban érkező hetilapokat ebben az időben nyolc napig is vissza-tartották azok továbbításától. Állítólag azokat egyenként átlapozták. A lapkötegek felbontásából rengeteg zűrzavar keletkezett. Roszszul, címcserékkel csomagolták vissza. E rendetlenséget kihasználva az árusok visszaéltek az elszámolásnál és a lapok kifizetését megtagadták.

Pillanatnyi helyzet az volt, hogy ha ez így folytatódik, az egész vállalkozást felbomlásra kényszerítik.

Ekkor százszavas sürgőnyt menesztettem a belügyminiszterhez, feltárva ezt a szabotálságig menő állapotot. Panaszomra közvetlen választ nem kaptam. Azonban négy nap múlva a szabadkai vasúti állomás főnöke – későbbi városi rendőrkapitány – magához hívatott és feljelentéssel fenyegetett, mert táviratomban azt a kitéltet használtam, hogy amit a külföldi lapokkal csinálnak, az balkáni állapot. A vámfőnöknek ez az állítása azonban nem volt igaz. Táviratom a balkáni szót tényleg tartalmazta, de más értelemben. Azt írtam abban, hogy erről az állapotról a külföldi lapkiadókat még nem értesítettem, nehogy Jugoszláviát balkáni állapotokkal vádolják.

E néhány hétig tartó kárt és kellemetlenséget okozó szabálytalanság után, a belügyminiszterhez intézett intervenciómnak az lett a haszna, hogy a lapkötegeket a csatlakozó vonatokra átvizsgálás nélkül, idejében továbbították. Ezzel azonban a „vámügyem” nem fejeződött be. Egyik vámtiszt közölte velem, hogy a lapkötegek jugoszláv vonalakra való átrakását végző személyzetnek, a forgalom fokozódó emelkedése miatt, túlhalmozott a munkája. Az, hogy a jövőben zavar ne álljon be, ajánlatos, ha havonként azoknak bizonyos összeget fizetnék. Továbbá, hogy semmi kellemetlenségem ne legyen, néhány vámtisztnek is adjak havi fizetést. A személyeket pontosan megnevezte. Ezt az ajánlatot el kellett fogadnom az egyébként vámmentes lapok sima továbbítása végett. Így tehát a vállalatunk személyi jegyzékébe őket is felvettem és a havi fizetéseket rendszeresen folyósítottam. (Ezzel kapcsolatban nem tudom elhallgatni, hogy amikor egyik vám-

tisztet Szabadkáról áthelyezték, megjelent nálam. Elmondotta, hogy a vállaltól kapott havi fizetése háztartásában be van építve, azt nem nélkülözheti. Mennyi az az összeg – kérdeztem –, amit a vállalat nyugdíjként havonta részére kifizet?)

Az, hogy Jugoszláviában a magyar lap és könyvterjesztő szerv létjogosultsága és szükségyszerűsége meg volt, bizonyítéka, hogy a magyar napilapok közel tízezer példányban, a képes hetilapok, különösképpen a *Tolnai Világlapja* és a *Színházi Élet* egyenként hat–hétezer példányban keltek el. A vállalkozás magyar könyvrészlet osztálya 35.000. egyéni számlát tartott nyilván.

A vállalat loyálisának bizonyítására elvállaltam a beográdi *Vreme* és *Pravda* c. szerb napilapok terjesztését a Vajdaság területén. Ezeknek az egyébként tekintélyes napilapoknak a volt magyar területen akkoriban nem volt árusító szervük. Ugyancsak megszerveztem a szerb könyvkiadványok havi részletfizetésre történő eladását. Addig ilyen szerb működése Jugoszláviában nem volt.

Ezzel akartam ellensúlyozni a magyar betű térhódításának bűnét. Azonban mindez nem használt. A gyötrésnek minden változatával igyekeztek lehetetlenné tenni tevékenységemet. Állítólag feljelentést tettek az adóhivatalnál a vállalat és külön a személyem ellen, adócsalás miatt. A vizsgálat nagy apparátussal indult meg. Két, néha három adóellenőr látogatta négyhétente át irodánkat. A legelképesztőbb módon, keresztül-kasul mindent megvizsgáltak, azonban minden eredmény nélkül. Ekkor már világossá vált előttem, hogy idegeim kifárasztása és ellenállóképességem megtörése volt egyetlen céljuk. Ez a megállapításom később még jobban bebizonyosodott.

Állítólag újabb feljelentés érkezett ellenem a pénzügyi hatósághoz valutacsempészség miatt. Többek között azt a kérdést szegezték mellemnek, hogyan fizetem a magyar kiadókat, amikor magyar pénzt sohasem igénylek. A vállalat – mondtam – sem Budapestre, sem máshová pénzt semmi formában nem utal át. Bevételeit a szabadkai volt Közgazdasági Bankba fizeti be. Ez a bank elszámolásban áll a budapesti Magyar-Olasz Bankkal és így a bank bonyolítja le a bizonyára törvényes keretek között a vállalatunk külföldi fizetési kötelezettségeit. Ez ügyben tehát a bankhoz forduljanak – mondtam. Ez, mint értesültem, nem történt meg. A banknak egyébként is a hatóságokkal kitűnő kapcsolatai voltak.

Egyik reggel rendőrségi nyomozó jelent meg lakásomon és közölte, hogy a rendőrkapitánynál azonnal jelenjek meg. Ezt megtettem. A rendőrkapitány, aki már személyesen ismert, semmi kérdést nem intézett hozzám, hanem írásztala elé állított és tovább dolgozott. Kérdéseimre, hogy mit kíván tőlem, nem felelt. Végül megkérdeztem, elmehetek-e? Válaszul rámri-vallt: „Hogyan áll előttem?” Ugyanis az egyhelybenállástól lábaim kifárad-

tak és pihenj állásban cserélgettem azokat. Ismét rámmordult, hogy előtte vigyázz állásban álljak. Egy teljes óra múlhatott el, amikor intett, hogy el-mehetek. A detektív heteken át mindennap reggel értem jött és a leírt jele-net a főkapitány előtt naponként, több-kevesebb változattal, megismétlő-dött. Egyszerűen rendőri felügyelet alá helyeztek, de ezt velem sem szóban, sem írásban nem közölték. Ez a tortúra körülbelül egy hónapig tartott, azon-ban úgy látszott, hogy a főkapitány is unta ezt és elrendelte, hogy ezentúl naponként titkárnőjénél jelentkezzem. A titkárnő fehérorosz emigráns volt és igen bőbeszédű. Közöttünk igen szivélyes viszony keletkezett. Őt egy ezüst cigarettatárcával ajándékoztam meg, ezekután kijelentette, hogy a jö-vőben csak akkor jöjjenek, ha értem telefonál.

A magyar lapok és könyvek terjedésével egyidejűleg a zaklatások is sza-porodtak. Valamennyiüket felsorolni már csak a helyszűke miatt sem lehet. Mégis néhány kirívó esetet kell rögzítenem.

Annak ellenére, hogy a vámtisztek és alárendeltjeik a vállalatától rendes havi fizetést kaptak, nem nyugodtak meg. Az érkező könyvbálákat meg-dézmálták és a kilopott könyveket a saját árusainknak eladták. Ez ellen a rendőrségen feljelentést tettem. Az orgazdasággal bevádolt árusok bevallot-ták, hogy kik azok a vámtisztviselők, akiktől a könyveket megvették. Ez ügyben engem is beidézték a rendőrségre, két vámtiszttel szembesítettek, és nem a tolvajokat, hanem engem alaposan lehordtak. Az ok: hogy merek ha-tósági személyeket feljelenteni. Felszólított a rendőrfogalmazó, hogy a vá-dat azonnal vonjam vissza. Ezt a kívánságot azonban nem teljesítettem. Ez álláspontom mellett – többszöri felszólításuk ellenére – következetesen megmaradtam.

Végre minden huza-vona ellenére elérkezett az ideje, hogy ezt az ügyet a rendőrségnek a bírósághoz kellett továbbítania. Mielőtt ez megtörtént, a politikai kapitány hivatott magához. Azt kérdezte, hogy szoktam-e este az utcán járni?

Igen, szoktam – feleltem.

– Hát akkor saját jól felfogott érdekében vonja azonnal vissza a vádat, hogy testi épségében kár ne essék.

Ez a „jogászi” érv meggyőzőtt és ott helyben a vád elejtését aláírtam.

Ebben az ügyben korántsem volt szándékom a károk megtérítését köve-telni, mindössze példa-statuálás volt célom. Nem sikerült.

Subotica (Szabadka) határváros. Itt volt a jugoszláv kémelhárító szerv egyik leghírhedtebb állomása. Ezt akkor tudtam meg, amikor egy napon az ottani törvényszék ügyésze felkeresett és velem kapcsolatban elmondotta ta-lálkozását a kémelhárító iroda tábornoki rangban lévő vezetőjével.

Amint az előbbieken már említettem, a *Vreme* c. beográdi napilapot a Vajdaság területén vállalatunk terjesztette. A lap subotica-i tudósítója a tör-

vényszék ügyésze volt, aki naponta megjelent irodánkban, hogy jelentéseit lapjának telefonon közölje. Ez az ügyész széleslátókűrű, európai műveltségű, horvát nemzetiségű ember volt. Napenkénti találkozásunk, beszélgetéseink köztünk meghitt hangulatot teremtettek. Ezáltal az ügyész minden – más üldözéssé fajult – zaklatásomról tudott.

Természetesnek találtam, hogy az ügyész ezen rámnézve felejtethetlen napon a következőket mondotta:

Tegnap este a Gradska Kafanában a kémelhárító iroda főnöke,

N.N. tábornok mellett ültem. Beszélgetésünk folyamán elővette jegyzőkönyvét és megkérdezte, ismerem-e egy Franyó Kende nevű embert? – Ismerem – mondtam. – Kémkedésért jelentették fel. Mit tud róla?

Az ügyész erre azt felelte, hogy Kende nevét húzza ki a jegyzőkönyvből, mert ezt az ostoba hajsztát jól ismeri stb.

A tábornok az ügyész kívánságát teljesítette.

Az ügyész – amikor nekem ezt elmondta – beszélgetésünket azzal fejezte be, hogy nem tudom, mitől menekültem meg.

A rendőrségtől már előzőleg útlevelet kértem, hogy Magyarországra utazhassak. Az útlevél kiadása azonban sokáig elhúzódott. Egyik téli este, hétóra tájt, rendőrségi detektív keresett fel azzal a szóbeli paranccsal, hogy azonnal jöjjenek a rendőrségre. Ez ellen enyhén tiltakoztam, mert ebben az időben nincsen hivatalos óra. Egyébként is, kihez kell mennem? A detektív minden választ megtagadott és bekísért a városházára, ahol a rendőrség hivatalai voltak. A városháza valamennyi folyósóján és szobáiban komor sötétség uralkodott. A villanyáramot központilag kikapcsolták. A detektív zseblámpája gyér fényének világítása volt útmutatónk. Felértünk az utolsó emeletre. A helyiség, ahová bevezetett, toronyszerű boltozattal kiképzett tágas terem volt, és vasráccsal ellátott kis ablakok sora keretezte. Közismert volt, hogy ebben a helyiségben történnek a vallatások. A detektív gyertyát gyújtott, elem helyezett, eltávozott, az ajtót rámszarta. Ebben a tágas helyiségben egy rozoga asztalon kívül két szék volt, de az egyik sarkában a mennyezeti felhánnyal a postáról elkobzott kisebb-nagyobb könyv- és lapcsomagok heverték.

Ebben az igen barátságtalan helyzetben pontosan háromnegyedórát ültem, amikor az ajtó nyílt és a jugoszláv hadsereg kapitányi rangban lévő tisztje lépett be. Udvariasan bemutatkozott, majd szegedies tájszólással, kifogástalan magyar nyelven érdeklődött hogylétem és munkám felől.

Végre rátért a tárgyra.

Ön Budapestre kért útlevelet.

Igen.

– Megkaphatja, ha Jugoszláviának, mint hű polgára, egy szívességet tesz.

Készséggel – válaszoltam.

Itt van egy jegyzék, ez katonai nyomtatványokat sorol fel. Legyen szíves megszerezni és elhozni.

Megteszem – mondtam. A katonai könyvkereskedésben, Budapest, V. Dorottya u. 2. szám alatt megveszem és elhozom.

A kapitány mosolygott és így szólt:

Ugyan kérem, ezt ott nem árulják. Ezt csak bizalmas úton szerezheti meg – mondtotta.

Erre kijelentettem, hogy ezt én nem tudom és nem is akarom vállalni.

Ezután hosszú rábeszéléssel igyekezett erre a kémkedésre rávenni. Ha nem vállalom el – mondtotta –, nem kapok útlevelet.

Kapitány úr – válaszoltam határozottan –, útlevél kérelmemet ezennel visszavonom.

Másnap a magyarországi utazásra útlevelemet kiadták.

Végül meg sem kellene jegyeznem, hogy ez a magyarul jól beszélő kapitány a kémelhárító hivatal egyik tisztje volt.

Jugoszláviában ebben az időben úgyszólván nem volt hivatalos szerv, amely valamilyen módon bele ne kötött volna a magyar lap- és könyvterjesztéssel és kiadással foglalkozó vállalkozásokba. Az 1929. és végének egyik napján telefonon, személy szerint a beográdi belügyminisztériumba rendelték – állítólag – kihallgatás végett. Különös volt ez a meghívás, mert semmiféle ügyem nem volt folyamatban. Reggel kilenc órára szólt a telefon útján történt idézés. Pontosan jelentkeztem az illető előadónál, aki azt mondta, üljek le, majd beszélít. Múlt az idő és én az ajtó előtt délután két óráig ültem, annak ellenére, hogy jelenlétemre az előadót többször figyelmeztettem. A minisztérium hivatalnokai két óra után mind eltávoztak. Amikor az egész hivatal kongott az ürességtől, az előadó beszélített.

Minden bevezetés nélkül éktelen dühre fakadt és nem reprodukálható káromkodással fogadott. Disznó magyar, kommunista volt a legendyhebb kifejezése. a szó szoros értelmében mintegy negyed óráig magából kikelve, ordítva sértegetett. Hangtalanul kellett tűrnöm a rosszakaratnak és az ostobaságnak ezt a kitörését. Végül elbocsátott, anélkül, hogy valami konkrétumot mondott, vagy akart volna.

Amint kiléptem az ajtón, egy kövér szerb ember szólított meg német nyelven. Kérem – nyugodjon meg – mondtotta, – én majd mindent rendbehozok. Önt én fogom védeni és soha semmi baja nem lesz. Betársulok a vállalkozásukba és ha társak leszünk, ilyesmi többé nem fordulhat elő.

Válaszom az volt, hogy ez a hely nem alkalmas ajánlatának tárgyalására. Erre majd más alkalmat keresünk.

Úgy tudom, hogy ez a személy szállodámban felkeresett másnap, de engem nem talált. Azonnal elutaztam.

Ilyen, és hasonló manőver nem egyszer fordult elő. Az 1929. esztendő karácsonyára egy teljes vagon *Tolnai Világlapja* című képes hetilap érkezett

a szabadkai teherpályaudvarra. A lap példányszáma nem sokkal haladta meg azt az átlagot, amit hetenként szállítottak. Azonban a hetilap élelmes kiadója lapjának minden példányához hat mellékletet csatolt. Ezeket a mellékleteket a lappal együtt kartondobozokba csomagolta, miáltal a küldemény mennyiségének terjedelme teljes vagon megtöltött.

Miután ez a szállítmány szerb körökben nagy felháborodást okozott, a mellékleteket cím szerint felsoroljuk: *A műveltség útja* 1 kötet, Becher-Stowe: *Tamás bátyja kunyhója*, Leleszy: *A fekete veszedelem* c. kisregény, 1 kötet Tolnai Kiskönyvtára 1 db. Heti előjegyzési naptár és 1 világóra.

A küldemény megérkezésétől számított két-három hét múlva a beográdi szkupstinába (parlamentbe) ez ügyben interpellációt nyújtottak be. A szállítmány fuvarlevelét a ház asztalára tették. Az interpellálók rámutattak a magyar propaganda túrhetetlen túlkapásaira és megkérdezték a minisztert, hogy mit szándékozik ez ellen tenni.

A képviselők interpellációját a jelenlévő képviselők egyhangúlag helyesléssel fogadták. A miniszter kivizsgálást ígért, amit a szabadkai rendőrség elvégzett. Ennek eredménye ismeretlen ugyan, de a hangulatkeltés megszültette a következményeket.

Ettől az időtől kezdve a könyveket vizsgáló cenzúra szinte kegyetlenné vált. Érthetetlen okokból tiltottak ki ártalmatlan szépirodalmi műveket. Többek között Mikszáth Kálmán és Gárdonyi Géza műveit. Felszólalásomra közölték, hogy ezekben a művekben szlovák népet sértik a szerzők, mert a tót gúnynevet használják.

A magyar betű sorsa ezzel még nem fejeződött be. A végső akkordot is meg kellett érünk. Mint köztudomású, Sándor király 1929-ben kiáltványt bocsátott ki, melyben bejelentette, hogy az országgyűlést, valamint a politikai pártokat feloszlatja, a törvényhozó és végrehajtó hatalmat a maga kezébe összpontosítja. Ezzel jobboldali katonai diktatúrát hívott életre. 1931-ben ugyan látszat alkotmányt létesített és az országgyűlést egybehívta. Továbbra is fennmaradt a rendeleti úton történő kormányzás.

Ez az állapot volt az alapja, amivel a végső csapást mérték a magyar lapok és könyvek forgalombahozatalára. A *Službene Novine*, a jugoszláv kormány hivatalos lapja, 1931. évi 19.496. számában rendelet jelent meg, amely kimondta, hogy a külföldi lapok behozatalát a kormány koncesszióhoz köti és a meglévő vállalatok két heti rövid határidőn belül, számoljanak fel, illetve ezirányú működésüket szüntessék be.

A koncessziót az Avala, a kormány szolgálatában álló beográdi távirati iroda kapta meg.

Érdektelen itt az egzisztenciák tönkretételének és az előállott károk hosszú sorát felsorakoztatni. Szempontunkat egyedül csak a magyar betű sorsának további alakulása irányítja.

Az Avala vezetősége a külföldi kiadókat megállapodások kötése végett Belgrádba meghívta. A kiadók ennek eleget tettek. Azonban nagy meglepetésben volt részük. Rövidesen tapasztalniuk kellett, hogy nem kereskedelmi tárgyalásokról van szó, hanem az Avala által előterjesztett ultimátumszerű feltételek elfogadásáról. Az Avala feltételeit elfogadni vonakodóktól lapjaik behozatali, illetve postai szállítási engedélyének megvonását helyezték kilátásba.

E kényszerhelyzetben a legtöbb külföldi lap engedékenynek bizonyult egy jobb fordulat reményében.

A jugoszláviai lapterjesztés csak ezután került súlyos válságba. Az Avala távirati irodát ez a feladat váratlanul, teljesen felkészületlenül érte. Sem tapasztalatokkal, sem szakemberekkel nem rendelkezett. Összegezve az előállított anomáliákat, így foglalhatjuk össze: a Jugoszláviában lévő több, mint négyszáz lapárusító bizományos naponként érkező, kisebb-nagyobb lap példányszám változási, illetve szabályozói jelentéseit teljesíteni hosszú heteken át nem tudták. A lapterjesztési szakmában járatosak előtt ismeretes, hogy ez a példányszám szabályozó művelet az alfája és omegája ennek a foglalkozásnak. Egy napi mulasztás, illetve késedelmes intézkedés már károkat okoz.

Ebben az időben az Avala által okozott zavaros ügykezelés miatt Beográdba meghívtak. Felszólítottak, vizsgáljam meg az egész adminisztrációt, tegyek jelentést és ajánlatot, milyen feltételek mellett vállalnám az ügyek intézését.

A vizsgálatra egy délelőtt teljesen elegendő volt. A minisztérium egyik felső emeletén volt az Avala lapterjesztő vállalata. Ide kísérőmmel, az egyik miniszter unokaöccsével beléptem és felszólítottam az íróasztaloknál ülő urakat, mutassák meg az ügykezelést. Azt a hihetetlen állapotot találtam, hogy mióta a külföldi lapok kezelését, illetve terjesztését átvették, egyetlen ügyet sem intéztek el. Ami azt jelenti, hogy az árusok és az olvasók ezrei reklamálnak, panaszt emelnek és sem intézkedést, sem a sérelmeikre választ nem kapnak. A fiókokban begyömöszölve a levelezőlapok, levelek, táviratok ezreit találtam. Rendnek, rendszernek, ügykezelési folyamatnak semmi nyomát nem leltem. Arra kérdésemre, hogy az olvasóközönség panaszait, felszólamlásait, a lapárusok reklamációit, sérelmeit miért nem vizsgálják meg és intézik el, azt a lakonikus választ kaptam „hogy ezek az ügyiratok még nincsenek iktatva.”

Az ügykezelők idős nacselnikek (tanácsosok) voltak, akik az iktatóhivatal munkájának megindulását nyugalommal várták.

Ez a nagyfokú bürokrácia, a teljes hozzá nem értés, meggyőzött arról, hogy az ügyek rendezésére sem javaslatot nem teszek, sem pedig állást, vagy bárminemű szerepet ebben az ügyben nem vállalom. Állaspontom he-

lyességét szerb kísérőm azzal a kijelentéssel erősítette meg, ha nekem sikerülne is rendet teremteni és folyamatos, szakszerű munkát biztosítani, mint magyar embert, legkésőbb három hónap múlva kidobnának. Nem képzelhető el – mondotta –, hogy egy magyar embert eltűrjenek maguk között.

Ugyanezen a napon délután a miniszterhez kísérték, aki az információim meghallgatása után éktelen dühre fakadt és többek között kijelentette, hogy rövid hat-hét leforgása alatt már több millió dinárt fizettek rá a lapterjesztésre.

A magyar olvasóközönség száma úgy a lapárosoknál, mint a közvetlen előfizetésben negyedére csökkent. A magyar könyvek behozatala Jugoszláviában egyszerűen megszűnt. Ezt a folyamatot 1941. novemberéig volt módomban figyelni.

A jugoszláv kormányzat ezt a lapterjesztési kérdést végülis úgy oldotta meg, hogy ismét „megbízható” embereinek, azonban magánvállalkozásnak adta át.

* Kende Ferenc (Nagybecskerek, 1886. júl. 14. – Budapest, 1974. ápr. 3.): író, szerkesztő, tisztviselő. A könyv- és papírkereskedői szakmát szülőhelyén sajátította el. A Tanácsköztársaság bukása után Szabadkán élt, a Litterária könyvterjesztő vállalat vezetője. 1932–38 között a Kalangyában közölt elbeszéléseket, cikkeket, tanulmányokat, 1933–37 között a Kalangya társszerkesztője volt. Publikált a Hétről-Hétre c. lapban. Szerepel az Ákácok alatt (1933), A diófa árnyékában (1942) és a Délvidéki elbeszélők (é. n.) c. novellaantológiában. Kende Ferenc jelentős lap- és könyvterjesztési munkásságáról írt Szirmai Károly, Csuka Zoltán, Kolozsi Tibor, Utasi Csaba, Bori Imre (I. Gerold László: Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon 1918–2000, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001). Művei: Magyarokról magyaroknak, népkisebbségi tanulmány (Újvidék, 1940); A magyar betű sorsa Jugoszláviában a két világháború között (1963). Ez utóbbit, eddig kiadatlan kéziratából (lelőhely: Fol. Hung. 3110. OSZK, Budapest, Kézirattár) közöljük a fenti részletet, a szerző özvegyének engedélyével. A kézirat további két részletét következő számainkban jelentjük meg. Az emlékiraton – melyet a jugoszláviai magyar művelődési élet fontos dokumentumának tekintünk – itt közölt szövegén az eredetihez képest mindössze kisebb helyesírási korrekciókat eszközöltünk. (GL)

OROSZ LÁSZLÓ: A NIKLAI REMETE ÉS A KECSKEMÉTI FISKÁLIS

Tanulmányok Berzsenyiről és Katonáról

Bp., Korona Nova Kiadó, 2000, 102 l.

Két monográfia (*Katona József*, 1974 és *Berzsenyi Dániel*, 1976), több kiadás és számos tanulmány megjelentetését követően Orosz László újabb könyve sajátos komparatistikai szempontból vizsgálja Berzsenyi és Katona életművét. Az összevetés alapját az analóg léthelyzet, az irodalmi közéletből való kivonulás írói attitűdje képezi és a magányosság létélményét kutató olvasói stratégia határozza meg. Orosz kizárja annak lehetőségét, hogy a két XIX. századi költő – bár alkotói pályájuk meghatározott szakasza fedí egymás – valaha is találkozott egymással, ugyanakkor valószínűnek tartja, hogy a mindkettejük munkásságára több-kevesebb befolyással bíró Bárány Boldizsár révén hallottak egymásról. Életművük hasonló, vagy azonos szempontok szerinti vizsgálatát igazolhatja az a feltevés is, miszerint egyes sajátosságok az irodalom fejlődéstörténetének meghatározott szintjein a térbeli vagy időbeli távolság ellenére és kölcsönös ráhatás hiányában is törvényszerűen jelentkeznek. Katona és Berzsenyi költészetében ezt a kihívást a romantikus életérzés és látásmód megkívánta egyedi nyelv megteremtése jelenti. A Berzsenyi-opuszban a nagy ódák, míg Katona életművében a *Bánk bán* mutatja a költői teremtésnek ezt a fordulatot létrehozó pillanatát. E jelenséggel foglalkozik a tanulmányíró is a *Berzsenyi a klasszicizmus és a romantika határán* című tanulmányában. elsősorban a klasszicista költészeteszménytől való eltávolodás tudatos megnyilatkozásait és megnyilvánulásait kutatja a niklai költő munkásságában. Jeleit ódaköltészetében, azon belül is mindenekelőtt *A magyarokhoz* című költeményének változataiban fedezi fel, míg az új költői eszményről való gondolkodásmódjáról *Antirecenziója*, valamint levelezése tanúskodik. Az *Antirecenzióból* idézett részlet azt mutatja, hogy Berzsenyi tudatosan vállalta a nyelvi romantikát, s alatta eredeti és individuális költői beszédmodot értett: „Így változnak az ideák és így kell a nyelvnek is változnia! (...) Így kell a romantikának egész stíljéről is ítélnünk, mert valamint változtak az ideák, aszerint kellett változni az egész költői szellemnek és nyelvnek; sőt, így kell azoknak változniuk minden eredeti költőnél, mert minden új világszemlélettel új szellemnek és új nyelvnek harmóniája születik...”. Az *eredeti és individuális* fogalomköre nem fedí a mai jelentéseket, Berzsenyinéél mindenekelőtt *nemze-*

ti literatúrát és *ihletett* költői létállapotot jelent. Orosz *A magyarokhoz* című költeményében vizsgálja és értelmezi a XIX. századi költő *nemzetire* vonatkozó értéktudatának, vagyis eredetiségének jegyeit, míg az *ihletett költő* élményvilága a költészet mágiájáról szóló költeményekben fejeződik ki leghatásosabban (pl. *A Múzsához*). Ez a kérdéskör, vagyis Berzsenyi eredetivé lényegülő nemzettudata jelenti a következő tanulmány (*Berzsenyi magyarságtudata*) tárgyát is. A költő magyarságtudatának komponenseit ugyancsak a „*magyarok*”-hoz írt nagy ódáinak értelmezése során vázolja fel a tanulmányíró, mindenekelőtt a sokat vitatott és sokak (pl. Németh László) által is félreértett *A magyarokhoz I.* („Romlásnak indult...””) első, 1796-os változata alapján. Orosz rámutat arra, hogy a reakciós nemzettudat megnyilatkozásának tekintett költemény erőteljes kapcsolódása az antijozefinizmushoz a magyar nyelv és hagyomány védelme jegyében történik: kulcsszava az *erkölcs*. Míg a nemesi felkelés – egyébként időszerűtlen – magasztalását jelentő két ódájában (*A felkölt nemességhez*) a magyar vitézség ideálképét fedezi fel, ugyanakkor levelezésében az eszménytől való eltávolodás jeleit figyeli meg (pl. A Kazinczynak, a Horváth Istvánnak címzettekben). Másrészt a „nemesi eredetű heroikus magyarságtudat” Berzsenyi költészetében „felvilágosodott eszmékkel” ötvöződik: a történelem nagy alakjairól (pl. *Nagy Lajos, Humyadi Mátyás*) szóló ódáiban a művelődés előlhaladtának a nemzet boldogulását is elősegítő hatására hívja fel a figyelmet. Berzsenyi-értelmezésének e pontján rámutat arra is, hogy a költő e verseiben valójában kilép a klasszicista ízlésvilágból, s a nagy elődök előtti tisztelgés szándéka helyett a romantikus ideálképteremtés eszköztára felé fordul.

Tanulmánykötetének következő két darabjában Orosz (*Berzsenyi és Festetics; Széchenyi és Berzsenyi*) a niklai költő korabeli közösségi kapcsolatait, illetve a költészetének értését/elutasítását mutató viszonyokat taglalja. A Berzsenyi-Festetics kapcsolatot a költő szemszögéből vizsgálja, aki a keszthelyi helikoni ünnepségek hagyománnyá nemesülésétől egy magyar Weimar létrejöttét remélte. Kettejüknek a magyar irodalom alakulásrendjét is érintő kapcsolatát sajátos módon árnyalja Berzsenyinek a széphalmi Mesterhez fűződő viszonya, amiről levelezésük tanúskodik. A tanulmányíró nem tartja kizártnak, hogy Kazinczynak a keszthelyi gróf művészetpártoló tevékenységéről alkotott korábbi elutasító véleménye épp Berzsenyinek köszönhetően változott meg. A legérdekesebb a georgikoni ünnepségek hatásáról alkotott véleménye. Eszerint: a vidéki költői csoportosulás akkor sem lett volna különösebb befolyással a magyar irodalom alakulásrendjére, ha történetesen Festetics György korai halála miatt nem laposodnak el, majd nem szűnnek meg a keszthelyi ünnepségek, hiszen a vidéki léttér – a pesti szalonok és kiadók világával szemben – nem volt alkalmas tér egy távlatos irodalmi szellemi műhely kialakulásához. A Széchenyi-Berzsenyi kapcsola-

tot viszont – a sorrend is mutatja – a Hitel szerzőjének szemszögéből tárgyalja. Széchenyi elsősorban értő olvasója volt Berzsenyinek, számára a költészet már élményforrás és nem csupán „pártolandó ügy”, mint sok más, a költő által ódával „megtisztelt” arisztokrata számára. Hogy kettejük kapcsolata mégis megszakad, bár 1832-ben személyesen is találkoztak az Akadémia ülésén, emellett Széchenyi több művében is idézi, leveleiben elismeréssel szól a költő munkásságáról, aki *Gróf Majláth János*hoz című ódáját is neki szenteli, az mindenekelőtt a nemzetről alkotott ideáljaik különbözőségéből ered. Széchenyi ugyanis elutasítja a Berzsenyi által eszményített „görög ideált”, s a szellemében írt Majláth-ódát is. Jóhiszemű, de a költőt végletesen kiábrándító bíráló megjegyzései oda hatottak, hogy Berzsenyi hátat fordít a „hellén ábrándok”-nak. Széchenyi elutasító leveleit Berzsenyi költészetére tett hatásukban a tanulmányíró a Kölcsey-kritikával tartja egyenértékűnek.

Orosz László vizsgált tanulmánykötetének címében a magyar irodalom klasszikusairól alkotott sztereotípiákra utal, ugyanakkor munkáiban kerüli ezeknek gátját. Berzsenyi-dolgozatai bizonyos értelemben cáfolják is a „mord remetéről” alkotott elképzeléseket, hiszen a közvetlen léttér korlátai közül levelezése, kapcsolatai révén kilépni igyekvő költő portréját rajzolja meg. E törekvések szellemében vizsgálja a Katona-opust is munkáiban, s természetszerű, hogy elsősorban nem a „fiskális”, hanem a mögötte rejlő Katona-arcél megrajzolása volt elsődleges célja. Őt tanulmánya közül az első (*Katona József személyisége*) a szélsőségesen introvertált személyiségű Katona kortársaihoz és környezetéhez fűződő kapcsolatait, illetve ezeknek hiányát vizsgálja. A már ismert tények mellett – Katona nem folytatott ilyent, vagy nem maradt fenn irodalmi tárgyú magánlevelezése (az egyetlen, Kisfaludy Károlyhoz címzett levélnek inkább a kapcsolat megszakadása, mintsem megerősítése lett a következménye), nem tartozott irodalmi-szellemi társaságokhoz, barátság rövid ideig csak *Rostát* készítő Bárány Boldizsárhoz fűzte, s nem volt beteljesült szerelem az életében – új adalékokkal a Katona-opus értelmezéséhez azon fejtegetésével járul, mely az *Erdélyi Múzeum* pályázatára a *Bánk bánnal* készülő, gátlásos természete miatt azonban a megmérettetéstől visszariadó drámaszerző munkásságára vonatkozik, hiszen Orosz azon nézet mellett foglal állást, miszerint Katona el sem küldte művét az inkriminált pályázatra. Dolgozata végén veti fel talán a legérdekesebb kérdést, amely azonban megmarad a problémamegjelölés szintjén: igazán tanulságos annak kutatása volna, miképp mutatkozik meg az író gátlásos személyisége műveiben. „*Szép bajaik a régi időknek*” – a *cenzúra szorításában* című tanulmánya azt vizsgálja miképp befolyásolhatta a *Bánk bánt* író Katona alkotói munkáját a korabeli cenzúra – a drámaíró által is jól ismert és tanulmányban elemzett – korlátozó hatása.

Orosz a Katona-opus esetében is megvizsgálja Széchenyi befogadói reflexióit. Széchenyinek általában lesújtó véleménye volt a kortárs drámaírásról, a *Bánk bán* mellett több más korabeli szerző (Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály) művét is esztelenségnek, ostobaságnak tartja. A *Bánk bán* 1839-es és 1845-ös előadásáról is elutasító véleményt jegyez naplójába. Orosz az ellenérzést lelki okokra vezeti vissza és Waldepfel József megállapítására alapozva, miszerint „a dráma igazi nemzeti tartalma sokban Széchenyi legfőbb előzménye” (In: *Katona József*, 1942), a drámahős személyiségjegyei és a naplóíró Széchenyi lelki alkata, politikai és etikai meggyőződése közötti összefüggéseket vizsgálja, kijelölve az analóg pontokat. Két tanulmányában (*A történetíró Katona József, A kecskeméti ügyész*) a nem szépiírói területeken kívül ténykedő Katona munkásságát elemzi. A *történetíró* Katona műveiben (tervezett várostörténetének elkészült részei: *A Kecskeméti Pusztákról*, tanulmány, 1832; az idősebb Katona által 1834-ben megjelentetett könyv, *Szabados Kecskemét Alsó Magyar Ország első mező városa*, a hozzá kapcsolódó fejezetek, kivonatok és jegyzetek) írói világnézetének, egyéni világlátásának jegyeit kutatja. A vizsgált műveket átható legfontosabb érzelm – állapítja meg a kutató – a hazafias érzelmekkel egybefonódó lokálpatriotizmus. E sajátos egybeesés egyébként nemcsak Katonánál figyelhető meg az adott időszakban. Julow Viktor pl. Fazekas Mihályról állapítja meg ugyanezt monográfiájában (*Fazekas Mihály*, 1955): a „hazám” szó nemcsak Magyarországot, Debrecen is jelenti. *A kecskeméti ügyész* című kötetzáró tanulmányában Orosz László Katona 1820-ban, Kecskemétre történt hazatérte utáni életének és munkásságának mozzanatait tárja fel. Véleménye szerint nem hiteles az az állítás sem, hogy a drámaíró ügyészi kinevezése után teljes mértékben hátat fordított volna a színháznak és az irodalomnak, s ezt a végletes sértődöttség állapotában tette (pl. Gyulai Pál, *Katona József és Bánk bánja*, 1883), de azok a vélekedések sem elfogadhatók, amelyek a mulatozó, a *Bánk bán*t elfeledő Katonáról szólnak. Ügyészi kinevezését követően kapcsolatokat keresett különböző irodalmi körökkel, mindenekelőtt Kisfaludy *Aurorájával*, versei jelentek meg még annak 1822-es kötetében is, 1826-ban Kecskeméten eredeti és magyarított drámái közül több is színpadra került, hosszú ideig dolgozott városa történetének megírásán, tréfás vadásznaplót vezetett. Tény azonban, hogy a *Bánk bán* visszhangját hiába várta, s írói érdemeit Kecskeméten nemigen becsülték; a vadásztársaságban való ténykedését az urak szórakoztatójává alacsonyodó író léthelyzeteként is értelmezhetjük. Azonban „korántsem volt olyan vidám”, mint amilyennek vélték életművének egyes értelmezői (a tanulmányíró Móra Ferencre utal többek között). Tény viszont, hogy Katona az írói karriertől való visszavonulással családjáért hozott áldozatot, s bár kiváló ügyészként és sikeres prókátorként segítségükre lehetett, — Orosz sommázata sze-

rint – „családjáért hozott áldozata sem bizonyult megnyugtatóan és tartósan eredménynek”.

Orosz László Berzsenyi- és Katona-tanulmányait közreadó kötete a jegyzeteken túl a vonatkozó bibliográfiai adatok felsorolásával zárul. Munkáiban – különösen a Berzsenyi-tanulmányokban – nem annyira az új látásmódok és értelmezések kifejtése, mint inkább az összegezés, a meglévő adatok, interpretációk, kutatási eredmények felvázolása volt a cél, amelyek több esetben az új kutatási lehetőségek kijelöléséhez, az egyszeri problémafelvetéshez szolgáltatott adatokat. A másik írói opus vizsgálata már több eredeti meglátással gazdagítja ismereteinket, hiszen olyan irányban folytat kutatásokat, amely szempontok nem a járt utak felé vezetnek, az életmű mellőzött vonatkozásait (pl. az ügyészi ténykedés) tárgyalják.

BENCE Erika

SZILÁGYI MÁRTON: LISZNYAI KÁLMÁN

Egy 19. századi írói életpálya irodalomtörténeti tanulságai.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, Argumentum

Kiadó, 2001, 140. l. (Irodalomtörténeti Füzetek 149. szám)

Lisznyai Kálmán (1823–1863), kinek a nevét is régóta elfelejtették, a 19. század középső néhány évtizedének ismert alakja, sőt egyidőben, a szabadságharc előtti években, kivált pedig az abszolutizmus évtizedében versei és életvitele révén is (kor)jelenség volt. Ennek igazolására elég talán a K. F. [Kerényi Ferenc] szignóval jelzett, meglehetősen szűkszavú szócikk néhány sorát idézni az *Új magyar irodalmi lexikon* második kötetéből (főszerk.: Péter László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994): „költő, ügyvéd. Tanulmányait Losoncon, Pozsonyban és 1838–42-ben Eperjesen végezte, az ottani M. Társaság tagja volt. 1843-ban részt vett az országgyűlésen, itt ismerkedett meg Petőfivel. Aljegyző és táblabíró volt Nógrád m.-ben. 1848-ban az erdélyi országgyűlésre küldött uniódelegáció vezetője, júl-ban az Egyenlőségi Klub választmányának tagja. Közhuszár, majd 1849-ben történetíró Görgey mellett, őrnagy. 1849–51-ben kényszersorozott közkatoná, 1851-től írásból élt”. Ennyi az életéről, munkásságáról pedig így tájékoztat az UMIL: „A romantika és az irodalmi népiesség epigonja. 1849 után rövid időre népszerűvé váltak művei. A *Palócz dalok* két kiadása, hatezer eladott példánnyal, az évtized könyvsikere, bár kritikusai kifogásolták képzavarait, bőbeszédűségét, provincializmusát”.

Ennyi. Nem sok, de elég ahhoz, hogy tudjuk, melyek voltak Lisznyai Kálmán életének főbb állomásai s költészetéről hogyan vélekedik az utókor. De elég-e ez arra, hogy Lisznyairól monográfiát írjanak? Aligha, hiszen

ahogy monográfusa, Szilágyi Márton leszögezi: a teljes opus ismeretében „sem tűnik úgy, hogy létezhetnék esztétikai érdekeltsége bármiféle újrafölfedezésnek” (8.). Hogy mégis íródott Lisznyairól monográfia, arra láthatóan nem költészete, bár – ha rövid időre is – sikeres költő volt, hanem sokkal inkább életének alakulása, a lisznyai-jelenség szolgált indokul. Egész pontosan Szilágyi azt a magatartásformát látta meg Lisznyai Kálmán életében/sorsában/pályájában, amely alkalmas kísérlet lehet azon kérdés megválaszolására: „van-e valamiféle relevanciája az irodalomtörténet-írás számára annak a kihívásnak, amelyet a magyar történetírásban egyre erősebb igénybejelentésként létező mikrotörténelem módszertana jelent” (5). Amellett azonban, hogy Szilágyi Márton olyan társadalomtörténeti esettanulmány írására vállalkozik, amely egyfelől inkább a történelemtudományban ismert és egyre inkább népszerű „mikrotörténeti közelítés lehetőségeit keresi” az irodalomtörténet számára, másrészt a magyar irodalomtörténetírásban nem éppen gyakori életrajz-változat használhatóságát szeretné megtapasztalni (ennek legjobb példái: Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi*, s. a. r. Kiss József, Bp., 1980; *Petőfi Sándor élete és kora*, írta és összeállította Kerényi Ferenc, Bp., 1998, illetve Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998), a Lisznyairól készült könyv természetesen irodalomtörténeti munkaként is olvasható és hasznosítható, kivált *A Palóc dalok mint ideologikum és mint költészet* című fejezet. Míg a kötet első felében olvasható fejezetekben (*Családi tradíciók és iskoláztatás, A vármegyei karrier kezdete és az írói pálya nyitánya, Az 1848–49-es szerepvállalás és következményei, Kényszersorozás és a visszatérés első évei*) ún. háttérvizsgálat folyik, addig a kötet második részét kitevő fejezetek annak az életformának a kialakítását s népszerűvé válását mutatják be, amely a Lisznyai-féle image-t jellemezte. Ebbe a *Palóc dalok* népiessége és szerelemről való beszédének már-már közbotránkozást kiváltó, költészetben szokatlan szabadossága éppen úgy beletartozott, mint Lisznyai utolsó éveinek nagy népszerűségnek örvendett műfaja, a dalidónak nevezett költői estély intézménye.

Igaza van a Lisznyai-monográfia írójának, hogy „hőse”, bár sikeres író (is) volt, ma már elsősorban nem íróként érdekes, hogy műveinek poétikai elemzésénél fontosabb (jóllehet ez sem hiányzik a könyvből) annak vizsgálata, mitől, miért volt/lehetett ez a fölöttébb közép-szerű poéta népszerű költője mindenekelőtt az ötvenes éveknek. Ehhez a kulcsot Szilágyi az ún., s manapság egyre elterjedtebb kultusztörténeti vizsgálatban véli megjelölőnek. Joggal, mert Lisznyai versei és dalidói kétségtelenül az irodalmi kultusz kutatás világába tartoznak, amit Szilágyi a családi és szűkebben vett életrajzi háttérvizsgálathoz hasonlóan példásan tüzetes dokumentumidézéssel old meg. Szilágyi Márton ugyanis az irodalomtörténet mai művelői kö-

zött az egyik legmegbízhatóbb, legalaposabb, legtürelmesebb filológusunk, amint ezt oldalanként féloldalmi lábjegyzettel készült Liszniai-monográfiája mindennél ékeesebben bizonyítja, tanúsítva egyúttal azt is, hogy Szilágyi számára egy-egy hivatalos vagy személyes dokumentum nemcsak életrajzi adalék, több, fontosabb ennél, bár ez is, hanem adalék a magyar irodalmi múlt társadalomtörténeti szempontú bemutatásában.

Ebben a precíz anyagfeltáró és -ismertető dolgozatban is külön figyelmet érdemel az a mindössze öt könyvoldalt kitevő fejezet, amely Ferenc József 1857-es magyarországi látogatására írt névtelenül megjelent, de Liszniai szerzőségét kétségtelenné tevő köszöntő versének (*Költői üdvözlét*) emberi, költői vonatkozásairól, összefüggéseiről szól.

Ez a kis fejezet éppen úgy beletartozik az ötvenes évek irodalomkultúrájának vizsgálatában, ahogy Liszniai Kálmán szereplései segítenek bennünket azon évtizedre jellemző életformák jobb megismeréséhez, amelyben a magyar irodalmi tudat formálódásának legfontosabb intézményhálózata (színház, lapok, múzeum, könyvtár, Akadémia) kialakult, s amelyet mind a költészetben, mind pedig az irodalommal szoros kapcsolatban levő közéletben akkor is és számunkra is Petőfi Sándor versei, illetve közszereplései példáznak. Nem véletlen, hogy a tizenkilencedik századból éppen Petőfiről készültek eddig a legrészletesebb költői életrajzok, s vele kapcsolatban íródik a legtöbb kultusztörténeti dolgozat. Liszniai esetében ugyanarról a közegekről van szó, mint amelyben Petőfi élt, ily módon Szilágyi Márton társadalomtörténeti tanulságokkal szolgáló írói életpályát bemutató esettanulmánya közvetve a Petőfi-kutatás számára is fontos munka. Támpontokat nyújt(hat) és részben kontrollként is felhasználható.

Ha végezetül arról szeretnénk nyilatkozni, vajon Szilágyi Márton Liszniai-könyve igazolja-e azokat az elvárásokat, amelyekre *Bevezető megfontolások* című előszavában igyekezett felkészíteni bennünket, akkor nyugodtan kijelenthetjük – igen. Mert, ha életrajzként olvassuk a monográfiát, akkor azt tapasztaljuk, hogy a háttérrel sikerült bebizonyítania, hogy az irodalomtörténet számára zömmel miért használhatatlanok a magyar gyakorlatban elterjedt túl személyes típusú költői/írói biográfiák. Illetve példát mutat arra, hogyan olvasható egy költő életrajza társadalomtörténeti esettanulmányként. Ha irodalomtörténeti monográfiaként olvassuk Szilágyi Márton könyvét, akkor Liszniai költészetéről szerzünk fontos/pontos ismereteket. Itt kell megemlíteni, ha már előző számunkban a Magyar Remekírók tizenkilenc századi kétkötetes versantológiájáról írtam, melynek szöveggondozója és jegyzetírója, de nem válogatója Szilágyi Márton volt, ezt a munkát Kulin Ferenc végezte, hogy a Liszniai-monográfia akár az impozáns antológia kritikájaként is olvasható. Azzal mond – közvetett – véleményt az antológia versválogatásáról, hogy az opus legjelentősebb versciklusát (Pa-

lóc *dalok*) vizsgálja, melyből a század magyar költészetét áttekintő válogatásban egyetlen darab sem található. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a Margócsy István szerkesztette *A magyar romantika* című válogatás /Unikornis Kiadó, Bp., 1997/ viszont éppen és csak a *Palóc dalokból* közöl!) De tekinthetjük példás, lényeges közönségszociológiai vonatkozású ismerveket mutató kultusztörténeti tanulmánynak is Szilágyi Márton könyvét, amelyben érzésem szerint az irodalomtörténeti és történeti jellegű szempon- tot Liszniai verseivel, illetve a Liszniai-féle életformává váló dalidóval foglalkozó fejezetek alkalmazzák, egyesítik legsikeresebben. Ezekben mű- ködik legjobban a monográfiát életrehívó ötlet.

GEROLD László

