

KÖRKÉP

Együtt, vagy külön

VIDÉKI ANTOLOGIÁKRÓL

Antológiák mindig voltak és nyilván mindig is lesznek. Úgy tűnik azonban, hogy az utóbbi 10–15 évben különösen elszaporodtak, s ahogy a 70-es évek felé közeledünk vizsgálódásunkban, egyre nő a számuk. Az elkövetkezőkben kísérletet teszek arra, hogy néhány, egy-két éve megjelent, s tulajdonképpen „véletlenszerűen” kiválasztott antológiát jellemezzek, értékeljek. Tehát korántsem töreksem teljességre. Elemzésünket azonban előbb mindenképpen általánosabb síkon kell kezdenünk ahhoz, hogy közelítően igazságos és árnyalt képet rajzolhassunk majd magukról a konkrét gyűjteményekről.

Mindenekelőtt a fogalom praktikus meghatározásánál kell kezdenünk; ez lehet egyáltalán bármiféle (közös) gondolkodásnak az alapja. Lényegében erre megfelelőnek látszik a *Világirodalmi Lexikon* I. kötetének címszava: „...versek, prózai művek, ill. ezek részleteinek *adott szempont szerint válogatott gyűjteménye*. (...) Az újkorban a fogalom keretei kitágultak és lényegében a legtöbb gyűjteményfajtát antológiának nevezik. Az antológia ... összegyűjtheti egy korszak vagy egy irányzat reprezentatív alkotásait, (...) állást foglalhat a kortársi irodalom valamelyik áramlata mellett. Az antológiák tükrözik koruk ízlését és irodalomszemléletét, s haladó vagy konzervatív válogatási szempontjaikkal erősen befolyásolják az irodalmi köztudatot”. (362. o. — az én kiemeléseim: D. P.) Bizonyára lehetne itt a meghatározásokat tovább finomítani, hiszen a gyűjtemény például negatív módon is tükrözheti kora ízlését stb., s nem kell feltétlenül pozitívan azt magába foglalnia. Elméleti kiindulópontnak azonban ennyi mégis elegendő. Persze, e leírás egy ideáltípust körvonalaz ugyanakkor, amelynek valószínűleg nagyon kevés antológia felel meg az életben.

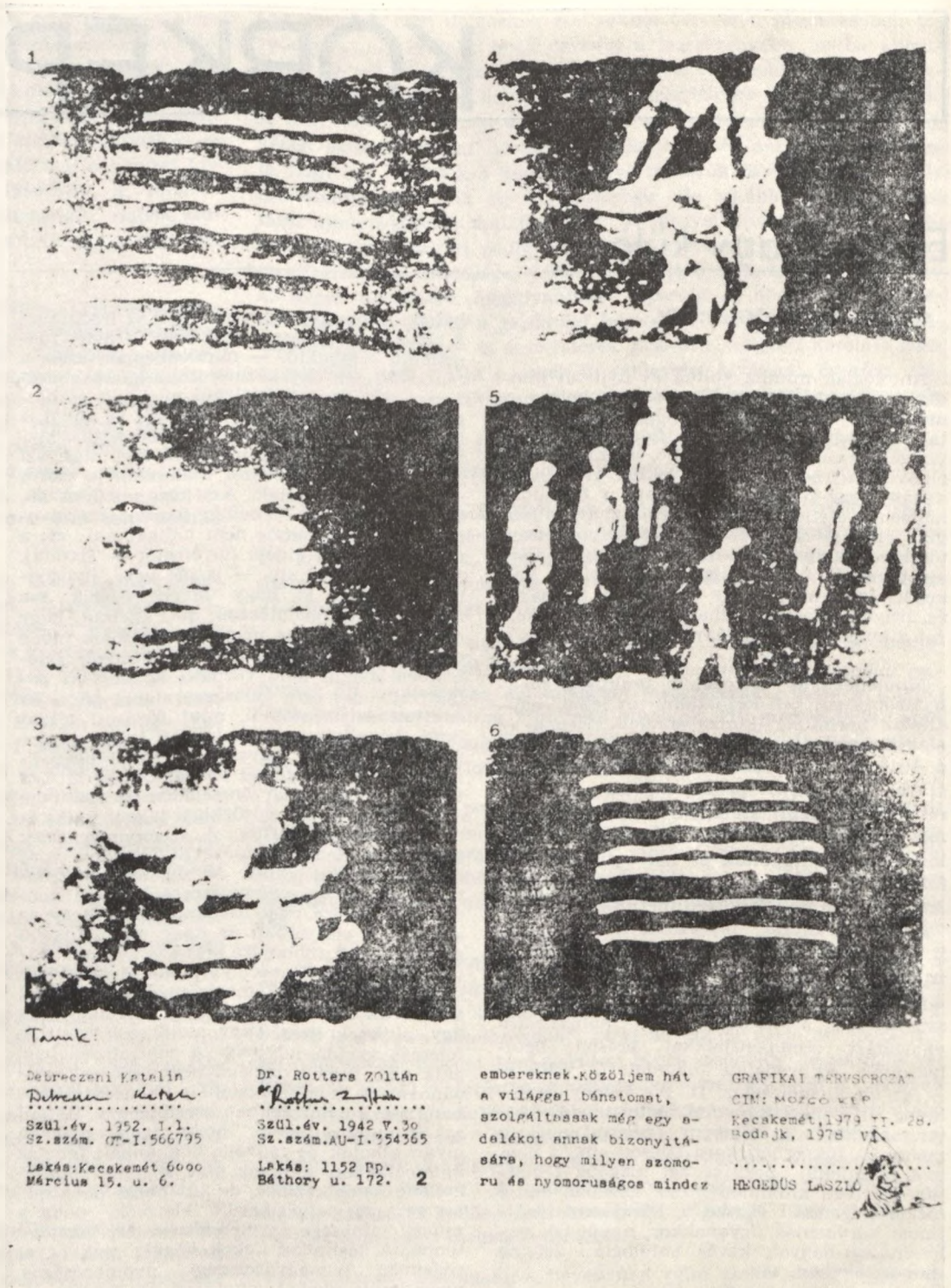
A fenti meghatározások belső tartalma, úgy gondolom, elsősorban esztétikai, bár kétségtelen, hogy ideológiai vonatkozásai is vannak. Alkalmazható lenne kizárólag egy ideológiai, irodalom-kultúrpolitikai szempontrendszer is persze, különösen tekintettel arra, hogy elemzésünk most a vidéki antológiákra korlátozódik konkrétan. Ezeknek az antológiáknak az elszaporodása — először csak a ténynt önmagában vizsgálva — több dologra is egyszerre hívja fel a figyelmet. A legszembetűnőbb kétségtelenül, az, hogy a magyar kulturális életben egy igen fontos változás csiráit jelzi, nevezetesen azt, hogy a kulturális életben megindult egy decentralizációs folyamat. Erre sokszor, sokféleképpen történtek már kísérletek, de a főváros és vidék ilyen értelmű szembeállítását máig nem tudták lerombolni. Pedig ennek a részben mondva, részben sajnos, valóságos ellentétnek a megszüntetése, némi túlzással élve, létkérdés. Enélkül a kultúrában sem alakulhat ki olyan egészséges verseny, mely irodalomra, művészetre megteremkenyítően hathat. Az az egységesség, amely korábban még merevebb volt, és ma is uralgóan létezik, mesterségesen fenntartott, legfeljebb művészetben kívüli célokat szolgál-

hat, de semmiképpen sem magát az irodalmat. A vidéken megjelenő antológiák — most függetlenül értéküktől — mindenképpen ezen a centralizáción igyekeznek több-kevesebb sikerrel rést ütni. Feltétlenül meg kell említeni itt a vidéki folyóiratok szerepét is, annál is inkább, mert létük, egész tevékenységük egyrészt ugyanebben az irányban hat, másrészt az antológiákkal sokszor konkrétan is szoros kapcsolatban vannak. Az, hogy az Életünk, az Új Forrás, a Palócföld fokozatos színvonalemelkedése tény, nem hallgatható el; a többi nagy régi vidéki folyóiratot — Tiszatáj, Jelenkor, Alföld stb. — is ide véve, nyugodtan jelenthető ki, hogy tevékenységük ma már országos jelentőségű. Sőt, anélkül, hogy most a már úgy is meglevő ellentétek mellé egy újabbat akarnék kreálni, bizonyos értelemben sokkal több várható — mert az eddigi működés erre valóságos alapot ad — az említett folyóiratoktól, mint fővárosi társaiktól. Lényegében, csak inkább itt a jövőre téve a hangsúlyt, ugyanez áll az antológiákra is, ha lehetőségeiket jól használják ki. Létük ténye tehát már önmagában is pozitívan értékelhető, ha az előzőekben jelzett kulturális szerepet tekintjük. A szempontrendszer egy másik elemét emelve ki, ugyanerre az eredményre juthatunk. Az úgynevezett „fiatal irodalom” problémájára, helyzetére gondolok. Egyelőre csak azt említeném, hogy az antológiák elsősorban és nagy többségükben a pályakezdő, többnyire korukra nézve is fiatal íróknak-költőknek nyújtanak viszonylagos kísérletező területet, megjelenési lehetőséget: azokat az alkotókat vállalják fel így vagy úgy, akiknek nem, vagy csak korlátozott és felemás módon jut hely a centralizációban, akik nem tudnak máshol bemutatkozni, nyilvánosságot kapni, legalábbis koncentráltabban, nem folyóiratokban szerteszórva. Itt kell azt is megemlítenem, hogy igen gyakran olyan alkotók és műveik bukkannak fel az antológiákban, akiknek már jó ideje kötetekkel kellene rendelkezniük, de különböző okok miatt ezt még nem sikerült elérniük, noha a művek minősége és mennyisége ezt lehetővé tenné. A technikai okok közül csak egyet rögzítek: a magyarországi nyomorúságos nyomdaviszonyokat, ahol egy-egy könyv átutási ideje minimum két év, s ha ehhez hozzávesszük a szintén hosszadalmas előkészítési munkákat idejét, akkor azt hiszem, minden kommentár felesleges. A lényegi okok közül is csak egyet szeretnék rögzíteni: bár kétségtelen, hogy a 10 évvel ezelőtti viszonyokhoz képest a kiadói politika valamelyest rugalmasabbá vált, s időnként egészen fiatal íróknak-költőknek is teret enged legalább egy kötet erejéig, működésüket mégis elsősorban a merevség jellemzi, a kockázattól, a vállalkozástól való félelem. Az ily módon felhalmozódott és objektíválódott szellemi energiák természetesen más utakat keresnek maguknak; ennek egyik lehetséges módja az antológiákba való tömörítés, csoportokba verődés. De nem szabad elfelejteni, hogy ez kényszerhelyzet, kényszerállapot, nem szabadon választott, hanem értelemszerűen manipulált lehetőség. S ha ezt az állapotot jól végiggondoljuk, akkor azonnal előtűnnek az antológiák „hátulütői”, amelyek talán a legszebben egy központi gyűjteményben, a *Madárúton* című antológiában látszanak (erre a kiadványra részletesen nem tértek ki, amúgyis sok vita volt róla; erényeit, hibáit közismertnek tételezem, csak példaként említem.) Ezeket a „hátulütőket” össze-

foglalóan egy szóval tudnám meghatározni: a skizofréniával. Ugyanis, minden író-költő természetesen törekvése, hogy önmagát egy személyben, szuverén alkotóként a világnak megmutassa. Ehhez a belső valósághoz kapcsolódik a külső, mely — egészen más szempontok szerint — szintén ebben az irányban hat. A reális közösségek hiánya az egyénekre szakadást, az elszigetelődést segíti elő: etikailag ezért a ténylegesen járható út, az amelynek az alkotók egyedül vágnak neki, azaz, kívül maradnak a dolgokon s a művel foglalkoznak, mely csak így lehet autentikus, miképpen a művet létrehozó élet is. Az így vállalt élet és mű — melynek lényeges eleme a kivárási — persze szörnyű terheket ró az egyénre minden tekintetben, s ezt csak kevesen képesek eltűrni és vállalni (vannak persze példák: Mészöly Miklós, Ottlik Géza nevét sorolom csak fel). Így születik meg a tudathasadás — a természetes törekvések, az etikus út megcsúfolódik; az egyéni kivárási-próbálkozás helyett az adott viszonyok között sokkal kevésbé reális csoportos fellépés, a megjelenési lehetőség csábításaképpen. A csoportos és főleg egységes fellépésre persze igen nagy szükség lenne, hiszen közelebbi perspektívában nyilván hatásosabb, az áttörésre alkalmasabb s kevesebb — akár a szó legszorosabb értelmében véve is — emberi áldozatot igényel. Az ez idáig létrejött antológiák nagy többségében azonban ez az egységes fellépés csupán látszólagos, s az együtt való szereplés a legtöbbször csak annyit takar, hogy az antológia pusztán csak egy egyszerű megjelenési lehetőség és semmi több. S ez már azt niszem, nagy baj; csoportba-közösségbe állni csupán a fent említett okok miatt aligha lehet hasznos akár művészi, akár emberi szempontból. Nem is beszélve most arról, hogy ez a már jelzett manipulált állapotban való részvételt is jelenti egyben.

Külön kell szólnom vázlatosan a csoportos fellépések paradox vonásáról: a nemzedéki csoportosulásról (nem számolva most azt a néhány kivételt, amikor az antológiákban már „befutott” alkotók is részt vesznek). Kétségtelenül ezekben a kötetekben nagyjából azonos korosztály szerepel, nagy általánosságban hasonló célokkal, törekvésekkel, de úgy gondolom, nemzedékként való meghatározásukban csak ez a két meglehetősen bizonytalan és homályos tényező említhető fel. Persze negatív meghatározásokkal talán egyszerűbb lenne a dolog — az előző nemzedékekhez képest miben különbözik, mit nem akar, nem tesz stb. ez a nemzedék; ez sem kevés, bizonyos viszonyok között ez a negatív lét lehet a legtöbb is. Nemzedékalkotásra azonban, azt hiszem, kevés. Tehát nemcsak látszólagos csoportos fellépésről van szó, hanem látszólagos nemzedéki fellépésről is. A kérdés persze úgy is felvethető, hogy lényeges-e, fontos-e egyáltalán ez a nemzedéki kérdés. A válasz erre is paradoxon lehet; igen is, meg nem is. Lényeges abból a szempontból, hogy fontosnak látom az egységes csoportos fellépést, mert a nemzedéki tudat ezt a közösséget erősíthetné. A már szintén vázolt viszonyok viszont, ha nem is mellékessé, de másodlagosan teszik ezt a kérdést pillanatnyilag. S itt megint csak az egyénhez, az egyéni út problémájához jutunk vissza. A nemzedéki kategorizálást egyébként azért sem tartom, enyhén szólva, szerencsésnek, mert már önmagában is korlátoz, határok közé szorít, úgy egységesít, hogy a különféleséget, sokféleséget nivellálja, összemossa. Másrészt a „nemzedékekkel” való „elbárást” könnyíti meg, míg ha külön-külön kell az egyes emberrel-alkotóval szembenézni, kritikusként, kultúrpolitikusként egyaránt

sokkal nehezebb a helyzete: a tényleges valósággal kell szembenéznie s nem kreált valósággal — nem „arctalan nemzedékkel” (Zalán Tibor), tömeggel, hanem ahol és amikor lehet, egyéni arcokkal. Kétségtelen sajnós az, hogy az antológiákban felbukkanó alkotók száma az arctalanság felé sodorja ezt a kvázi-nemzedéket. Némileg patetikus fordulattal élve, elborzasztó mennyiségben készülődnek, vannak jelen ezeken a fórumokon pályakezdők — elsősorban költők, akik ennyien a magyar irodalomban talán soha nem voltak, pedig Magyarország mindig is „nagy hatalomnak” számított ebből a szempontból. Meggondolkodtató tény ez, s ha megpróbálunk a mélyére tekinteni, kiderül, hogy önmagánál sokkal többet jelent és ugyanakkor bizonyos értelemben menti is a „nemzedéket”. A művészi tevékenység bármely ágazata tulajdonképpen két részből, elemből tevődik össze: egy kollektív-közösségi elemből és egy individuális elemből. E kettő egymáshoz való viszonya, hogy mikor melyik uralkodó, vagy mikor vannak egyensúlyban, koronként változó. A schilleri terminológiát alkalmazva, a naiv kor jellegzetessége az előbbi dominanciája, ahol is az individuális elem nyilván egészen mellékes, esetleges körülménnyé változik. A szentimentális korszak jellemzője, hogy az utóbbi válik elsődlegessé és a közösségi elem csak annyiban játszik szerepet, amennyiben a művek soha nem az asztalfióknak, hanem mások számára készülnek. Szentimentális korban az eszményi nyilván az lenne, ha — nem helyre állva, hanem — egy magasabb fokon a kettő egymásra találna, egyensúlyba kerülne, amikor is az individuális alkotó és egyszeri-egyéni műve reális befogadói közösségre találna. Más tekintetben már szoltam e reális közösségek hiányáról, s a következményeiről is. Ehhez most csak annyit tennék még hozzá, hogy a művészet e korban kétségtelenül tragikussá válik, de mindemellett az ember számára — a sajátos társadalmi viszonyok között — megőrzi az egyéni szabadságot, melynek lényeges eleme a személyiséget kiteljesítő alkotás-teremtés, még akkor is, ha az individuum semmi másra nem apellálhat, mint az „utókorra”. Röviden és egyszerűen — az egyetlen lehetőség marad arra, hogy az individuum önmaga szuverenitását-integritását megőrizze s egyben az adott valóság körülményei között a lehetségesig kiteljesítse. Azt hiszem, ahhoz, hogy erre — a művészeteken belül is — a legalkalmasabb, szubjektív, egyénre koncentráló voltánál fogva a költészet, talán nem is kell különösebb magyarázat. Ennek a lét- és világgállapotnak a szempontjából végül is közömbös, hogy ezek a törekvések esztétikai nézőpontból a dilettantizmus, vagy az egyértelmű művészi tehetség formájában jelennek meg. Személy szerint én ebben a problémakomplexumban látom annak okát, hogy annyi fiatal költőnk van, s, hogy e nagy számban viszonylag sok a középszerű, sőt a dilettáns is. Az igazi nagy probléma azonban valóságosan akkor jelentkezik, amikor az előző szempontok szerint jellemzett kérdést — mely úgy elfogadható — megpróbáljuk csak esztétikailag értékelni. Innét tekintve ugyanis már nem mindegy, hogy a túlnyomó középszerű elhomályosítja, mintegy elrejtja az igazi tehetséget is. S éppen az ő érdekükben a leírás-megértés (a szónak racionális és attitűdbeli értelmében egyaránt) és az értékelés között különbséget kell tennünk. Az értékelés pedig mindig viszonyítást is jelent általánosságban is, konkrétan is,



szenpontrendszer pedig akkor ideális viszonylagosan, ha az esztétikai szempont és az eddigiekben vázolt ideológiai szempont összekapcsolódik. Azt hiszem, nem érdemes inercikselni s minden tekintetben a legjobb, ha a legmagasabb mércét alkalmazzuk, még akkor is, ha ez esetleg első pillantásra túlzottnak tűnik. Viszonyítási alapnak így én azt a magyar irodalomban egyetlen antológiát választom, mely a dolgozat elején idézett „követelményeknek”, valamint a vázolt esztétikai-ideológiai szempontrendszernek „megfelel”: a Juhász Gyula szerkesztette Holnap antológiát. Ezzel persze nem valamiféle kanonikus hierarchiát szeretnék felállítani, különösen nem több, mint hetven év távlatában; a funkciók, az egyébként sok vonatkozásban hasonló történelmi-társadalmi szituáció változott. Mégis tanulságos lehet e legendás antológia néhány vonását éppen csak érintve felidézni. A Holnap antológia, mint ismeretes, Nagyváradon született — ha úgy

tetszik, tehát vidéki antológia volt. Mégis jelentőségéről, hatásáról, azt hiszem, felesleges is lenne beszélnem. A jelen helyzetben talán csak egy vonatkozását kellene kiemelni: az egységességében rejlő heterogenitását vagy ugyanezt fordítva — heterogén voltában is érvényesülő egységességét. Ha arra gondolok, hogy olyan költők vettek részt benne, mint Ady, Babits, Balázs Béla vagy mondjuk Dutka Ákos, nem is szólva Emőd Tanásról, Miklós Jutkáról, akkor egészen nyilvánvaló, hogy mennyire más indíttatású, költészeti törekvésű alkotók gyűltek itt össze. A megjelenés pillanatában is szembeötlő volt az is, hogy nem azonos típusú és fajsúlyú tehetségek léptek szövetségre — szinte teljes a skála: óriások (Ady, Babits), közepes (Dutka, Emőd, Balázs Béla) és mára teljesen elfelejtett (Miklós Jutka) költők szerepeltek együtt. Csoportos felépítésük azonban a legteljesebb természetességgel volt egységes bizonyos célokban, eszmékben, függetlenül min-

den különbözőségüktől; sőt, talán pont ezért! A célokról, eszmékről most csak annyit összefoglalóan: mindannyian egy „új Magyarországért” léptek együttesen nyilvánosság elé, ami egyszerre jelentett újat művészetben, társadalomban, életben. Ugyanennek a kérdésnek a másik oldala, hogy mindemellett — természetesen elsősorban a legjobbak — individuumok; kötetben belül és kötetben kívül is, és azok is maradnak. Ezért is válhattak *holnaposokká*; s lehetett az ilyen értelmű fellépés hatásos, működhetett katalizátorként minden tekintetben.

Amikor most az általánosabb fejtegetések után rátérek magukra a konkrét antológiákra, s megpróbálom így értékelni vázlatosan, azt hiszem, nem árt ha a *Holnap példája* — ha nem is közvetlen hasonlítási alapként — mindannyiunk szeme előtt ott lebeg, tűnjék bár irreálisnak is. Dehát érdemes-e egyáltalán reális, tehát kisszerű és csúszó-mászó példákat, mércéket magunk elé tűzni?!

★

Elsőként kell foglalkoznunk az egyik legfrissebb antológiával, a *Fél korszó hiány* (Pecs, 1980). című kiadvánnyal. Nem véletlen a négy költő — *Parti Nagy Lajos, Csordás Gábor, Meliorisz Béla és Pálincás György* — verseit tartalmazó kötet messze kiemelkedik hasonló típusú társai közül, s nyilván ezért tett szert olyan országos érdeklődésre, hírre, amelyre egyik korábbi ilyen jellegű antológia sem. Innét szemlélve, a *Fél korszó hiány* mintaszerű, akár szerkezetét, akár a négy költő együttes vállalkozását, akár különálló, egyes teljesítményüket (s hadd tegyem hozzá, tehetségüket) vesszük vizsgálat alá. De még az olyan nem mellékes apróság is példa lehet, hogy a versgyűjteményt olyan bevezetővel látták el, mint *Csorba Győző*. Csorba Győző szeretettel teli, ugyanakkor néhány szóban okos-pontos elemzést adó sorai nemcsak eligazítják az olvasót, hanem a kötet iránt az érdeklődést is felkeltik. Magam részéről többek között ezért sem térek ki különösebb részletességgel az egyes költői teljesítményekre; már csak azért sem, mert a kötet különös tanulsága nem is itt rejlik. Bár kétségtelen, hogy mind a négyük — ugyan eltérő minőséggel és súlyossággal — tehetséges és valójában közismert, országosan publikáló költő (Csordás Gábornak még az antológia előtt első kötete is megjelent *A nevelő nevelése* címmel), a *Fél korszó hiány* „átütő sikere” mégis elsősorban úgy született meg, hogy valamire közösen, együttesen vállalkoztak. Verseiket, költészetüket nem az fűzi szorosan össze, hogy pécsi költők, hanem az, hogy — Csorba Győző szavaival — „magyar költők ők” s mint ilyenek jelennek meg előttünk. A kötet kohéziós magja, ami köré a négy költő alkotásai szerveződnek, már a címben adott — a hiány, mely az egész gyűjteménynek kulcsszava, vezérmotívuma; úgy vonul végig az antológia egész külső-belső kompozícióján, mintha egy „nyolckezes” zenedarabot hallgatnánk. A téma adott, erre rakódnak rá a különböző variációk rétegei — a nagy közös alaphang mellett így szólalnak meg az egyes szövegek. Hogy ez a kompozíciós elrendezés mennyire tudatos építkezést rejt, azt talán az tükrözi a legjobban, hogy egy sajátos „költői versenynek”, „véres játéknak” is tanúi lehetünk, éppen a fő motívumot illetően: *Parti Nagy Lajos* és *Pálincás György*, mint a régi dalnokok, a megszabott témára — a hiányra — írnak verset, ki-ki a maga módján. A játékok azért is nevezem „véresnek”, mert nemcsak a megszabott, közösen elhatározott téma „komoly”, hanem mert ebből a „játékból” kompozíciós elv született. A zenei felütést *Parti Nagy* groteszk hangvételű két verse, a *Szelid tájban fél korszó hiány* és a *Vagy egy teljes (Pálincás Györgynek)* adja.

a lezárást pedig *Pálincás György* külső megjelenésre is hasonlóan „tragikus” alaphangú verse a *Szelid tájban félkorszó hiány meg egy teljes (Parti Nagy Lajosnak)*. S még talán annak is mély formái, tehát egyszersmind tartalmi oka van, hogy az eredetileg „két szólamban” megpendített téma *Pálincás György*-nél összefonódik és mintegy „fugaszerűen” zeng tovább. Egyébként négyük közül éppen *Parti Nagy* és *Pálincás* áll egymáshoz a legközelebb. Csordásnál a téma közvetlenebb és nyitabb „közéletiséggel”, társadalomkritikával szólal meg, *Meliorisz Bélánál* sokkal visszafogottabban, csöndesebben, igaz, nem kevesebb keserűséggel. A kötetnek talán még az is külön szerencséje, hogy a négy költő változatos szemléletet-formát is képvisel, s így a „hiány lírája” merőben különféle megközelítésben ölt alakot. Dehát végül is mi ez a (fél korszó vagy egy teljes) hiány-költészet? Manapság divatos erről beszélni-írni, pedig hát minden igazi költészetnek egyáltalán művészetnek, hogy úgy mondjam, egyetlen, kizárólagos témája a hiány. Másszóval az, ami nincs, de lehetne, de kellene, hogy legyen, amit *Ady* így fogalmazott meg: „Nincsen semmi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen.” (A *Nincsen* himnusza). Az így értett valóság a kötet „lírai hőse” tehát, melyet a legpregnansabban talán *Pálincás György* „dialógus versei” tükröznek, ahol is a dialógus másik tagja, az „Asszony” nemcsak mint lírai fikció és forma fontos, hanem úgy is, hogy egyáltalán egy valóságos dialógusnak — az emberi-társadalmi vonatkozású — lehetetlenségét is példázza. De *Meliorisz* verseinek látványosan impresszionisztikus, valójában azonban sokkal inkább az objektív líra felé tendáló iránya egy másik oldalról ugyanezt a helyzetet reflektálja, csak nála a fikatív személyt maga a tárgyi valóság — mely tehát hasonlóan nem emberi — helyettesíti. *Csordás Gábornál* pedig ugyanezt a lírai érzület olykor patosz, olykor groteszkbe hajló, de általában kevésbé áttételes komolysága, „nekikeseredettsége” hordozza s jeleníti meg.

„Íme, négy fiatal, szép költő-arc” — írja *Csorba Győző*; s a kötetben a fényképekről kézzelfoghatóan is ránk tekintő arcok valóban „szépek”, mert tehetségesek. Az egész könyvben és az egyes egyéni fejezetekben is sikerül egy olyan modern költészet kialakítani, mely modern, ha tetszik, avantgarde elemeket hően tartalmaz, de formai-tartalmi tekintetben egyaránt képes a hagyományokat (akár a „helyieket” is) felszívni. Nemcsak *Csordás Gábor*, a többiek is kötetre érettek. Csak azt kívánhatjuk nekik, hogy egyéni szüverén útjukat járva ne feledkezzenek meg a *Fél korszó hiányról* s maradjanak együtt is, mert könyvük nem bemutatkozás — s az időben talán még kevésbé fog annak számítani, — hanem egyéni és közös költői tett. S ez más dimenzió. Nem hiszem, hogy tévednék, ha végezetül mindezekhez hozzáteszem, a magyarországi könyvkiadás súlyos hibája, hogy a kötet mindössze 2000 példányban és clyan terjesztésben jelent meg, hogy gyakorlatilag szinte hozzáférhetetlen.

★

Időben valamivel távolabb van már az az antológia, melyről a következőkben szó lesz, de szorosan a *Fél korszó hiány* után kell említeni értékei miatt. A *Gazdátlan hajók* (Szeged, 1979). a „Szegeden élő fiatal költők antológiája”; kétségkívül szintén kiemelkedik az általános természetből, de felépítése, egyszerűsége és egyéb, már nem is esztétikai szempontok szerint sokkal problematikusabb, mint az előbbieken vázolt antológia. Kezdjük a legegyszerűbb szempontból. Az itt megjelenő költők — *Petri Csathó Ferenc, Baka István, Téglási Imre, Géczy János, Zalán Tibor, Belányi György* — száma még éppen az elviselhetőség határán innen van, bár már önmagában jelzi, hogy a könyv valószínűleg nem lesz igazán koherens. Így is van. Pedig helyzetükben egymáshoz igen közelálló költőkről van szó: *Baka István*, akinek hamarosan

megjelenik második kötete, és *Belányi György*, akit viszont nemrégiben mutattak csak be, kivételével mindannyian első kötetük előtt állnak a tervezés-összeállítás időszakában. *Zalán Tibornak* azóta meg is jelent első verseskötete, a *Földfogyatkozás*. A másik ilyen irodalomn kívüli szempont a „Szegeden élés” kérdése; a kötet szerkesztője, *Szigeti Lajos* és az „előbeszéd” írója *Ilia Mihály* helyesen emelte ki az alcímet ebben a formájában — mégis a hely, Szeged, így olyan jelentőséget kapott, melynek a kötetben érzésem szerint nincs valóságos alapja (nem is beszélve arról, hogy mondjuk *Zalán Tibor* és *Géczy János* — akinek a különböző antológiákban való felbukkanására még visszatérek — a kötet megjelenésének időpontjában már nem számított Szegeden élőnek). Belátom persze, hogy ez valószínűleg kényszerhelyzet eredménye volt. Fontosabb is ezért tehát a főcím: *Gazdátlan hajók*, mely a *Fél korszó hiányra* rimel, metaforikusan is, valóságosan is. A hiánynak, a gazdátlanságnak ez a szervező ereje rejtettebben húzódik végig a kötetben, de kétségtelen, hogy itt is központi lírai erőnek bizonyul. A felépítés, a szövegek azonban heterogénebbek, kevésbé egyszert alkotók — már csak azért is, mert a kötet költői nemcsak valaminek a felvállalására gyűltek egybe, hanem hangsúlyozottan önmaguk bemutatására. Ehhez járul az az önmagában nem fontos probléma, hogy nem azonos szinten tehetségesek a kötet alkotói: *Baka István* megrázó erejű „istenes” versei a kötet fölé nőnek; *Zalán Tibor, Géczy János* versei is — különösen más munkáik ismeretében — többet jeleznek, mint egyszerű megmutatkozást. A *Gazdátlan hajók* érdeme egyébként, hogy kellő teret biztosít, mindenkinek a viszonylag teljes, értékelhető költői arccal felvillantására. Hatuk közül talán a kevésbé körvonalazható arcúak közé tartozik *Belányi és Téglási*; költői vonásaik mintha kialakulatlanabbak, elmosódottabbak lennének, a többiekhez viszonyítva.

A *Gazdátlan hajók* talán legsajátosabb vonása egyfajta, hagyományosság, mely nem elsősorban a versek külső formájában keresendő, sokkal inkább a hat költőnek a költői magatartásában, mely sokszor csapódik ki a versek belső formájában is. *Petri Csathónál* ezt a „lírai realista” hangvételt tükrözi leginkább. Versei nagy többségében — ahol nem elődökhözről beszél, mintegy ezek közvetítésével fogalmazva meg viszonyát a világhoz (tegyük hozzá, túl sokszor) — a kiindulási pont a mindennapok valósága, a lírai személynység apró tárgyi mozzanatait, képei. Ebből az alából tor aztán általánosabb indulatokra. Talán ezért is van az, hogy a hét-köznapokból leszűrhető költői tanulságok, melyeket időnként groteszk elemek színeznék, jobban kötődnek a hagyományoshoz, a megszokotthoz, bár formailag alig van hagyományörző verse. Hangja csöndesebb, rezignántabb.

Formai szempontból a másik végpont *Zalán Tibor*. Nála figyelhető meg a legerősebben az a tudatos törekvés, hogy szakítson bizonyos hagyományos sémákkal és határozottan az avantgarde kísérletezéseihez nyúljon vissza, illetve ezen az úton próbáljon előrehaladni. Kétségtelen, itt még sok a hagyományos megformálási verse is, de néhány alkotása már jól mutatja törekvéseit (melyeket legújabb versei már kibontott teljességükben tükröznek). *Zalán Tibor* alkotásainak jellegzetes feszültségét azonban az adja, hogy mindemögött ugyanakkor egy szintén tudatosan vállalt, akár romantikusnak is nevezhető költői magatartás rejtőzik, mely egyáltalán nem idegenkedik a patosztól, sőt, helyenként a váteszi szerepet sem utasítja el önmagától. Minden bizonnyal innét származik, e kettő ütközéséből és feszültségéből, *Zalán költői* alaphangja, a tragikus szemlélet és hangvétel.

Zalánhoz némileg hasonlóan *Géczy János*nál ugyanennek a keveredésnek lehetünk tanúi, talán azzal a megszorítással, hogy ural-

kodobban érződik a hagyományokhoz való kötődés. Ugyanakkor a különféle elemek kevésbé tisztán ragadhatók meg benne: a balladisztikus formától-hangvételtől az avantgarde megformálásáig versei igen széles skálán mozognak. Egyébként Géczy sorsa tanulságos a versektől függetlenül: évek óta antológiák állandó szereplője (válogatás Békés megyei fiatalok írásaiból, Tollam neve ez stb.), első kötetéig azonban még mindig nem jutott el. Ugyanakkor az antológiák különféle okok miatt nem tükrözhetik időközben változásokon, alakulásokon átmenő költészetét. Több kötetterve után, ha egyszer meg is kapja majd a lehetőséget, Géczy tipikusan megkésett elsőkötetes lesz.

Baka István költészete nyíltan más, mint társaié. Formailag — szinte kizárólag kötött rimelésű (és ebben némileg monoton), ritmikailag versei vannak —, de költői alapállására nézve is talán a leghagyományosabb szerepet vállalja; fegyelmezten. Tragikus hangú versei azonban olyan hatalmas erőktől duzzadnak, hogy Baka innét rombol le tulajdonképpen minden „konzervativizmust”. Biblikus, veretes nyelvezete, megformálási módja egészen kivételes, nem csak ezt az antológiát tekintve, de egész nemezedékét számitásba véve. Költészete arra is jó példa lehet, hogy legyen bár a kiindulás bármiféle is, a költői szemlélet és etika intenzitása a döntő végül is abban, mekkora költészet születik a tehetség erőfeszítéséből.

*

Harmadikként kell szólnom az *Ébresztő idő* című antológiáról, mely a *Palócföld könyvek* első darabja. Ez a gyűjtemény négy gondolom, jellegzetesen átmenetet képvisel. Rendelkezik olyan erényekkel, lehetőségekkel, melyekkel igazán érdekessé és értékesé válhatott volna, de megtalálhatók benne, mindazok a hibák, melyek a nálánál sokkal érdektelegebb, kifejezettebb gyenge — később érintendő — rossz összeállítások jellemzői. Jelen formájában azonban az elmulasztott lehetőség példája.

Az *Ébresztő idő* talán legnagyobb és alapvető hibája, hogy túl sokat markol, szinte teljességre törekszik a Palócföldhöz így vagy úgy kötődő alkotók felsorolásában. Ez a kötődés persze sokféle — néha a tájhoz kapcsolódást, néha a folyóirathoz fűződő szorosabb szálakat jelenti. Ha a válogatási szempontokat egyáltalán lehet mérlegelni, akkor azt hiszem, ez az utóbbi lehetett volna a fő szempont, de ebben is véleményem szerint, mindenképpen elkerülendő lett volna az idősebb „befutott” országos hírnévű alkotók jelenléte (Csanády János, Jobbágy Károly, Veres János) a kötetben. Az ő alkotásaik értéküktől függetlenül tovább bontják az antológia amúgy is széteső jellegét. Ezen túlmenően is túl sok a gyűjteményben szereplő alkotó, s így egy-egy bemutatkozásra viszonylag kevesebb tér nyílik. Persze a fiatalabbak közül is néhányan már eléggé ismertek: Banos János, Onagy Zoltán, Karácsondi Imre (utóbbi kettőnek önálló kötete is megjelent már). Az *Ébresztő idő* különös sajátja, hogy az általános gyakorlattal szemben jelentős terjedelmet biztosít a prózának: tíz novella, elbeszélés képviseli ezt a műfajt. Pont ebből a szempontból tartom „fájdalmas” veszteségnek az *Ébresztő idő* beválatlan lehetőségeit. Ugyanis az a furcsa helyzet állt elő itt, hogy az antológia prózai része messze színvonalasabb, izgalmasabb, érdekesebb, mint a lírai rész. Bár az elbeszélések közé beékelődnek a versek, ha csak kiemelten a prózát olvassuk, előtűnik, hogy mennyire egységes az öt alkotó produktuma a lírával szemben, mely bizony széteső. Az igazi veszteséget ott érzem, hogy ha ennek az öt írónak nagyobb teret engednek, nyugodtan lehetett volna egy önálló novellaantológiát összeállítani, mely a maga nemében egészen kiváló lehetett volna. Vállalva ezért a leszűkítés

(de talán még az elfogultság és igazságtalanság) vádját is, a magam részéről az antológiának ezt a prózai részét érinteném néhány gondolat erejéig.

Miért egységes a prózai rész tehát? Egyrészt — bár ez külsőleges megközelítés mégsem hanyagolható el — azért, mert kivétel nélkül fiatal pályakezdekről van szó, még a 42 éves Erdős István is „fiatal” írónak számíthat, legalábbis a mai skizofrén állapotok között. Közülük csak Onagy Zoltán kapott idáig önálló bizonyítási lehetőséget egy kisregény erejéig. Sajnos, bár úgy tűnik, ő a legkiforrottabb tehetség, mindkét novellája kisregénynek (Út Eridanusba) parafrázisa, vagy ehhez való műhelymunka. A *Félspanyol megnyitás* a kisregény történetének magját dolgozza fel, a *Bársonyos lesz az éj, Fitzgerald úr!* pedig átvétel az Eridanusból. Ennek ellenére mindkettő önmagában is megálló, jól megformált, főleg az utóbbi groteszk elemekkel színezett egyéni szemléletet tükröző alkotás. Ha Onagnál már úgymint említettem, hadd fűzzem most hozzá, hogy mind az öt novellista kivétel nélkül tehetséget árul el, méghozzá úgy, hogy érződik, nem egyszeri fellobanásról van szó: a jövőben is várható tőlük valami. Köztük a legfiatalabb Mola György; első novellája rutinos, érzékkel formált alkotás, mely első sorban írója íráskészségéről, szerkesztőképességéről tanúskodik, de nem emelkedik az átlag fölé. Mola másik írása a *Hamlet csapkapitányra várva* azonban valóban crede-

ti műalkotás. Úgy vélem, hogy a Shakespeare-történet részletének sajátos feldolgozása tehetségre vall és más „átiratokkal” szemben is képes többet, újat mondani. Anélkül, hogy ezt részletezném, elsősorban tartalmilag, a közép-európai jellegét emelném ki a novellának. Valóságosnak és történelmi parabolának ez az ötvözete alakíthat ki érvényes mondanivalót a mában. Ezzel összefüggően formailag is érdekfeszítőnek találok az elbeszélését — az ironikus hangvételt, melyhez társul a személyesség „otthonossága” és a távolságtartó magatartás „sztori” alkotó erzülete, egyúttal, olyan epikus utat látszik jelölni, amely ténylegesen járható, „jövőbe-mutató”, ha a rutint Mola elfelejti. Dózsa Ildikó több tekintetben rokonságot mutat Mola Györggyel, de sajátos, egyéni vonásai, nagyon is jól kitapinthatók. Ennek gyökerei alighanem az újságírói múltban keresendők. Mindkét itt szereplő novellája alapjában véve publicisztikus ihletű, főleg *Az órák lelke*, amelynek indításában ez a legerősebben érezhető. Ugyanakkor mindkettőnek ez a publicisztikus hangvétel adja meg a maga sajátos hangzását. Mindkét történetben végül is kiderül, hogy ez a furcsa hang-szemlélet egy írói magatartás „áruhája”, a távolságtartásnak egy különös módja. Dózsa Ildikó szereplői kisemberek. A szemléletből eredő forma sajátja inkább az *Emlékezetek fátyolos altomra!* című elbeszéléséből derül ki, de erényei sterilebben érzékelhetők *Az órák lelkében*, melyben a téma mélyen megszakott, hagyományos. Dózsa Ildikó írói útján az előbbi érzem mégis olyannak, mely még újdonsággal szolgálhat a továbbiakban. Az *Emlékezetek...* ugyanis egyrészt egy sajátos nemzedékkrónika, másrészt azonban általánosabban egy furcsa kisemberkrónika is, melyen keresztül egy igen pontos korszakrajz is körvonalazódik.

Az előző novellistákkal szemben Erdős István, a kötet viszonylag idősebb tagja, nem merészkedik járatlanabb utakra. Formaiszemléleti jellemzője inkább a realista hangvétel és kimunkálás. Nem szeretné az egyoldalúság bűnébe esni, de kétségtelen, hogy Erdős két elbeszélése jelzi a legkevésbé lehetőséget. Ugyanakkor a *Nem megyek vissza soha* szociográfikus bázisa felejtetni képes a megformálás hagyományosságát. Stílusa, formája bizonyos megállapodottságot tükröz: tőle várható a legkevésbé epikus újítás.

E két pólussal szemben a kötet ötödik prózaírója Laczkó Pál sajátos átmenetet képez két novellájával. A *Wartburg de Luxe*, jó átlagos realista írás, de igazán nem mond újat sem a témában, sem a megformálásban. Az *Egy eladó nézetei* azonban már sok tekintetben egyéni, új nézőpontokat alkalmaz. Elsősorban a megformálásban; a novella egyfajta „nevelődési regénynek” is felfogható; a tárgyilagos, visszafogott hang egyéni szint kölcsönöz az alaptéma „ösiségének”. A Laczkó Pál-féle távolságtartás azért érdemel egyébként külön említést, mert nem a szokásos ironiával éri el ezt a fajta „objektivitást”. Sőt, az ironia, mely manapság eléggé elterjedt, távoláll tőle. A legfőbb különbség talán itt látható a többi társával szemben: Laczkó Pál prózája nyíltabban tükrözi korunk tragikumát. Mindenféleképpen meg kell említenem Laczkó itt helyet nem kapó elbeszélését, a *Szalmakomiszárt*. Azért tartom fontosnak ezt, mert írói szempontból radikális továbblépésnek tűnik az itt megjelenő írásokkal szemben. Úgy tűnik, s az *Egy eladó nézetei*ben nyomokban már fellelhető, hogy Laczkó Pál sajátos útja, mely továbbvezethet, a valóság-történelem-vízió hármas egységéből születő forma felé irányulhat.

*

Az előző kötetek után kell beszélnem az antológiák egy harmadik csoportjáról: a közömbös, érdektelen, unalmas, vagy még rosszabb eset-



ben a teljesen elhibázott gyűjteményekről. Véletlenszerű „mintavételelem” alapján négy ilyen jellegű antológiát is felsorolhatok: *Válogatás a Békés megyei fiatalok írásaiból* (Békéscsaba, 1978), *Tollam neve ez* (Veszprém, 1979), *És mégsem elégia...* (A Kelet irodalmi alkotócsoport antológiája, Miskolc, 1979), és a legfrissebbek közül az *Útrahívás* (Heves megyei fiatal művészek antológiája, 1980.) Nem szeretném persze nivellálni ezeket a gyűjteményeket, értékük nem egyforma, mint ahogy különböznek a felvontatott tehetségek számában is. Egyetlen egy dologban azonban mindenképpen közösek, sajnos: abban, hogy alig, illetve egyáltalán nem lehet észrevenni bennük valamiféle belső kohéziós erőt, tartalmi-formai szervező közepontot, amely köré a megjelenő alkotók különböző céllal gyűltek össze. Azt is le szeretném szögezni, amikor ezekről a kötetekről meglehetősen lesújtó véleménnyel vagyok, akkor természetesen ezzel nem akarom a kezdeményezési készséget, a kísérletezés lehetőségét általában kétségbevonni, megkérdőjelezni. Már csak azért sem, mert bár számomra a most említett négy antológia egészében elfogadhatatlan, mindegyikük felvilant, legalább egy-két olyan tehetséget, amelyre most is és a jövőben is érdekes lesz majd figyelni.

Ha a lehetőséget és a megvalósulást tekintjük, a legnagyobb veszteségnek és egyben az egyik mélypontnak tarthatjuk az *Útrahívást*. A Heves megyei antológiája elvben a legizgalmasabb vállalkozás: eltérő művészeti ágak — költészet, iparművészet, képzőművészet — különböző képviselőit szerepelteti együtt, s ez, ha kellően válogatták volna, szigorú mércével, alighanem egy különös hatást elérő jó antológiát eredményezhetett volna. A válogatás azonban mintegy totalitásra törekedett: így egy-egy alkotótól alig egy-két műtárgy vagy néhány vers kerülhetett a gyűjteménybe. Ez a leginkább zavaró a képző- és iparművészeknél: két vagy három alkotásból, fénykép után, egyszerűen lehetetlen, bármire is következtetni, s ez az érdekesnek, tehetségesnek tűnő vállalkozásokat is „agyoncsapja”. Ugyanakkor érthetetlen, hogy kerülhetett egyáltalán ide például Fodor Eta divattervező két ruhadarabja, melyek egyébként is igen gyengék. Továbbá, bár egészen más szempontból, de ugyancsak érthetetlennek tűnik Utassy József és Oravecz Imre jelenléte a gyűjteményben. Az ő személyükben nemcsak nemzedékük kiemelkedő tehetségű és teljesítményű költőit, hanem az egész mai magyar irodalom maradandó értékeit jelentő alkotói szemléletük. Ezt az értéket, bármi is legyen környezetük, csorbítani természetesen nem lehet; ellenben itt-létük az *Útrahívás*nak ebben a formájában, egyszerűen „agyonnyomja” még tehetségesebb társait is, hiszen magányos csúcsokként emelkednek ki közülük. Pedig tehetségek is szerepelnek mellettük: Hell István, a már több helyen bizonyító Szokolay Zoltán, Bíró József versei mindenképpen arról árulkodnak. Ráadásul az egész kötetben belül egyfajta szemléleti összeviesszaság, kialakulatlanlanság — nem sokféleség, ami csak üdvözlendő lenne — uralkodik. Az antológia egyetlen feltétlen pozitívumaként említhető, — ez is mennyire jellemző —, a kötetet kísérő esszé, Cs. Varga István munkája. A tájékoztató olvasót végül is az ő írása és nem a művek igazítják el valamennyire. Cs. Varga nemcsak ismert, hanem — s ez az eddigi gyakorlattal szemben ismeretlen jelenlég — mer értékelni is. Együttérve alkotó véleményét költőkről, képzőművészekről, de kritikusan látja a gyengeségeket, hibákat. Ha az *Útrahívást* ilyen szemlélettel állították volna össze, bizonyára egészen másként sikerült volna.

Az előzőekhez hasonlóan a Békés megyei válogatása is mélypontnak számít, azzal a nem kis különbséggel, hogy itt még az idea sem merül fel az olvasóban: lehetett volna jobb is, több is ez a vállalkozás. Pedig több tehetséges író, költő is, „kölcsonozta” hozzá

írásait. Itt is felbukkan Szokolay Zoltán és Géczy János néhány vers erejéig, de megemlíthetem Sarusi Mihályt, aki itt realista ihletésű novellával jelentkezett, vagy Kóváry E. Péter abszurd-allegorikus elbeszélését is. Az antológia ereje ezzel nagyjából ki is mérül; a többi vers vagy novella többnyire „hallgat”, nem árul el semmit. Talán már unalmas, de megint csak a terjedelemeire kell hivatkoznom, kevesebb alkotót kellett volna felvonultatni, de tőlük több művet, melyekből realisabb kép alakítható ki. Az előbb említett szerzők többé-kevésbé ismertek már, náluk ez az értékelésnél segít. Ha azonban csak példaként említve Zana Zoltánt vagy Szekeres Andrást nézzük, ez nem ilyen nyilvánvaló; s tőlük éppen egy-egy igen gyenge novellát hoz az antológia. De nagy általánosságban is érvényes ez. Mégis a legfőbb baj nem a gyenge színvonal, az esztétikai nivótlanlanság, hanem a szemléleti-formai tartalmatlanság, szürkesség, jelentéktelenség. A kötet egyszerű külső szerkezete is valamiféle hanyag „anonimitásról” ad üzenetet; s néhány soros bevezetőn kívül egy árva szó eligazítás nem található, kik, miért, honnét gyűltek itt egybe, egy antológia keretei között. Vajon a válogatók annyira bíztak abban, hogy majd „beszél” a „mű” helyettük?

A *Tollam neve ez*, valamint az *És mégsem elégia...* című antológiákat már csak igen röviden, néhány sorban jellemezném. Mindkettő összességében jobb, talán valamivel egységesebb előző két társánál. Mindkettőből felsorolhatnánk néhány tehetséget és már ez is a javukra szól. Külső-belső szerkesztésében igényesebb a *Tollam neve ez*; általánosságban az itt szereplők vállalkozásai több biztatást mutatnak a jövőre nézve, elsősorban a lírát tekintve (például, megint csak és itt is Géczy János, azután Domján Gábor és még néhányan). Szélesebb formai tartalmi skálát is mutat a veszprémi gyűjtemény, több a kísérlet, egészében sokszínűbb. Az *És mégsem elégia...* szembenítőn szűkebb ilyen szempontból, úgy tűnik, a csoport tudatosan törekedett egy realitábilabb szemlélet, hangvétel kialakítására, illetve demonstrálására. Ez érzékelhetően egységesebbé tette a kötetet, kérdés azonban, hogy ez a kevésbé nyitottság más megközelítésekre mennyiben hasznos, mennyiben járható út. Túl sok a „közvetlen” vers, a néhány novella pedig kifejezetten publicisztikus ihletésű. A veszprémi és a miskolci antológiára egyaránt jellemző egyfajta középszerűség, perspektívátlanlanság, s ez talán rosszabb, vagy veszélyesebb, mint mondjuk az *Útrahívás* látványos sikertelensége. Hiányzik az erő, a merészség, s persze, megint csak az a bizonyos összefűző kapocs belőlük. Összességében mindez eredményezi, hogy az egyéni teljesítmények — néhány kivételtől eltekintve — alig-alig értékelhetők, de az egész is összefolyik, és langyos közepességbe torkollik.

*

Hét antológiát tekintettem át hosszabban-rövidebben. Mint a dolgozat elején említettem, korántsem törekedtem teljességre. Jó néhányról lehetett volna még szót ejteni, és teljesen elmaradt az úgynevezett központi antológiák, mint a *Madárúton* és mások jellemzése. Azt hiszem azonban, hogy az arányokat ez a minta is nagyjából tükrözi. Ha csak az arányokat vesszük figyelembe, akkor az önmagában talán nem is olyan rossz. A hét gyűjteményből kettő magasan kiemelkedik (*Fél korsó hiány*, *Gazdátlan hajó*) és az *Ébresztő idő* is átmenetiségével együtt megfelelőnek minősíthető. Ennél alább azonban nem szabadna adni, s a minőség szem elől tévesztése az, ami az általános helyzetet az arányoktól függetlenül mégis aggasztóvá teszi. Erre szerettem volna felhívni a figyelmet és ezért is próbáltam talán időnként a kelleténél is szigorúbb mércével mérni, élesebb hangon fogalmazni.

Dérczy Péter

Jólesik olykor vissza-visszatérni tiszta, bővizű forrásokhoz, hogy szomjunkon vizükkel — egyéb híján — enyhíteni tudjunk. Talán túlzás nélkül megállapítható, hogy a két világháború közti időszak csehszlovákiai magyar szellemi élete és közéletisége is a kisebbségi múlt, „bővizű forrásának” számítható. Jólesik, s ez okból gyakran történik a visszatérés, ha másért nem, hát legalább a példázódás kedvéért. Rábízhatjuk a vezetésünket akár a két világháború közt színekben bővelkedő irodalmi termésre, akár a szociológiai ihletésű „Sarlós-dokumentumokra”, akár e korszak tán leghitelesebb ismerő elemzőjére, Fábry Zoltánra, akár Turczel Lajosra, akik joggal nevezhetünk ezen időszak ma is élő, egyik legjelentősebb értő kritikusanak. Az ő válogatásában tette közé legutóbb a pozsonyi *Madách Könyvkiadó* azt a gyűjteményes kötetet, amely tizennyolc szerző harminchárom novelláját tartalmazza és átfogó igénytel a novellairodalom meghatározó vonulatait igyekszik felmérni.

Az első széttekintés után azonban könnyen megállapítható, hogy a fent említett „példázódáson” túl is van mit keresni, felfedezni a két világháború közti csehszlovákiai magyar szellemi életben, s így az irodalomban is. Felfedezni — joggal írtam e szót, hisz a tizennyolctól-harmincnyolcig terjedő időszak írói, költői közül (leszámítva a legjelentősebbeket) a többség neve, munkássága, kevésbé ismert a köztudatban, mint ezen irodalom későbbi, tehát az 1948 utáni időszakának irodalmárai. E ténynek, első vizsgálat után, két alapvető okára lehet következtetni.

Az első, hogy ezen időszak íróinak, novellistáinak, költőinek, publicistáinak, elsősorban a sajtósági társadalmi körülmények folytán (lásd: 1938-tól 1948-ig terjedő időszak politikai eseményei) szinte egy esetben sincs folyamatos művészi fejlődése. A nagy többség irodalmi alkotópályája megszakad, vagy legalábbis nem képes a permanens továbbfejlődésre. Az esetleges fejlődést is a legtöbb esetben súlyos törés, érvágás előzte meg, ami nem kis hatást gyakorolt az érintett alkotók munkásságára. Talán ez ad magyarázatot arra is, hogy életművekkel, néhány kivételtől eltekintve, nem voltak képesek a csehszlovákiai magyar irodalom felszabadulás utáni vérkeringésébe bekapcsolódni. Rendkívül érdekes folyamat ez, hisz nagy többségben azokról a művészekről van szó, akik a csehszlovákiai magyar irodalom alapkövét lerakták, s amely irodalom meghatározott sajátosságokkal rendelkezett már a két világháború között is. Mégis ugyanezen irodalom jellemzője az a — főleg a hatvanas évek irodalomkritikáját jellemző — megállapítás, hogy a felszabadulás utáni magyar irodalmi élet Szlovákiában szinte hagyománytalanul, az újrakezdés erejével kellett, hogy induljon és elkerülhetetlen volt lehetőségeinek, helyzetének meghatározása, felmérése. Mindebből a „jelen nem létre” való következtetés, természetesen túlzás lenne, akkor is, ha a két időszak (felszabadulás előtt és után) tartalmi, formai meghatározóinak ötvözése a mai napig sem sikerült igazán, ha napjainkban is csupán ritkán találkozhatunk folyóirataink hasábjain a két világháború közti időszak irodalmi termésével.

Érzésem szerint ebben az esetben inkább arról van szó, hogy az első Csehszlovák Köztársaság magyar irodalma — amely elsőként volt hivatva a magyar nemzetiséget képviselni Szlovénzkón — nem jutott el a művészi kiforrottságot azon szintjére, hogy szilárd indulási alapot adhasson egy később kiteljesedő nemzetiségi irodalomnak — valójában ta-

lán egy azóta is önmagát kereső nemzetiségi irodalomnak. Az objektív irodalomkritikai megközelítését e korszaknak pedig mind a mai napig befolyásolta az első Csehszlovák Köztársaság változó ideológiai értékelése, a hozzá való viszonyulás jellegének meghatározása.

Húsz év egy irodalom kezdeti időszakában nem nagy idő, csak hogy szükségképp meg kell említeni, hogy ez az időszak valójában nem számítható kezdeti időszaknak, hiszen ez az irodalom a korábban egységes magyar irodalom „anyatestéről” szakadt le. Újnak, kezdetinek így csupán azok a társadalmi körülmények számíthatók, amelyek eleve meghatározták egy más környezetben, másfajta viszonyok által az életet és tükrözött valóságát, az irodalmat. Kérdés, hogy a körülmények természetes velejárója-e a nyelvi kultúra visszaesése, az esztétikai igénytelenség, kiegyensúlyozatlan színvonala és a dilettantizmus? A kérdés csupán azért merülhet fel jogosan, mert mindez talán kisebb-nagyobb mértékben mind a mai napig jellemzője a csehszlovákiai magyar irodalomnak. A kezdeti időszakban, kronológiailag besorolás szerint talán három fő szakaszt különíthetünk el — közel sem éles határokkal — a csehszlovákiai magyar (kisebbségi) irodalomban. Az első a háború és közvetlen hatásának meghatározó élményét feldolgozó szakasz. (A kötetben példaként: Darkó István *A legnagyobb úr*, Egri Viktor *Szüret*, Szombathy Viktor *Egy nemzedék sodródni kezd*, Lányi Menyhért *Öten a különszobában* című műve szerepel.)

A második, az eszmélkedés időszaka, az önmeghatározás hosszú és bonyolult feladata (Tamás Mihály *Találkozás a faluval*, Darkó István *All a bál*, Szlovenszkói vásár, *A dallás* című művét említhetjük, ha nem is egyértelmű bizonyossággal.) A harmadik időszak az önmagáralátalás, az önmeghaladás kezdeti időszaka, amely esetekben erősen szociális motiváltságot tükröz. (A kötetben példaként talán Darkó István *Görögtűz*, Sellyei József *Lószorozás Gáboroson*, Morvay Gyula *Allatok halála*, N. Jaczko Olga *Megátalkodott* című művét említhetnénk.)

Utólagosan is megjegyezve, hogy ez a besorolás csupán felületese csoportosítás, közel sem a teljesség igényével, amint azt például a kötet Turczel Lajos által írt előszavában történik, és csupán azért van rá szükség, hogy eligazítást kapjunk az indulás és a későbbi időszakot meghatározó tartalmi motiváltságról. A kötet és a válogatás is bizonyítja, hogy a húsz év irodalmának meghatározó élménye a kisebbségi sors és a szociális helyzet, a kisemmizettség, a nyomorúságos szegénység volt. Fábry Zoltán e két lényegi meghatározót a „politikai író” feladat körében látja, amely fölé mérceként, elérhető minőségként az „európaiságot” helyezi, messzirelatív követelhetőséggel, amely a „magyarországi ellenforradalmi hódoltság” következtében a jövő folyamatosságát” kell, hogy jelentse.

Tamási Áron ebben az időben szinte ugyanezeket a szavakat használja útmutatóként: „Csehszlovákia magyarsága csak akkor fogja egyetlen helyes és méltó útját megtalálni, ha nemes értelemben vett európai irodalmat próbál magyarul írni.” A Fábry által annyira óhajtott és sürgetett kiteljesedés, azonban alig-alig mozdult az ösztönösség szintjéről, tovább, hisz nyelvi, esztétikailag csupán a részleges talpraállás sikerült. Különösen szemléltető példája ennek a csehszlovákiai magyar prózairodalom. Annak ellenére, hogy nyelvi szilárd háttérrel (bár szinte látnoki előrelátással, már az indulásnál jelezve az idegen nyelvi közeg behatását, amely egyúttal kultúrpolitikai fölényt is jelentett) az egységes magyar irodalommal, a megjelent mintegy hetven novelláskötet ellenére a csehszlovákiai magyar irodalomra sok esetben a kezdetlegesség volt a jellemző. A két világháború közti novellairodalom által lerakott alapok az egész csehszlovákiai magyar prózára a mai napig kihatással vannak.

Ez a hatás inkább negatív mércével mérhető, hisz ennek a prózának a magyar irodalomhoz viszonyítva sem született meg az igazi magaslatai. Példaként szolgáljon a „csehszlovákiai magyar regény” problémaköre (és bő irodalma), amely regény mind a mai napig nem felelt meg igazán a vele szemben felállított tartalmi és esztétikai követelményeknek. Igazából ezen követelmények lényegi meghatározása sem történt meg, hisz mindez lehetetlen — nézetem szerint — a csehszlovákiai magyar anyanyelvű etnikum belső társadalmi viszonyainak felfedezése nélkül. Mind ez életkörülményeinek meghatározását, öntörvényeinek felderítését, többséghez való viszonyának tisztázását jelentené. Hogy ez mennyire nem egyszerű folyamat, azt bizonyítja a csehszlovákiai magyar kisebbség rövid, de annál sokszínűbb történelme (bővelkedve a sötét árnyalatokban is), s az hogy ez a történelmi folyamat a maga valóságában csupán részenként kapott helyet a csehszlovákiai magyar prózairodalomban. Mindennek talán több esélye volt a két világháború közötti magyar irodalomban, hisz az utat itt nagyon tudatosan a mélyen szociális, társadalmi ihletésű Sarlós-mozgalom valóságfeltáró, szociográfikus irodalma mutatta. Az irodalmi és társadalmi életben oly jellegze-

tessé vált törés, amely e mozgalom életében is bekövetkezett, hosszú időre a folytatástól is megfosztotta a „valóságírodalmat”. Duba Gyulának a hetvenes évek első felében megjelent szociográfiáján a *Vajudó parasztvilág*-on kívül, a műfaj — eltérően például az erdélyi irodalomtól — csupán publicisztikai szinten van jelen a csehszlovákiai magyar irodalomban. Hiánya főleg a prózairodalom területén érezte hatását. A lírával ellentétben itt nem következett be szinte periodikusan jelentkező nemzedéki megújulás. Egy nagy áttörés pedig mind a mai napig késik és csupán jelzésekben van jelen Duba Gyula, Dobos László, Kovács Magda vagy Gren del Lajos prózai írásaiban.

A *Szlovenszkói vásár* című novelláskötetet (Turczel Lajos rendszeres gondossággal végzett kritikai elemző munkája) érzésem szerint a szintézisek megteremtéséhez, az összegző, átfogó igényű felfedezés felé vezethet, amely lehetőséget teremt a csehszlovákiai magyar irodalom komplexebb, objektívabb értékeléséhez. Elengedhetetlen követelménye ez a fejlődésnek, a tudatos továbblépésnek, a máig sem elavult Fábry Zoltán által megfogalmazott követelménynek — az európaiságnak. (Madách, 1980.)

Molnár Imre

Életmód és társadalmi egyenlőség

TANULMÁNYOK AZ ÉLETMÓDRÓL CÍMŰ KÖTETRŐL

Az elmúlt néhány évben ismét a szociológiai kutatások középpontjába került az életmód problémája, ennek következtében megélenkült a kérdésekre irányuló publikációs tevékenység is. Bár számos könyv és tanulmány jelent meg e témában — eltérő találatok és természetesen eltérő színvonalon —, az életmódvizsgálatok egyre inkább felismert szükségességük, hogy a szocialista életmód társadalmi feltételeinek elemzése az eddigieknél összefogottabb kutatási tevékenységet igényel. E feladat megoldásának előfeltételeként éppúgy tisztázni kell az életmód tartalmát, mint azokat az összefüggéseket, amelyek a szocialista életmód formálásának politikai lehetőségeit érintik. Az életmód feltételrendszerének megismerése ugyanakkor elképzelhetetlen a társadalmi és gazdasági hatások egységes feltárása nélkül; a társadalmi munkamegosztásból származó különbségek felismerése, alakulásuk tudományos irányítása ezáltal válik társadalmi politikai értelemben is halaszthatatlan feladattá.

A kötet első részébe felvett tanulmányok minden kétséget kizáróan bizonyítják, hogy a szocialista életmód kialakítása és erősítése a társadalom fejlődésének céljai közé tartozik. Ha nagyon tág értelemben fogalmazzuk is meg ennek jelentőségét, akkor sem mondhatunk mást, mint azt, hogy az életmód szinte teljes egészében magába integrálja társadalmunk fejlődési céljainak egész rendszerét. Ennek érdekében az életmódot — a tanulmányok szerzői — az emberek olyan tevékenységi-magartartási rendszerének tekintik, amelyet több-kevesebb tudatossággal életük fenntartására, különböző szintű, különböző helyzetek szerint és történetileg is változó szükségleteik kielégítésére szerveznek.

Akár az életmódminták szerepéről, akár a társadalmi mobilitás hatásából indulunk ki, alapvető szempontként jelentkezik annak elfogadása, hogy társadalmunkban valóságosan is különböző életmódbeli sajátosságok élnek. Nem csupán egyénileg, az egyes emberek életmódjában, hanem a társadalom struktúrájához igazodott, sokszor nagyon finom összefüggésekig lebontható differenciáltság-

gal is. Ebből adódóan a szocialista életmódminta mint összefüggő rendszer csak meglehetősen nagy általánossággal fogalmazható meg, jóllehet — mint a második rész tanulmányai ezt híven igazolják — egyes fontos elemei a különböző életmódjelenségekben már megjelennek. Mivel a szocialista életmód vonásai a társadalom anyagi bázisának és ráépülő társadalmi jelenségek fejlődésének folyamatában bontakoznak ki, az életmódot alakító társadalmi folyamatokba való beavatkozás csak akkor lehet eredményes, ha a pozitívnak és negatívnak tartott életmódelemek meghatározottságát helyesen értékeljük.

A helyes értékelés során figyelembe kell vennünk, hogy a szocialista életmód kibontakozásának társadalmunkban kialakult alapfeltételei nem kis részben a társadalom kulturális szintjének növekedésétől függenek. Ha találhatók is olyan társadalmi rétegek és csoportok, amelyekben a kulturális szint nagyon alacsony, és éppen alacsonyúsága miatt nem képes bizonyos kulturális hatások befogadására, a társadalmi átlag szintje a legtöbb kulturális mutató (iskolázottság, olvasás stb.) esetében mégis jelentősen fejlődött. Elegendő arra utalunk, hogy a szocialista brigádmozgalomban megjelenő értékrendszer alapvető jellemzői, mint például a közösség jelentősége, a kölcsönös nevelés, segítés, a tanulás is szocialista életmódot befolyásoló tényezőként értékelhetők.

A kötetben szereplő mintegy tíz tanulmányt olvasva, meggyőződhetünk róla, hogy a gazdasági fejlődés nem automatikusan hoz létre új, magasabb rendű életmódot, hanem ez csak az egyének tudatos választása révén alakulhat ki. Mivel az emberek sok tekintetben különbözőképpen értékelhetik a társadalom által kínált lehetőségeket, a szocialista életmódminta tudatossá tevésében éppannyira szükség van a kulturális befolyásolásra, mint az általános gazdasági és társadalmi politikai irányító tevékenységre. Mint ahogy Köpeczi Béla írta bevezető tanulmányában: az anyagi és tudati tényezők együttes alkalmazása, az anyagi termelés fokozása, minőségi javítása és a szocialista érték- és normarendszer elfogadása teszi lehetővé az új életmód kialakítását. (Gondolat, 1980.)

Kerékgyártó T. István



