

Duba Gyula

A szlovákiai magyar novella

I.

Irodalmunk – gyakran úgy tűnik fel – a várokozások és lehetőségek, a beváltatlan remények, a nagy tervek és lelkes írói programok irodalma. És vannak már-már misztikus műfajai, amelyeknek a problémája állandóan ott vibrál az irodalmi köztudat felszíne alatt és feszültségben tartja azt. Az egyik ilyen műfaj a szlovákiai magyar regény. Ez a regény-típus Fábry Zoltán dédelgetett álma volt, egyre a megszületését várta, útját egyengette, külső és belső jegeit fogalmazta és minden új regényünket a várakozás boldog szívdobogásával vett a kezébe – talán itt van, megszületett! –, hogy annál csalódottabban tegye le: ez még nem az, nem az igazi. Fél évszázad során mitosszá nőtt a szlovákiai magyar regény fogalma, mondanivalója közüggé vált, etikai tartalma közvetve százszor megfogalmazódott, beszéltek róla, várták és már-már látni vélték, de eddig még senki nem írta meg. Várat magára, eszménye csábítóan int felénk a megvalósítandó feladatok messzeségéből. Talán azért is várat magára, hogy a jelentkezése végül is annál örömtelesebb és jelentősebb legyen vagy azért, mert az építőanyagul szükséges igaz felismeréseket és esztétikai minőségeket még nem érlelte meg számunkra az idő. Szép és nagy lehetőség marad hát, irodalmunk csábító „kék madara”.

Hasonló – bár más értelemben – a helyzet a novellával is. A szlovákiai magyar novella is vajdó műfaj, önmaga létét keresi. Van, itt él közöttünk, ötven éves múltját antológiai és kötetek sora bizonyítja, de nyugtalanítóan ingadozik, koronként elfogyni látszik, elerőtlenedik és megkérdőjelezi önmagát. Máskor meg zajosan feltámad hamvaiból, nem fér a bőrében, vadul tusakodva önmagával felszegeti önnön kereteit és magába akarja kebelezni a világot. Nincs könnyű dolga, elhihetik! Fábry írja a Harmadvirágzásban, hogy „A novellának nincs elmélete, nincs olyan értelemben és bőségben, mint mondjuk a regénynek, a drámának, a költészetnek.” (267. old.), általában sincs, de nálunk különösen nincs. Tudomásom szerint az említett tanulmány az egyetlen elméleti írás a szlovákiai magyar novelláról – s a novelláról általában –, s ezt is a szükség szülte, bár a Fábry-i gond és igény végül is ragyogó gondolati értékévé nemesítette. A novellával szembeni tanulmányírói vagy szerkesztői álláspontunk az, hogy megírjuk – illetve ismertetjük – a környezetét, a valóságot, amelyben születik. Esztétikumától jobban érdekel a társadalmi háttere, a politikai szerepe fontosabb számunkra, mint a stílusa és a művészi színvonal. Antológiáink bevezetőiben – a múltban és a jelenben – annak a ténynek a különféle vázlatát olvashatjuk, hogy a szlovákiai magyar irodalom van, hogy milyen körülmények között van és hogy milyen jellegű. Esetleg: mik a célkitűzései. Szó esik közben az írókról is, de a novelláról alig. Talán olyan elgondolás jegyében történik mindez, hogy beszéljen önmagáért a novella, s ezt az indokolást el is lehetne fogadni, ha . . . ha a szlovákiai magyar novelláról, elméleti szinten máshol esne szó. De nem esik. Vagyis nem esik róla szó az elemző tanulmány, a műfaji jegyeket és értékeket kereső kritika vagy az elméleti tanulságokat összegezõ esszé színvonalán. A jobb híján kritikává testesedõ recenzio nem az, amire a mi novellánknak szüksége lenne, neki elmélet – vagy elméletek – kellenének. A jugoszláviai Híd 1971. 1. számában Esztétikai gondolkodásunk történetéből cím alatt összegyűjtötte irodalmuk esztétikai – elméleti örökségét, amely a maga körülhatároltságában is gondolatgazdag és értékes hagyomány. Az Irodalmi Szemle ilyen számot – irodalmunk beállítottóságára jellemzően – aligha tudna összeállítani, elméleti irodalmunk nagyon szegényes. Ne becsüljük le ezt a

hiányosságunkat, mondván, hogy a novella, az irodalom az elsődleges, s az elmélet csak a nyomában járhat. Az elmélet nélküli irodalom megjegyzem, hogy nem irodalomtörténeti jellegű, de művészetfilozófiai és esztétikai – felfedező igényű irodalomelméletre gondolok, légüres térben mozog, mert nem ismerheti önnön valós és korszerű értékeit és nem tudja levétközni megcsontosodott és elavult hagyományait.

II.

„A magyar elbeszélés konzervatív műfaj. Aki eget akar rengetni vagy a külföldet majmolni, írjon verset vagy tanulmányt; az elbeszélés földön jár, nem cibáltatja magát a koráramoktól. A magyar elbeszélő azt tartja, ahogy van élet, van elbeszélés, s amíg le nem hordják a magyar életet, az elbeszélés sem állhat tótágast. Ki így, ki amúgy, végül is az élet diktál, s nem mi az életnek. Betelepítének valami új dicszerjét, a magyar elbeszélő megnézi és mosolyog; bizik benne, hogy kivész. Lám a magyar tyúk is kibőjtölte a vörös angol telepítést. Poe Edgár novelláit kalitkában ide lehet hozni, de tessék megnézni, mit csinál belőlük a magyar klíma.

Nem csúfolódásból írom ezt, respektusból inkább. A magyar novella jól begyökeresedett az életbe, s nem lehet jelszavakkal egykönnyen kiirtani. Naturalizmus! úgy rázzuk ezt a szót, mint a füstölt. A magyar novella azonban sosem volt naturalista, s ha mindig naturalista marad, az se baj – a spanyol is az volt háromszáz évvel a naturalizmus előtt, s naturalizmusának köszönheti életerejét. A virágnak itt szagának kell lenni – ez a magyar elbeszélés hagyománya, aki elérte, hogy a tolla alól élő színekben támad az élet, az keresztelhet, üvegházazhat; aki azonban az üvegházon kezd, az a magyar novellairódalomban gyanús jövevény. „(Németh László: Két nemzedék. 424. old.) Lám, novellánk mély és szívós gyökerekkel szívja táplálékát az irodalmi valóságból, mely gyökereket még ha akarná is, nehéz lenne elszakítani anélkül, hogy ezzel meg ne kockáztatná elsatnyulása lehetőségét. S miután eszébe sincs eltépni önnön gyökereit, vidáman – s tegyük hozzá: a kezdet kezdetén eléggé dilettáns szinten – életi tovább a hagyományos leíró stílust a harmadik személyben elbeszélő történetét, a kronológikus időrendet, a meseszerűséget. Tenyük ehhez hozzá Szalatnai Rezső megállapítását: „a cikk – irodalom országa vagyunk” (Szlovenszkoí magyar lírikusok. Előszó. 1936.), és kirajzolódik előttünk novellánk helyzete a huszas évek elején: hagyományéltető, szórakoztató napi sajtószerűséglet, valódi irodalmi ambíciók nélkül. A dilettantizmus szabad vadászterülete. Aki ki akar tűnni, nagyot akar tenni, tekintélyt szeretni, „irodalmat teremteni” vitacikket írjon, új tanokat hirdessen, hadakozzon. „Irodalmunk ritkán volt irodalmi természetű. Rendszerint politikai gondolat vezetett” olvashatjuk a már idézet Előszóban. S az éppen megszülető és önmarcangó tekintetű szlovákiai magyar novellában tovább élnek a gyönyörű, álmatag arófnék és hercegnasszonyok, szertelenül duhajkodnak bővérő vidéki magyar urak, szenvedő éli csodálatos életét a magyar felsőosztály, csenevészességében is pompázni akaró, anakronisztikus virágként tovább virul a vidéki amatőrírók tolla nyomán a századvége és a századelő. Egy új nemzedéknek (Fábry György, Forbáth, Földes, Darkó, Morvay, Vozári és mások) kell jönnie, hogy bekövetkezzen a „más-sóa – érzet kora” (Szatkó Pál terminológiája), hogy novellánk új gyökereket eressen a valóságba, korszerű életérzéssel teljen meg és hitelesebb valóságsemléletnek kötelezze el magát. Amíg az előző években dilettánsaink és emiánsaink a hagyomány és korszerűség látszólagos ellentétpáron vívtak véres vitákat és írtak teli tömérék mennyiségű napit, a feltörő nemzedék egyszerre meghirdette és megvalósította az új igazságot: hagyományainkat felülvizsgálva legyünk korszerűek! Termékeny korszaka volt ez irodalmunknak, az eszmék és gondolatok örvénylésének és összecsapásának a korszaka, az enyvetemes igényű és haladó irányzatú írói programok születésének az időszaka, reális helyzetfelmérés és szociális lényegű tájékozódás kora. Ezekben az években (1924–29.) a szlovákiai magyar író és költő elszántan szembenézett a valósággal, levonta a helyzetéből adódó következtetéseket és tényeket, felmérte lehetőségeit és ezeknek megfelelő, sajátos és önálló utakat keresett. Ezen évek irodalmunk önállósodásának az első időszakát jelentik, az egyiesedés valóráválását, az öntudatra ébredés korát, melyet a harmincas évek elején egy „kritikai korszak” (Szatkó) követett. Az új jelszó a „nem mind arany, ami fénylik” analógiáira: nem minden irodalom, ami megjelenik! Az új jelszó: igény. Irodalmi igény, művészi igény, színvonal. Még ez is eredményes és jelentős korszaka irodalmunknak (1929–33.), de utána már a lendületvesztés, a progresszív szenvedélyek összecsapásának a vége és a szélszakadozottság ideje következik, az írói elmagányosodások és az érdekcsoportosulások valósága, amikor ilyen kérdések oszt-

ják meg az írói frontállásokat és tartanak fenn még gyenge sajtóvilágot: van-e sajátos szlovákiai magyar irodalom vagy csak egyetemes irodalom (művészet) létezik? Akadémikus kérdés, a komformizmus és a társadalmi érdektelenség biztos jele.

A novellának használt az évtizedes társadalmi forrongás, zárába szökkent és kivirágzott, már sajátos arculatra törekedett és végeredményben meg akarta váltani a világot. Aligha van még novella, amely annyira központi problémájával fogadta és valósította meg az emberi jó kultuszt, az erkölcsi nemesség dicséretét. A novellahősöket az adott pillanatban „valami megmagyarázhatatlan, furcsa érzés” fogja el, amely nem más, mint a szeretet romantikus előlétele a felkötés, és kényszerítő szavára a hősök megbocsátanak, nemeset cselekszenek, belátják önmagukat és embertársaik esendő voltát, bűnös gyengeségeit, felülemelkednek rajta, elnézik és igazi hősként gyakorolják a nagylelkűséget. Az emberi jóság hétköznapijait idézték meg ezek a novellák, a drámai helyzetbe jutott erény válságát mondták el egyszerű és szívmelegítő történetek formájában és a legtöbbjük az etika szolgálatába állított, morális tanmesévé sikerült. Valahol itt kezdődött irodalmunk pedagógiai és térítő jellege. Az elbeszélések erőssége és lényege mindenképpen a cselekmény, a történés volt, gyenge oldaluk a lélektani kidolgozatlan s a vele együttjáró, az irodalmi felépítettség, a komponáltság hiánya, formahiány. Ennek az elbeszéléstípusnak a stílusát az előszóval elmondott történet formajegyei inspirálták: az ismertető – leíró beszédforma (társalgási nyelv) és a kölcsönös emberi érintkezés bonyodalmentes dialógusai. Az érzelmi, illetve drámai tartalmat a történet (fabula) hordozta. Egy általános polgári humánuszegény és etika fűtötte ezeket az írásokat a világ jobbátételéért folytatott küzdelmükben. Hősei többnyire létbizonytalanságba került hivatalnokok és köztisztviselők, birtokosok, állás nélküli orvosok és polgárok, a szlovákiai magyar középosztály megrendült képviselői, akik jóhiszeműen, bízva az általános emberi erkölcs erejében és hozzá igazodva éltek át kisebb nagyobb tragédiákat. A nép is szerepel ebben a novellatípusban, a parasztok, kézművesek és munkások, sírások, cselédek és hajósok, akiknek árnyai azonban újra csak egy középosztály – determinálta tükörben mozogtak és történeteik egyedi voltán túl egy egyetemes, morális törvények szerint változó irodalmi valóságban érvényesültek.

Ennek a morális elbeszélésnek a jószándékú és közelebbről meghatározatlan felelősség-érzetei átítatott talajából nőtt ki a szociálisan elkötelezett novella, amely már nem általában a világot, de konkrétan a társadalmat akarta megváltani, megváltoztatni. Alakulására és célkitűzéseire feltétlenül hatással voltak az emigráns írók, de valóság szemléletében és tematikájában a népi – paraszt valósághoz kötődött, a „másság – érzet” felismerését követő, felfelfedező törekvésekhez igazodott, proletár – munkás vonatkozása kevés (Dömötör Teréz). De a szlovákiai magyar falu és népe egyre színesebb és teljesebb életre ébredt ezekben a novellákban, s a faluval együtt a föld, a paraszti munka és a természet romantikája, az egyszerű emberek hétköznapijait, azoknak a sorsa és szenvedése, akikről Fábry Zoltán így írt: „A szürkeség, a senkik és semmik valósága a legmélyebb mélység.” Móricz Zsigmond és Szabó Dezső népszerűségének hulláma láthatóan és természetesen munkálta a novellák érzelmi és indulati háttérében, művelőiben. Harcos novellairodalom született így, amely nyomor és sorsvallás mélységeiből egyre bányászta elő és hozta felszínre a szenvedés és nélkülözés drámáit, az igénytelenség és esendőség könnyesen mosolygató vagy kiáltva riasztó tragikomédia, a megfáradt kiáltalanság könnycseppeit, hogy felrzza azokat, akik nem látnak vagy nem mernek látni, megsejtik, hogy a valóság dermesztő és kényelmetlen. Egy kissé romantizálódott is az emberi szenvedés, életvalóságából néha „jóra vezérlő kalaúz”, tanulság lett, itt-ott a novellák kérgén hamis könnyek gyöngyfűzére csillogott hamisan és szentimentálisan, de a jelentős részük kibírta az idő próbáját. Végeredményben megállapíthatjuk, hogy mindkét fennebb vázolt novellatípus agitatív, meggyőző jellegű és szándékait nem is tagadva, egyenesen tör kitért célja felé; az első típus az általános erkölcsre és időtlen humánusra, a második a szociográfia tényfeltárási eredményeire (tényirodalom) és a társadalom megváltoztatásának az igényére támaszkodik. A morál-novella csattanól az erkölcsi tanulságot domborította ki, a szociális ténynovella a nyomor és kiszolgáltatottság vizíóját formálta hatalmas felkiáltójellé. Irodalom mindkettőből ott született, ahol a szerző tehetségéből futotta formát komponálni a mondánivalójának. Régi tapasztalat (de újabb is a sematizmus révén), hogy az agitatív szándékú írás gyakran külső szempontokat választ magának iránymódot és elhanyagolja a belső, irodalmi törvényszerűségeket. A szlovákiai magyar irodalom eredendő ambíciója „elmondani” az életet, a sorsot (van mit elmondania), míg a korszerű irodalom (de az irodalom általában) építkezik, megtestesít, úgy tükröz, hogy a tükörkép, melyet nyújt, maga is valóság, elemi konkrét és egyszeri léte világunk egyik össze-

tevője. Az irodalom sajátos szervezet, önálló test, melyet csupán öntörvényűen – mondhatnám: öncélúan! – lehet megvalósítani. Vagy mondjuk így: megalkotni. Az írás – mesterség, a művész (író) az „alkotó” jelző nem istenhez (A teremtőhöz) méri, hanem a kézműveshez, a mesteremberhez, aki nyersanyagból esztétikus és hasznos tárgyat teremt. Az első köztársaság szlovákiai magyar novellája csúcsaiban elérte azt a színvonalat, amelynél az írói munka terméke már alkotás. Fejtegetéseinket összegezve nézzük mit mond az okos és művelt polgár, Szvatkó Pál novellánkról: „Ez nem az uralkodó nép művészete, ez a mélyben elrejtő csendes és ijedt, néha lázangó és néha elkeseredett panaszokdája. A ragyogó individualizmus helyét a szürke, de etikuss kollektívizmus hangja foglalja el...” „A nyegleség, a cinizmus, a fölényesség, a privát élmények befolyásolása háttérbe szorul benne.” Valóban, a Szvatkó által szerkesztett antológiában (Szlovenszkói magyar elbeszélők. 1935.) melyből fentebb idéztünk, alig találunk énműjű elbeszélést, az írások szinte demonstratíven hangsúlyozzák az objektivitás igényét. A novella feltár és világgá kiált. Szórakoztatni alig akar, bár a válogatáson érezni a válogató szerkesztői elvét: lehetőleg elkerülni az erős szociális tendencia érvényesülését a kötetben. A jó szlovákiai magyar novella úgy tükrözi a valóságot, hogy egyben fel is használja felelősségtudata kielégítésére, elkötelezettsége bizonyítására, felhasználja közössége valóságát ugyanezen közösség javára és érdekében. S ahol ez sikerül neki, értékes és időtálló irodalom születik, amely ma is példaképünk lehet. Nevekket is jelezhetném a minőséget (Darkó, Egri, Jaczkó Olga, Sándor Imre, Selleyi, Tamás Mihály), de írásom szempontjából elég, ha egyúttal próbáljuk elemezni a szlovákiai magyar novella formajegyeit. Írója: Selleyi József, a novella címe: Lósorozás Gádoroson. Fábrý Zoltán remekműnek nevezte: Gádoroson lósorozás készül s a környék tönkremet és nyomorgó parasztjai el akarják adni gebéiket a katonaságnak, de egy hetes idegtépő készlődés után kiderül, hogy amennyire utolsó lehetőség a parasztnak a sorozás, annyira mellékes és közömbös tevékenység a sorozóbizottságnak, s végül botrányba fúl a sorozás és elmarad – ennyi a történet. De a valóság, melyet művészi erővel felmutat, ettől sokkal döbbenetesebb és sodró erejű.

A novellát elemezve mindenekelőtt valóság-hűségére kell felfigyelnünk. Selleyi tárgyilagos és pontos mondatokkal beszéli el a falu hétköznapjait, melyeket maga is élt és bizalmasan ismert. Képei, hasonlatai mögött érezzük a tökéletes tárgyismeretet, leírásai mélyén ott áll az átélés biztonsága. A falu valósága jelenségek-ből és tárgyakból áll, Selleyi megmarad ennél az elsődleges valóságnál, apró részeteiben, mozzanataiban ragadja meg, és erre építi fel a tudat – a parasztudat – elvonatkoztatott képét, mert a falu drámája a parasztnak tudatában érik meg és csúcsondik ki vérműküli tragédiává, de hiteles kellékei és kíséző jelenségei mindvégig a tárgyak és apró életjelenségek. A novella nem tér el a Németh László fogalmazta magyar novellától, „a virágnak itt szaga van.” Színeit filmszerűen, villanásnyi képek-ből és mellékesnek látszó események-ből építi fel írója, amelyek azonban mind a csúcsondik (Fábrý: a novella pontja) felé mutatnak és a feszültség növekedését magyarázzák és segítik elő. Ugyancsak Fábrý mondja, hogy „a novella nem az elmélkedés, nem a reflektálás, a meditálás színtere”, nos Selleyi néha mintha megszegné ezt a szabályt, itt ott megjegyez valamit, kommentál és elvonatkoztat, következtetést von le, felvilágosít vagy magyaráz, de ha jobban megfigyeljük, látjuk, hogy meditáló részlete a faluközösség tapasztalataiból nő ki s mint ilyen, része az elsődleges valóságnak, szorosan rá vonatkozik. Ezek a részletek azt a célt szolgálják, hogy az író a jelenségeket a parasztudat oldaláról is megvilágítsa, egyéni véleményeivel eredeti színben tüntesse fel és stílusát egyszerűvé, eredetivé tegye. Az öncélú bölcselkedéstől vagy a terjengős kommentálástól eleve tartózkodik, írói ökonómiaja lényegretörő és szigorú. Eszre kell vennünk azt is, hogy Selleyi, a parasztíró – költő. Stílusát szűkszavú pontossága ellenére is át meg átszövik a líráé, a képek és hasonlatok, metaforák és megjelenítések. Képei egyszerűek és komorak, hasonlatai a drámaiságot erősítik. Ehhez járul hozzá az író parasztlelkülete, amely képessé teszi őt arra, hogy a mélyen átértett valóságot balladai egyszerűséggel, a sorsszerű beletörődés objektivitásával és komor pátozával mondja el. A Lósorozás Gádoroson művészi és néprajzi értelemben is hiteles próza – ballada, melyben a tragédia nem pusztulásban és könnyben csúcsondik ki, a novella nem válik felfokozott, expresszív sikollyá, hanem súlyos és megárazó emberi panaszá: ennek így kell lennie. De az olvasóban, a jó agitatív novella módjára éppen az ellenkező szenvedélyes gondolatot ébreszt fel: ennek nem szabad így lennie! „Az őrnagy lovaglóstorral a csizmáját csapdosta, lenézett magasságából az emberkékre és elmosolyogta magát.” Isten mosolyoghat ilyen lenézően és fölényes megértéssel a porszem-

nyi emberre: ennyi a tragédia. Lírai realizmus, mondja Fábry a novelláról és tanulságul hozzát teszi: „A lírai realizmus alapfeltétele a való, a valószínűség . . . A lírai realizmus: a realitás költészete.”

III.

Könyvesboltjainkban 1961-ben megjelent egy „lehangoló . . . hasznos könyv” (Fábry), nem váltott ki különösebb hatást, gondolatgazdag és szenvedélyes vitákat sem hívott életre – megcáfolva ezzel a szerkesztői elképzelést és várakozást is –, irodalmunk aránylag visszahang nélkül tért napirendre felette. A könyv egy próza antológia volt, Turczel Lajos válogatta, a címe: Szlovákiai magyar elbeszélők. Hogyan lehet egy könyv egyszerre lehangoló és hasznos? Az antológia azzal a ténnyel érdemelte ki a Fábry-i jelzőt, hogy a szlovákiai magyar novella területéről alig tudott felmutatni számottevő eredményeket – s egyben rádőbentett, hogy nincsenek eredmények. S ezt Turczel is tudta, mert a válogatás elé írta bevezetőjében ezeket írta: „Ha azt akarjuk, hogy novellaírásunk a mai általános, de hitünk szerint csak átmeneti válságából kilábaljon és erősödjön, korszerűsödjön, akkor ehhez elsősorban is a jelenlegi állapot bátor és őszinte kritikai felméréséhez van szükségünk. Az ilyen kritikai felmérést segíti elő ez az antológia is jelenlegi erőink bemutatásával, novellaírásunk keresztmetszetének nyújtásával.” Bizony a keresztmetszet sajnálatosan szűknek bizonyult és az erők elenyészőek. Az írások nagy része, néhány tapasztalt elbeszélő – Egri, Szabó, Ágaskúthy – kivételével kezdő író munkája volt, irodalmunk háború utáni újrakezdésének és hangkeresésének a kísérőjelensége, elbeszélések önképzőköri színvonalon. Karcolatok nyers és félkész írások, stílusgyakorlatok. Nem tudatosan készültek stílusgyakorlatoknak, de eredendően és szükségszerűen lettek azok, mert többre nem tellett. Az ötvenes években irodalmunk a minőségi változáshoz szükséges mennyiségi mutatók eléréseért dolgozott. Fábry jóindulatú elnézéssel állapítja meg: „A mi életünkben nemcsak a kvalitás a fontos, de a kvantitás is.” (Új szó. Elbeszélőink antológiája. 1972.) Már az a tény is rendkívüli, hogy egy közösségi irodalomban a mennyiségnek irodalmi szerepe jut, de még jellemzőbb a tanulság, amelyet újra csak Fábry vont le a kötet írásairól: „A tartalom elfüstölgött a forma, a „hogyan” elégtelenségén.” Mert „A tartalmat a forma őrzi.” Ha megvizsgáljuk az elbeszéléseket, stílusukra általában a laza, iskolás dialógusok jellemzőek, a kompozíciatlanság és a történet elmondásának a kizárólagos igénye. A múlt további kísért. Szóltam már arról, hogy novelláinknak általában jellemzője az igény: elmondani az életet, a sorsot. Novellánk ebben a korban leíró műfaj, de paradox módon valódi, irodalmi leírások, epikai szintű „elmondások” nélkül, gyakran úgy ír le, hogy ketten – vagy többen – beszélnek és elmondják a történetet. A dialógusok az előbeszéd egyszerűségét és ösztönöségét követték, hiányzik belőlük a tudatos megformálás, a felépítés igénye. A novellákban az emberek fecsegnek vagy csevegnek, esetleg beszélgetnek. Ennyi. „Véleményem szerint novellaíróinkat a fejlődésben, korszerűsítésben főképpen két fogyatékoság fékezi: az egyre inkább elavuló formai tradíció nyűgei és a mai, korszerű tematika hiánya.” írja Bevezetőjében Turczel. S a továbbiakban novellánktól modernséget és „tematikai megújódást” kér számon. Nyilvánvaló, azóta is érezzük: a hagyományok – stílus, életérzés és magatartásformákkal meghatározóbb és bonyolultabb szerepet játszanak a mi nemzeti életünkben, mint erről hajlandók – vagy képesek! – volnánk tudomást venni. Hagyományaink eleterét sugallnak belénk és aktivizálják ösztöneinket. De: hagyományaink önmagunkba zárnak, visszahúznak, fejlődésünk útját állják. A hagyományok élő érték és súlyos gond terhét egyesítik. Nem véletlen ez, a „múltban időzés” (Turczel) a hagyományok dialektikájának az egyoldalúságából következik és mindenütt érvényes (a nemzetnél is), de nálunk fokozottan és kirívóan hat: az öröklött tapasztalat egyszerre vonz és taszít, ha . . . ha nem találjuk meg vele szemben az egyensúlyviszonyt, az optimális arányt, a helyes – kritikailag értékelő – magatartást. A Sarló, az újarcú magyarok szellemi eredménye ennyi: megtalálták a helyes, kritikailag értékelve igenlő viszonyt. S mert a hagyományok kész formákat, sémákat és megoldásokat jelentenek, novellánk korszerűségét vizsgálva formajegyeit, a stílusát kell megvizsgáljunk. Annál is inkább meg kell ezt tennünk, mert a háború utáni szlovákiai magyar novella teljes egészében a Németh László megfogalmazta „magyar elbeszélés”-ből nőtt ki. És nem is mint irodalmi eszményből, de mint az olvasmányélmények utánérzéséből; az ötvenes évek elejének hazai magyar íróhiányából következő keresletben a magyar írás után mindenki írt és írhatott, aki stilizálni tudott vagy úgy érezte, hogy tud stilizálni, és ha mégsem tudott, az

sem volt baj, mert azt biztosan tudta, hogy mit kell írnia, a szocialista valóság igényének a jelenléte hatálytalanította és feleslegessé tette a formai igényt. Novellánk kezdeti állapotának arctalan, nyelvtelen és jellegtelen. Szerzői felcserélhetők, a novellák kártyaként összekeverhetők, felismerhetetlenek. S ha elvéve – szerencsés esetben – az erős nyelvi érzék, a tájnyelvi elemek által egyéni színezetet nyer a stílus, (Mács), ilyenkor gyakran, hivatlan mellékjelenségeként az öncélú nyelvtorzítás, a modorosság árnya kísért a novellában. A stílust – mely a forma egyik fő komponense – elemezve és minősítve nem véletlen, hogy Turczel Móricz Zsigmondon és Mikszáthon is túl Baksay Sándort és Jakab Ödönt emlíri, mint a stílusjegyek szívonalának törtnelmi – fejlettségi fokmérőjét. Ha ehhez hozzáteszem, hogy kezdő íróink nem ismerték – mert nem ismerték – első köztársaságbeli elődeiket, munkáikat és eredményeiket, író tapogatózásaikban csupán középiskolai – vagy éppen végzett főiskolai – tanulmányaikra és alakuló politikai – társadalmi világnépekre támaszkodhattak, úgy gondolom, hogy kielégítően jellemeztem az indulás körülményeit és lehetőségeit. Tíz év alatt hát novellánk eljutott Baksay Sándorig, jobbik esetben Mikszáth kedélyes elbeszélő nyelvég. De már volt, létezett. Alakítani, apolni lehetett. A legeredményesebb kertésze törvénytörően Fáby Zoltán lett. Az igényesség műfaja című tanulmánya (1960) máig is ható és irodalmunkban egyedülálló hozzájárulás prózánk esztétikai igényesedéséhez. Ebben a tanulmányban fogalmazta meg Fáby a novella műfaji törvényességeinek két sarkételét: „A novella kritériuma: az egység.” „A novella formai telenség.” Igazán bizonyítva Albert Wervey „látszatra önkényes” meghatározását idézi: „A forma: az igazság.” Köny József elbeszéléskötetével (Dalol a Tátra) kapcsolatban lezögezi: „Táruközö líra nem lehet a műfaj adekvát mozgatója”! Mács Józsefet így figyelmezteti: „A novellában minden pont felé halad, minden a pontért van. Minden zavar, kitérés, elcsatangolás, kommentálás, bőbeszédűség és hangváltózás a realitás hitelét gyengíti, a pont döntő szerepét kisebbiti.” Lovicsek Béla kötete (Haragosok), újabb fontos tanulság levonását teszi lehetővé: „Az alkotó fantázia egy novellában mindennél fontosabb, mert ez hozza és adja lényegét: a formát.” Forma és alkotó fantázia – ajánlja a tanulmányíró íróink figyelmébe hianycikkeiket.

Fáby novellaelméletének a lényege a következő definíció: „A novella egy ponton ragadja meg témáját és ezt a pontot fozozza egészé: igazsággá.” Ezt az axiomatikus megállapítást követett – és hasznos – részletekkel tágitja és gazdagítja: „Novellánál a végpont ugyanúgy visszahat a kezdőmondatokra, mint ahogy az intonálás hangvétele is magában hordja a pont tónusát.” Kezdő prózairóinknak tanácsokat ad: „Az igazi novella nem a kíváncsiság és a kalandkergetés partnere: a novella az onmód tisztáz.” De: „A csodálatosság, a váratlanság, a véletlen a novellában elhatározó jelentőségű.” Csodálkozva – és minden meghatottság nélkül – figyelhetjük meg ennek a kiváló tanulmánynak a pedagógiai jellegű szövegösszefüggéseit és hangvételét, írja valóságos novellistaképző iskolát alapított vele: „A novella: a pont. És a pont előfeltétele a lezárhatóság”, ebből a megállapításból nyilvánvaló, hogy Fáby az egy lényegre sűrített, tömör és egyértelmű elbeszélést minősíti novellaként és íróink számára a lírai realizmust látta járható útnak, amelynek konkrét társadalmi feadatokot és emberi – etikai – küldetést szánt: „ahol emberség jelenti a lírai realizmust” ott ma is novella születik.” A lírai realizmus így etikailag is determinált, előfeltétele a humánus, az emberség. Mert: „A novella törvény, ítélet . . .” és „A novellairó büntudatot idéz.) Tegyük ehhez hozzá Lukács Györgynek egy a kritikát érintő követelményét: „a történelmi és esztétikai értékelés mindenütt egy középpontban fusson össze.” (történelmi értékelésen ebben az esetben a tapasztalat által igazolt cselekedet, a tett tanulságát, tehát az etikai végkövetkeztetést értjük. DGy. megjegyzése.), és ha ezeket a gondolatokat egybevetjük, megállapíthatjuk, hogy Fáby a társadalmilag elkötelezett – tehát etikus – és formailag tökéletes – tehát egyben esztétikus – novellát igényli. Novellaelmélete etikának és esztétikának a művészetben – konkrétan a szépprózában – megvalósuló dialektikus összefüggéseit is megvilágítja és erkölcs és irodalmi érték viszonyának a kérdéséhez is jelentős adalék.

Fáby Zoltán elemző tanulmányainak és konkrétan az Igényesség műfaja-nak irodalmunkra gyakorolt hatását kimutatni külön tanulmányt igényelne. Szinte bizonyosra vehető nélkül is, hogy ez a hatás elemi erejű és meghatározó volt, és jelentős része volt a szlovákiai magyar novellának a hatvanas évek során bekövetkező, tartalmi és formai fejlődésében. Ekkorra a mennyiségi növekedés is elérte azt a méretet, amikor már lehetővé tette a minőségi változást, az esztétikai tapasztalatok, az írói intelligencia és tudatosulás keretei is tágultak. Az irodalomkezdett önképzőköri – irodalmárai megtanultak írni, irodal-

mat teremtettek. S mindehhez hozzájárult a társadalmi – politikai helyzet oldódása, az író lehetőségek tágulása, az irodalmiság igényének a fokozódása. A Harmadvirágzás prózanemzedéke „virágozni kezdett”. Irónikusan kell ezt mondanom, mert a minőségi előrelépés közelről sem volt egyértelmű és arányos, a tartalom és forma egységét egyaránt átfogó. A tartalmi követelmény előretört. Fábrý forma-igénye visszamaradt, prózánk rávetette magát a nemzetiségi lét sorskérdéseire, eredendő drámaiságára, a szlovákiai magyar „emberi sors”-ra, és fogcsikorgató elszántsággal igyekezett „megírni”. Alhálós győzelmet aratott az elmondás kényszere, a kimondás, az első megfogalmazás mohósága előmlött a prózán és háttérbe szorította a megformálás szempontjait, a műveszi igényt. Elemi erejű és ösztönös törekvés volt ez s annak a bizonyítéka, hogy az irodalom – a művészetek – feladata és hivatása első fokon az, hogy formát adjon a közösségi történelmi tapasztalatainak. Formát adni a sorsnak és felmutatni azért, hogy a belőle levont tanulságokkal a közösség tudatára hassunk, helyzetét és jövőjének alakulását befolyásoljuk. Az irodalom a változtatás eszköze, aktív szellemi tett, amely a közösségi tudatra hat, hatásában továbbgyűrűzik, sajátos életet él és formálja a valóságot. S ez másképp nem is lehet. „Az író több a tanúnál – mondja Fábrý – az író vádol, véd és ítél.”

„Megváltoztatja (a művészet, DGy. megjegy.) a tudat emocionális tartalmát, úgyhogy az ember mélyebben és finomabban reagálhat a világra”, mondja Christopher Caudwell *Illúzió és valóság* című könyvében (58–59. old.) a művészet társadalmi szerepét és küldetését vizsgálva, és abból a felismerésből indul ki, hogy „A tudomány és a művészet a nyelv két ellentétes pólusa, s a nyelvnek fő funkciója a meggyőzés”, mert „a nyelv nem egyszerűen a külső valóság élettelen képét közvetíti, hanem egyúttal a külső valósággal szemben elfoglalt attitűdöt is, mivel minden tapasztalat, az egész élet, az egész realitás a természettel vívott harc folyamán válik tudatossá. A külső valóság képe és az én nem hideg érzékeléssel merednek egymásra egy köztük tátongó szakadék partján; a konkrét életből emelkednek ki, s oda is térnek vissza; egy dialektikus fejlődés eredményei.” A szlovákiai magyar novella ezideig nem törekedett valóságfelettségre, izzig-vérig realista műfaj, szorosan a földközelen jár, sőt egy kis rosszmájusággal földhözragadiságáról is beszélhetnénk. Igényeiben is szerény műfaj, megelégszik szűkebb környezetével – közösségével –, írója százszor is meggondolja magát, mielőtt elhatározná, hogy erőt gyűjt és megpróbál kitekinteni a nagyvilágba, az egyetemesség, az általánosabb irodalmi látóhatár távola felé; a szlovákiai magyar író nem tagadja meg közösségét: igénye; mentálitásban is született „kisebbségi” ember. Pedig látnia kell, hogy immár itt az ideje „nézni nagyobbakra is” (Ady). Fábrý utópisztikusan előlegezett meghatározása: „A szlovákiai magyar író: minőségi író.” – időszerűbb, mint valaha bármikor. „Létparancs . . . Csak ami jobb, ami marandandóbb, biztosíthatja és biztosítja egy nép, egy nyelv érettségét, megmaradását, irodalmi versenyképességét.” (Harmadvirágzás. 258. old.) Irodalmunk számára nem elérhetetlen ábránd az egyetemesség igénye. (Nem is szólva arról, hogy minden egészséges írói ambíció az egyetemes érvényűség elérését, az általános értékrend birtokba vételét tűzi magától értetődő feladatként maga elé.) Az irodalom (művészet) az emberi valóság legdemokratikusabb területe, mert csak író: és irodalmi értéket ismer, és az irodalmon kívüli fogalmakat – „kisebbségi író” – nem ismeri el. Az író érezheti magáról, hogy ő kisebbségi szellem, környezete, valósága is szuggerralhatja belé léte és munkája provincialitásának az érzését, de ezek nem szorosan vett irodalmi kategóriák és az esztétikum természetéhez alig van közük. Legfiatalabb prózároink munkái lehetőséget nyújtanak arra, hogy velük kapcsolatban megvizsgáljuk a szlovákiai magyar novella újabb, reális lehetőségeit és megpróbáljuk megfogalmazni irodalmiságunk egyetemes érvényű és értékű lényegét.

IV.

Fiatal íróink és költőink több etikai – esztétikai hagyományukat semmibe vették, amelyek irodalmunkban törvénynek számítottak. Látnunk kell, hogy a maguk módján lázadók és – legalább is első nézésre – hagyományellenesek. Hogy lázadásuk mennyiben értékes vagy féleredményeket szülő, mennyiben progresszív vagy hátrahúzó, mellékvágányra vezető, tanulmányom további részében ezt kell megvizsgálnom. Nem véletlenül került írásaik elé mottóul: „A novella: törvény, ítélet . . .”, elbeszéléseikben, novelláikban önmaguk belső törvényeit keresik és ítélik meg ugyancsak önmaguk felett. Jelentkezésükkel, írói fejlődésükkel arányosan prózánkat a szubjektív élmények áradata és a

lélektani önvizsgálódás hullámai kavarták fel. Nem elődök és hagyományok nélkül, de így is feltűnő méretekben, szinte kizárólagosan. Természetesen ezek az írói tendenciák egybeestek a szocialista irodalom egészének a belső oldódásával, tematikai gazdagodásával és színeződésével, valóságérzete differenciálódásával, de a szubjektívizálódás méretei és intenzitása – ismerve prózánk hagyományát: „a privát élmények boncolgatása háttérbe szorul” – így is elgondolkoztató. A világ középpontja egyszerre az én lett, az emberi én minden egyéni kizárólagosságával, gyakori öncélúságával és egyediségével, gyakran bántó individualizmusával és közösségellenességével. És ez a bonyolult és nem mindig rokonszenves én helyét keresi a világban, a valósággal való kapcsolatait bogozza, és hangulati hullámszával, érzései zűrzavarával, rendszerint passzív rezisztenciájával, ritkábban tetteivel minősíti önmagát. A realitás kevésbé érdekli, talán csak addig köti le a figyelmét, amíg a vele való összeütközés által kidomboríthatja önön lelki vonásait, belső lényegét. Tudatnovellák és érzelemdrámák születnek így, melyek építőanyag a valóság elemeiből tevődik össze, de a végeredmény szubjektív kép, egyedi élmény. Lelki kalandok, amelyek a külső világ felszínén alig ejtenek nyomat. A novellahősök érdekes módon tipikus szenvedő hősök vagy legalább is minden okuk megvan rá, hogy szenvedjenek, akik azonban legtöbbször nem akarnak – vagy nem tudnak – szenvedni, és valóságosan vagy illúziórikusan felülemelkednek a szenvedésen. Ennek a paradoxonnak a magyarázata pedig a következő: a fiatal – és korszerűnek minősített – világirodalmat egy új, romantikus entellektüel életérzés vette birtokába és csábító pózra avatta az indokolatlan lelki szenvedést. Ez az életérzés valahol Keruac Dean Moriartyjával kezdődött és a vége egyelőre még nem látható. Ideálja a kötetlen, környezetétől független ember, a szabadjára engedett életerő és ösztön képviselője, az abszolút idealista egyéniség, emberi lényege: a kiábrándult de emelt sikeres fiatalember, ösztöneitől üzött vadként kergetve, minden kötelezettség nélkül végig autózza az életet és belepusztul afeletti szenvedésébe, hogy fizikailag képtelen kielégíteni a végtelen számú lehetőséget kínáló világ hívását. Halálos nyugtalanság ez azért, mert rejtettebb és általánosabb formájában reális nyugtalanság, bár indoka alig van azontúl, hogy a végtelennel tűnő technikai lehetőségek korában emberek és halandók vagyunk. Az attitűdöt, természetesen sajátos valóságunkra formálva, esetleg tovább fejlesztve a szocialista irodalmak is átvették, módjával és árnyaltabban, de felismerhetően. Végeredményben tehát nem is komplex életérzésről van szó, hanem annak csupán egy túlfeszített és elvonatkoztatott formájáról, íróilag pedig egy sajátos gondolati lehetőségről, kissé pózoló író jelrendszerrel és az emberi lehetőségek mestersegesen kitágított síkjáról: szuggesztiójáról, mellyel az ember elhitheti magát, hogy a realitás kötöttségéből és determinációból egyszerű gondolati bunkfencsel átperdülhet a valóságfelettség nyújtotta abszolút szabadságba. A póz kitapinthatóságát jellemzi, hogy alapmotíválttsága és indítékai legtöbbször szexuálisan motiváltak: az önmagát következetesen és másokra való tekintet nélkül megvalósító fiatalembert rendszerint gyönyörű és engedelmes nők veszik körül, hogy szenvedése enyhítésére bármikor a rendelkezésére álljanak. André Malraux mondta egy interjúban: „A magasabb emberi értékeket az ifjúság nem negatív vagy másodrendű értékekkel, hanem állapotokkal helyettesítette, a kábítószerekkel és a szexualitással . . . A hippik közössége, az Odéon, a mexikói és a japán egyetemek elfoglalása csupán állapotok! . . . A fiatalság mindig is a remény megtestesítője volt. A történelem folyamán először fordul elő, hogy ez nem így van. A remény ugyanis nem állapotokhoz, hanem magasabb értékekhez kötődik.” (A Le Figaróból idézi a Valóság). Még ha figyelembe vesszük is hogy ez egy idős író – politikai véleménye, akkor is el kell rajta gondolkodnunk, mert Malraux nyilván életpasztyalatai birtokában az emberi folytonosság elfogadható formáit kéri számon a fiatalokon. A magatartásforma irodalmi tükröződésével kapcsolatosan George Steiner amerikai esszéista írja: „Egy Butor – regény éppúgy menekülés, mint a Naked Lunch (Csupasz ebéd. Amerikai pornográf regény. DGY. megjegyz.). Az elfordulás a magasabb rendű emberi vonásoktól vagy e vonások erotikus, illetve zadisztikus fantáziálással való megcsúfolása az alkotásnak ugyanilyen kudarcra felé mutat.” A menekülés mozzanata fiatal prózáiróinknak is a jellemzője, észrevenni náluk egy határozott törekvést: fölébe kerekedni a sorsnak, az élet realitásának. Még pontosabban: fölénybe kerülni a világgal szemben. S miután a valóság ellenáll és nem hagyja legyőzni magát, a novellahősök visszavonulnak a tudat mezőire és ott aratnak a tényeken kétes értékű, de lélektanilag jól motivizált győzelmeiket: a világ elől önmagukba menekülnek és megbántottan néznek ki lelkük ablakán. Ez az attitűd egyenesen provokálná a cinizmus gesztusát, a megvetés és lenézés magasztalását a bevezetésével

szerezni meg a győzelemhez szükséges erőt, de fiataljaink – becsületükre legyen mondva – a cinizmus helyett az önirónia és kegyellen őszinteség emberségesebb eszközei után nyúlnak, hogy felülemelkedjenek tanácstalanságukon és kételyeiken. Lelki állapotul így gyakran – mint már említettem – a közöny pózát választják, mint az önmegvalósítás és a győzelem közegét, a közömbösséget, mint a fölény kifejeződését és a lelkiállapot egyensúlyhelyzetét. Varga Imre Őszinteség című írásában elmondja egy üres napja történetét – úgy mondja el, hogy kiérződik belőle: sok ilyen üres napja van! –, céltalanul és ösztönösen csatangol a városban, lelke felületén, a tudatában a tárgyak és jelenségek alig hagynak nyomot, s a végén nyelvet ölt az emberekre, akik megbámulják őt. Idősködő című novellájában a céltalanságnak az utcakép véletlenül meglátott – és számára jelentéktelen – tárgyai és jelenségei adnak misztikus hátteret, a nyomottság „mármár állapotává válik” és érdektelenségét a fantázia abszurd képpé emeli: „Megelőzöm az életet, elülök és – bevárom”. Varga belső tanácstalanságának a felmutatására az abszurdral való sejtetés eszközt használja fel, s ez nála törvényszerű így, mert költőként is a leg tárgyyszerűbb és legelvontabb a csoportjából, a legszemélytelenebb. (Más kérdés, hogy mennyire rokonszenves vagy érték ez az attitűd!) Varga a közömbös tudat indokolatlan és ösztönös kalandjait teszi meg formává és egyben tartalomává önvizsgálatán belül. Mikola Anikó elbeszéléseinek (A sárga macska délutánja) a tárgya: dialógus önmagával. S a párbeszédnek belül az alberlet környezete, a tárgyak és részletek sajátos értelmet nyernek, beleszólnak az életébe és meghatározzák lelki állapotát. A sárga macska az örök „másik én”, amely „szabad”, és amellyel a vitában csak veszíteni lehet, mert mindent tud, mer és nem ismer kíméletet: „Ti hajlamosak vagytok rá, hogy nagyon könnyen felejtsetek! Ha valami kényelmetlen, nem akartok emlékezni rá, akkor egyszerűen azt mondjátok, hogy nincs, nem volt, meg sem történt soha.” Wurczell Gábor állapotképe (Amíg J. úgy érezte magát, mint parton a hal) a neurotikus ébredés pontos látetele, s emellett meggyőző lélektani portré. „Mindig nagy örömet leltem saját maga és lelkivilága vizsgálásában . . . Sokszor talán csak azért cselekedte a logikátlan dolgokat, hogy saját magán próbálja ki hatásukat.” J. itt a testi tehetetlenség állapotát kínlódja végig, amikor a tudatot az idegrendszer és az ösztönök kettős nyúgja köti gúzsba és az ember úgy érzi, „hogy a fizikai fájdalmi tulajdonképpen gondolatainak a reakciói.” Wurczell tudja: J. „félt a pusztta valóságtól.” Ennek ellenére nem marad meg a vereségnél, nem hagyja J.-t önmaga által legyőzni, írása egy szomorú tisztaság-igény jegyében zárul: „minden olyan szomorú és szép, s tisztaság csillogva rohangászik körülöttem, mint a mesebeli táltos.” Kovács Magda is hasonlóan fejezi be novelláját, (Lujza utca három): Az ő önvizsgálata a legemberibb, mert a legpóznélkülibb és a legtekintetnélkülibb, a címe – Hazugság nélkül – magában hordozza az őszinteség igényét. Ő kissé romantizálva a tehetetlenséget írja meg, de olyan szenttelen öniróniával és a szép utáni rejtett vágyakozással – „Végtelenül vágytam valami szépre.” – , hogy írása „az intellektuális önmélyítés” (Tözsér) és emberi megtisztulás dokumentuma lesz. Nála szerepe van a közömbösségnek, mint a fölény lehetőségének, de a finom önirónia és a sorok között bujkáló fájdalom nem engedi cinizmussá torzulni, megmarad a tárgyilagosságnál és a tényekkel való szigorú szembenézés állapotánál. Kínlódva, de kimondja: ez vagyok, ezek vagyunk. Keszeli Ferencnél (Kristálytisza szombat) emlékek és jelen pillanat mozaikszzerű változásának és keveredésének a végeredménye valami lemondó tárgyilagosság, amely rideg páncélként zárja körül a lelket és az érzések kisugárzását elszigeteli. Keszeli tudósítani akar, tényeket közölni és a szenvedésről, a tragédiáról úgy beszél, mint ahogy a házbéremelésről beszélne. Mészáros László novellahőse árböckosarából Párizs felé nézelődik és önelemzése franczia környezete felé irányul, hogy onnan visszaverődve visszahasson reá. megtanítva őt, hogy „az utat végig kell járni.”

Fiatl iróinkra tehát hatott az az írói valóság szemlélet és stílus, amelyet George Steiner „menekülés”-nek nevez én pedig újromantizmusnak minősítettem. Eljutottak az egyéniség – központúsáig, majdnem kizárólagosságáig, el a közömbösségig és érzelmi közönyig, de a cinizmus és stílus – felelőtlenség helyett inkább az önirónia és a groteszk irányba fordítják tekintetüket és a valósággal való összeütközésükben lelki élményeiket a szép, a jó és a tisztaság utáni vágy fénye világítja át. Nyilvánvaló, hogy ennek ellenére ez a próza már nem „a mélyben élő tömeg csendes és ijedt, néha lázongó és néha elkeseredett panaszkodása” – legalább is nem közvetlenül –, hanem valami más. A „ragyogó individualizmus”-nak is sokkal több hely jut benne, mint a „szürke, de etikus kollektívizmus”-nak, ezzel szembe kell néznünk, a tényt minősítenünk kell és elhelyezni nem-

zetiségi valóság szemléletünk és irodalmi gyakorlatunk folytonosságában. Ez feladat és lehetőség, fiataljaink ugyanis korántsem gyökértelenek. Az egyénre irányított lélektani központú írói szemléletet és stílust az első köztársaság idején Tamás Mihálynál, Sebesi Ernőnél, Sándor Imrénél, Neubauer Pálnál is fellelhetjük, kortárs irodalmunkban Ordódinál, (Az idegen), Dubánál, Gál Sándornál, azzal a különbséggel, hogy itt konkrétabb és hangsúlyozottabb társadalmi háttér biztosítja valóság hitelüket. Egy bizonyos: fiatal prózaíróinknál az egyén és a közösség közötti, természetes érdekellentét fokozottan kiélezett, s erre magyarázatot kell keresnünk, hogy irodalmi hozadékukat egyáltalán felismerjük és a stílusfejlődés szolgálatába állítsuk. Egyszerű lenne azt mondani – és tegyük hozzá azonnal: helytelen! –, hogy amennyiben mellőzik vagy sértik az irodalmi hagyományainkat – elsősorban a hagyományos erkölcsi állásfoglalás és sorsvállalás gesztusát –, annyiban elfogadhatatlanok. A kérdés elemzése több felelősséget és körültekintést követel. Nem csak a fiatal írókkal szemben igényel több felelősséget, hanem önmagunkkal – idősebbekkel – szemben is, a felhasználandó és esetleg felelőtlenül elpredálható tanulságok miatt. Írásaink etikai alapjainak az értékelését azzal a tétellel kezdhethetünk, hogy irodalmunk számára elfogadhatatlan és idegen lehetőség a cinizmusban megvalósuló „szabadság”, és az érdektelenség, a közöny is erős fenntartásokkal kezelt fogalmak tájainkon. Irodalmunk, létéből eredően közösségi és szolgálat jellegű, amit „még” Szvatkó is meglátott és értékelt benne, az erendendő feladata. A másik szempont az irodalom fejlődésének a természetéből következő: az időnként kicsúcsosodó és kizárólagosságra törő tendenciáknak a váltakozása viszi előre benne a haladást és teremti meg egyensúlyhelyzetét. Az extrémek szirtjei között teremtő folyam hömpölyög, amely lecsúszolja azok érdes felszínét, kiszögéléseit, bántó éleit, és lassú mozgással értékeket dob fel a felszínén. Az irodalom felszínét időnként pózok uralják, melyek elakarják a mélyt, ahol már érik a kiegyenlítődés lehetősége s az új értékek feltörni készülődnek. A szlovákiai magyar prózának – de a költészetnek is! – szüksége volt egy határozott irányvételre az egyéniség szempontjai, a szubjektum belső világa felé, hogy újra értékelje önmagát és megkeresse új és korszerű egyensúlyhelyzetét. Tózsér Árpád írta, hogy a fiatalok írásaiban „az intellektuális hős készülődik”, s bár ez a hős nem lesz irodalmunk kizárólagos témája, ahhoz, hogy új írói tartalmakat fedezzünk fel, teljesebb tartalmi – formai egységet teremtsünk, hogy előre lépjünk a változó világgal, elengedhetetlenül szükséges és jó esetben az irodalmi műkedvelőség korszakának a végét jelentheti. De a legizgalmasabb és legsokatsejtetőbb az a gondolat velük kapcsolatban, hogy következetes önvizsgálatuk és én – középontúságuk – a szlovákiai magyar psziché értékelése –, és a modern világ irodalmi áramlatok felé fordított figyelmük az első – talán még tétova és kezdetleges, de mindenképpen felismerhető – lépés a kisebbségi sors tudatból, az alacsonyabbrendűséget sugalló, provinciális érzésekből kifelé, és az út kezdete a szocialista társadalom kínálta egyetemes emberségtudat és szabad világnézés felé.

V.

Nem biztos, hogy az így van, de a gondolat mindenképpen megéri, hogy megpróbáljam kifejteni. Mert ha így lenne igaz, akkor a szlovákiai magyar író valóság szemléletének, stílusának és etikájának a fokozatos változásával is joggal számolhatunk. Vizsgáljuk meg a fiatal prózaírók formai kísérleteit, a stílusukat, szem előtt tartva, hogy „a forma az idő reprezentánsa a művészetben.” (Kassák: Az új művészet él) Miért idézheti Fábray Verweyt: „A forma: igazság” A szó, a fogalom értelme és értéke dialektikusan változik, illetve fejlődik az időben és az igazságot ellenőrző valóság – mondhatjuk társadalmi gyakorlatnak is – állandóan próbára teszi a szavak hitelt, mely szavak arra hivatottak, hogy ugyanazt a valóságot megtestesítsék a tudat szféráiban. Valóság és tudat kapcsolata ez, a nyelv önellenőrző és önkigazító visszacsatolása, s a fogalmak korhoz kötöttségének jelensége úgy nyilvánul meg, hogy a megváltozott vagy átalakult jelentésű szavak helyüket keresik a világban, öntörvényűen és szükségszerűen, mintha tudnák, hogy csak az igazságot csak akkor jelenthetik, akkor válhatnak maguk is valósággá, ha előbb felfedezik és elsajátítják az ugyancsak változó elsődleges valóság lényegét. Mintegy tartalmat keresnek a formájukhoz. A forma a történet, a tény jelen valóságát adja vagy még érthetőbben: az írói mondanivaló csak akkor válhat művészi igazsággá, ha adekvál, tehát korszerű forma mezében lép fel. Még egyszerűbben: a tartalom igazságként való elfogadásának a feltételeit a megfelelő forma biztosítja. „A tartalmat a forma őrzi...”

idézük még egyszer Fábryt. Nem véletlen, hogy a korszerű művészi törekvések a formai újítás és felfedezés irányában feszülnek, sőt sokszor a formai kizárólagosság jegyében kísérleteznek. Előző fejtegetéseinkből kitűnik, hogy a novellánál különösen fontos a forma, tartalom és forma egysége, mert a formaegység jelenti a műfaji tökélyt, és egyáltalán a novella műfajának az ismérve. A másik tényező, amely megvizsgálásra vár, az alkotó fantáziája. A legújabb írói eredmények jelentős részének a jellemzője, hogy bennük az írói fantázia komponál és játszik a lehetőségekkel, a realitás határáig feszíti őket s ezzel az ember világát mítikus jelenségekkel telíti meg. S teszi ezt azért, mert az utópisztikus álmokat is megszegyenítő megnövekedett technikai, tehát civilizációs és emberi lehetőségek világában élményeit – főleg a lelki élményeit – irracionálisnak érzi és a szó, az egyenes beszéd nyújtotta lehetőségeket már nem érzi elegendőnek arra, hogy kifejezze vele élményeit. Így lesz stíluseszköze az abszurd, a mítosz és csodálatos groteszk, és a tudatalatti jelenségeinek titokzatos ösztönvilága.

A novella: próba! – írta Fábry, az írói képesség és tehetség próbája. Jelen ~~antológia~~ is egy erőpróba eredményeit mutatja fel, hogy fiatal prózáíróink munkáival kapcsolatosan lehetőséget nyújtsunk néhány lényeges megállapításra, és lehetővé tegye értékelésüket. Műfajukat kísérleti novellának nevezném, ez minősítés és egyben értékelés. Esztétikai eredményeik nem kiforrott értékekben, a befejezettség tökélyében és formaegységben nyilvánul meg, hanem útkeresésük stílusgazdagságában és szenvedélyességében, és lélektani érdeklődésük sokrétűségében. Prózájuk erősen lírai jellegű – néhányan költők közülük –, bőven használják az érzelmi képet, a hasonlatot, a metaforikus párhuzamokat és a szimbolikus jelrendszert. Témáikból következik a közvetett kifejezőmód, a hangulat (állapot) drámák, a belső feszültségmezők kívülről látszólag mozdulatlanok, mert a látható világ felszíne alatt feszülnek és tettekben gyakran meg sem nyilvánulnak, láthatóvá tételük csak áttételesen, közvetve lehetséges; ez a próza erősen az intuícóra és a sejtésre épít és mindenképpen meditatív illetve megjelenítő próza és nem leíró, tehát nem epikai jellegű. Mészáros Károly írásmódja áll legközelebb az epikához, aki az időrendbe szedett történet – fabula – folyamatát apró és pontos megfigyelésekkel támasztja alá és hitelesíti, mintegy szociológiai pillérekre építi fel, de a cselekmény perçő elbeszélése mellett állandóan ott bujkál a fokozott figyelem, mellyel azok lélektani motiváltságára ügyel. Wurzell Gábor eleve kísérletező alkot, szinte minden írásához új formát keres, ezek azonban alapjegyeiben egy törőlfakadnak; egy múltat, jelent és jövőt egyszerre összegező és komplex mód átélő valóság szemléletből, amely a realitás, a látomások és a sejtések szövevényében mozaik és belőlük építkezik. Ez a szemlélet teljességében akarja érzékelni a világot és érdeklődése szála a jelenség minden érzékelhető összefüggésébe bekapcsolódhatnak. Egyszerre vizuális, gondolati és sejtető próza, hatásában és egyetemességre való törekvésében a zenére akar hasonlítani. (A Nagy Fehér Ház városa, Akváriumban polipok). Mikrokozmosz című irodalmi kollázsában Wurzell inkább realista és kevésbé sejtető; apró velőségelemből rak össze széleshorizontú, tablószerű mozaikot, melyben az alkotószemcsék ugyan külön életet is élnek, de életük értelmét és hangulatát a ragasztóanyagként mindenütt jelenlévő, egyértelmű központi – érzelmi koncepció határozza meg. Bereck József az emberi tudat és az ösztönök játékának az újratemetésével kísérletezik (Öröm, Az üldözött), s a belső én elemzése során az emlékek realitását is felfedezi (Türelem), körültagogatja azokat az erőket, amelyek az ember elmúlt cselekedeteit a tapasztalat szálaival a tudatához kötik. Mikola Anikó prózájában is költő, nem a stílusában, de indítékaiban az, töpreng és megjelenít, s hőse elé szimbólumot állít tükörként, hogy tisztábban lássa benn magát. Kovács Magda prózája tűnik fel a legkézesebbnek, vele kapcsolatban Tózsér így írt, részben Kovács nemzedéktársainak a prózájára is érvényesen: „... az íróknak nincsen irányuk, sem meséjük, egyértelmű mondanivalójuk sincs, csak központjuk, forgásuk és mélységük van... Motorjuk a kételkedő intellektus attitűdje. Egyetlen dolognak száz oldalát mutatni egyszerre.” (Az irodalom valósága. 58. old.) Írásaiban tragikus valóságglátás érvényesül, melynek mélyén kínzó ön-irónia és fájdalmas humor kísért. (Lujza utca három). Már nem csupán az önvizsgálódás törvényei, de a kitérülés igénye érvényesül itt, az általános felé való törekvés, a kérdésfeltevések és ítéletek nyílnak a környező valóság felé repülnek, a tudat élményei mellett helyet kap a cselekmény, a mellékszereplők gazdagon motivált világa, az együttesbe a tárgyak is beleszólnak és az egészet végigkíséri a költői képesség és a lélekelemzés indokoló és bizonyító rendszere. Keszeli Ferenc már említett szertelen tárgyilagosságot a groteszk melege oldja néha apró mosollyá. Mészáros László elsősorban esztéta és

gondolkodó, novellái inkább esztétikai ötleteinek a próbái és illusztrációi, mint belső élmények vetületei. Nála – úgy tűnik fel – a pontosan megkomponált sejtető hatás a cél. Fülöp Antal és Grendel Lajos kezdők, színfoltjai az antológiának csupán.

Összegezésként állapítsuk meg, hogy a fiatal prózaíróink formai kezdeményezései korszerűek, a modern irodalmi törekvések irányát követik és az egyetemes formák törvényszerűségeit igyekeznek valóságukra alkalmazni és így egy magasabb szintű formaegységet megvalósítani. Térjünk vissza ahhoz a gondolathoz, hogy a fiatalok szellemi attitűdjé talán az első tétova lépés a provinciálison felülemelkedő egyetemesebb emberség felé, tárgyilagos szembenézésük önmagukkal, komor szókimondásuk és szenvedélyes igazságkeresésük ténye lehetővé teszi, hogy ezt feltételezzük róluk. Csak gondoljuk el, hogy hányszor beszéltünk irodalmunk nagy céljairól: valóságunkat a környező irodalmak – s akár a világirodalom – tudatába emelni, betörni a nemzeti irodalmak figyelmébe és érdeklődési körébe. Nem túlméretezett ambíció ez, mert annyira az irodalom természetéből következik; az igazi irodalom mindenki számára minden akar lenni. Igen, beszéltünk erről, de azt már kevesebbszer említettük, hogy ennek elsősorban előfeltételei vannak. Az emberi témák azonosak, közösek és általánosak, a forma a megkülönböztető, az egyedi, de egyúttal a forma színvonala és korszerűsége teszi lehetővé a kommunikációt, és észrevevés lehetőségét, az egyetemes érvényűséget.

S itt kell szólnunk a buktatókról. A kor valósága mindig a teljesség, és egy stílus, irányzat – legátfogóbb is! – mindig csak egy része lehet e teljességnek, egy szemléleti lehetőség. A valóság a színskála, a stílus egy szín, még akkor is, ha látszólag tündöklő, hogy képes elfeledni a színskála többi színeit. De a stílus: az ember. Választás dolga és a választás aktusánál a választóra (az emberre) kora valósága hat; így kényszeríti ránk a valóságakarát! Stílust választunk, de nem önkényesen, azért is keressük és nem átvesszük, hogy éppen a megfelelőt – a számunkra igazat – sajátítsuk el. Stílust átvenni is lehet, de kockázatos, mert az egyéni tartalmat csak elértéktelenítheti. Minden sajátos tartalomnak meg kell legyen a maga stílusa (formája). Saul Bellow mondta egy interjújában Faulknerrel: „Egyes regényeiben a szimbolika (ilyen például a *Megszületik Augusztusban*) túlságosan tökéletesen stimmel ahhoz, hogy ne villanjon föl bennünk: a kritikai irodalom hatással volt rá. Különbség van „kultúrcsinálás” és regényírás között. Amikor előre megfontoltan fűznek szimbólumokat cselekvésekhez vagy jellemekhez, ez „kultúrcsinálás”. Faulkner hihetetlenül intelligens ember volt, nagyon lebecsülnék éleselméjűségét, ha azt hinnék, hogy ennek nem volt tudatában.” A stílus formai jelek, jelek és szimbólumok összessége. Fiaataljaink pedig keresők, a forma kezdő építései és a jelekhez való viszonyuk „átvevő” stádiumában van. A készen elsajátított szimbólumoknak a valósághoz csatolásának a veszélye fokozottan fenyegeti őket. Nemcsak azért, mert fiatalok és tapasztalatlanok, nem is azért, mert kevés közvetlen elődiük nyújt a számunkra alkatuknak elfogadható útmutatást, hanem azért, mert a modern irodalom maga is keresés időszakát éli („Az iaszság az, hogy voltaképpen nem munkáltuk ki a fikciónak azt a formáját, amely be tudná fogadni a modern élményvilág minden izalmát, bohócságát és töredezettségét” mondja ugyancsak Bellow.) és soha nem látott mennyiségben kínálja a megemésztetlen, féltékélyes vagy talmi formákat és stílusjegyeket, melyekhez azonban – nem szabad elfeleiteni! – valóság – elem is tapad. Az ilyen készarcú jelekhez nem feladatunk történést és jellemeket keresni, mert önmagukat adnánk fel ezáltal. A mi feladatunk és az elmondottakból következően a szlovákiai magyar író új etikusi kötelessége az lesz, hogy a saját valóságunknak az írói tudatosításával korszerű formát munkáljunk ki, amely egyetemes összefüggésekben is megállja a helyét. A menekülés mozzanata is átvett forma – egy lehetséges attitűd kerete – és önmaguk feladása. Létkérdés, hogy írói tartásuk aktív legyen, ezért Fábryhoz visszatérve: a szlovákiai magyar író erkölcsi és felelősségtudata közösségével szemben nem hűsége demonstrálásával, de azzal a fokozott törekvésével és céltudatos erőfeszítésével bizonyítható, melynek eredményeképpen „minőségi író” lesz.