

TÓZSÉR ÁRPÁD
Hagyománytörténet 2013

**A hatvanas-hetvenes évek
magyar irodalmainak
felvidéki nézőpontú retrospektívája**

Van az újabb magyar kritikairodalomnak és irodalomtörténetírásnak egy kitűnő műszava, amely pontosan kifejezi a múltban adott irodalmi szövegek és a jelenkor számára megmutatkozó vagy abban íródott művek szakadatlan dialógusát, azt a folyamatot, amelyben az irodalomtörténet a művek hatásrendszereként és téridő-kontinuumaként szemlélhető. Ez a műszo a *hagyománytörténet*. Eszerint az irodalmi hagyomány semmiképpen sem egyszerűen csak a múltbeli jelentős irodalmi alkotások összessége, hanem olyan történő, azaz változó szellemi képződmény, amelyben az elolvasott tegnapi anyag a mához mérten újraelgondolódik.

Erősen bonyolódik a helyzet persze akkor, ha ez a bizonyos *hagyománytörténet* egyetlen személyben játszódik le, ha a szerző mondjuk olyan magas kort ér meg, hogy egyben önmaga utóköra is, és a múltat értékelve a saját műveivel is párbeszédet folytat, önmagával is vitatkozni kényszerül. Az ilyenfajta *hagyománytörténet* ugyanis természetesen sokkal szubjektívabb, mint a kritikai kánonképzések során és az irodalomtörténetekben lefolytatott esztétikai-hatalmi perek, de egy egyetemes virtuális irodalomtörténetben talán az ilyen személyes múltképzésnek is helye van, az is lehet tanulságos.

Én – mert természetesen magamról beszélek – azokat a bizonyos hatvanas és hetvenes éveket ún. fiatal költőként éltem meg. Valóságosan már nem voltam a legfiatalabb, túl voltam az első meghasonlottságomon ('56 után nemcsak a korábban, gyermekfejjel, megemésztetlenül befogadott szocialista utópiákat vettem el, hanem ezeknek az utópiáknak az irodalmi megtestesülését, többek között azokat a szerzőket is, akik rám az indulásom idején leginkább hatottak, nevezetesen Illyés Gyulát és Szabó Lőrincet, s az ún. népi szürrealisták, Nagy László, Kormos István, Juhász Ferenc felé kezdtem tájékozódni), szóval a kommunista időkben a „fiatal író” cím, amint az köztudott, nem azt jelentette, hogy valaki húszéves és első kötetes, hanem azt, hogy

„gyanús”: még nem tagozódott be a szocialista irodalmi establishment-be, nem lehet tudni, mennyire manipulálható, kartotékja melyik „T” alá tehető.

1960-ban diplomáztam, utána elvittek 23 hónapra a „szocialista hazát védeni”, s mikor '62 novemberében leszereltem: szertenéztem s nem lelém honomat a hazában. S nemcsak azért, mert a hazámat nem Magyarországnak, hanem Csehszlovákiának hívták, hanem mindenekelőtt azért, mert huszonhét éves voltam, lapokban, folyóiratokban legalább tíz éve rendszeresen jelentek meg verseim, költőnek mondtak, de még nem volt önálló verskönyvem. 1958-ban ugyan már kész volt az első kötetem kézírata, de (állítólagos ellenforradalmisága miatt) a megjelentetését a kiadó úgy akadályozta meg, hogy egy részét beemelte az éppen akkor megjelenő *Fiatal szlovákiai magyar költők* című antológiába, s én önálló kötet nélkül maradtam. Nem említeném esetemet, ha nem tartanám – s nemcsak a csehszlovákiai viszonyokra nézvést! – jellemzőnek.

S a levegőtlenységben mit tehettem mást: kiabáltam. Írtam egy dühös esszét arról, hogy akinek nincs saját ars poeticája, az gyáván és kényelmesen átveszi az éppen aktuális és erőszakolt hivatalos hurrá-irodalomszemléletet, amelyből aztán csak lelkendező, sematikus tézisköltészet születhet, a zászló pedig, sajnos, csak az ilyenfajta költészetnek áll (*Egy szemlélet ellen*. A Hét, 1963. március 31.). A kifakadásomat nem várt és heves vita követte, s a szlovákiai magyar írók, költők hosszú hónapokig azzal voltak elfoglalva, hogy engem támadtak vagy védtek, ahelyett, hogy jó verseket, novellákat írtak volna. S persze én magam is jobban tettem volna, ha nem szelmalmokkal, hanem a költő egyetlen valóságos ellenfelével: a formálási anyag sokféleségével, a nyelvvel harcolok, azaz nem pamfletet írok, hanem új versbéli megszólalási módokkal kísérletezem.

Ahogy romániai (erdélyi) és jugoszláviai (vajdasági) kortársaink csinálták, mert nekünk, az egykori csehszlovákiai magyar ún. reformnemzedék tagjainak (ma, fél évszázad távlatából visszatekintve) el kell ismernünk, hogy a bukaresti (erdélyi) Forrás-könyvek és az újvidéki Symposium című lap nemzedéke, Szilágyi Domokosék és Lászlóffy Aladárék, illetve Tolnai Ottóék és Domonkos Istvánék a hatvanas évek elején sikeresebben fordultak szembe az előttük járók sematizmusával, messzebbre rugaszkodtak a szocialista realista iskoláktól, mint mi. Sőt ők már nem is annyira valami *ellen*, hanem inkább valami *érdekében*

tették, amit tettek: náluk egy viszonylag új versnyelvnek (Vajdaságban az avantgárd szabadversnek és dadaisztikus szabad asszociációnak, Erdélyben az „örök klasszicizmus” és „örök szürrealizmus” ötvözetének) az elfogadtatása volt a tét.

Meg kell viszont jegyeznünk, hogy ezeknek a kezdeményeknek, kísérleteknek akkor a magyar irodalom egészére még nincs kihatásuk, szerepük és jelentőségük csak helyi, de még így is sokban megelőzik a *Fiatal szlovákiai magyar költők* című antológia korban nekik megfelelő nemzedékét.

S itt következik mondandóm tengelygondolata, az a kérdés, amelyet a felvidéki magyar írók időnként újból és újból feltesznek maguknak, s a hagyománytörténés csavarai, kanyarai szerint mindig új és új válaszok születnek rá: honnan a második világháború utáni, számunkra lehangelő divergencia az erdélyi, illetve a jugoszláviai és a csehszlovákiai magyar irodalom között? Hol zökkent ki a felvidéki magyar irodalom ideje, amikor pedig a két háború között a jelzett irodalomrész még derekasan állta a versenyt a magyar irodalom egészével s részeivel is.

Csak néhány példa e verseny eredményeit illetően, *pars pro toto*.

Az újab magyar próza egyik világirodalmi rangú képviselője, Márai Sándor a huszas évek közepéig még „szlovenszkói magyar írónak” számít, három első könyve (két verskötet és egy elbeszélésgyűjtemény) Kassán (azaz Szlovákiában) jelenik meg, munkáit a könyvbeli megjelenések előtt szinte kizárólag a Kassai Napló közli. A felvidéki Vágújhelyen született és Prágában dolgozó (ma már alig emlegetett) Neubauer Pál mitológiát, misztikát, lélektant, tényirodalmat és fantáziát szinte „posztmodern” módra keverő regénye (magyarul *Jóslat* címmel jelent meg) egy nemzetközi pályázaton (1936-ban) nagydíjat nyert. A Nyitrán, a csehországi Teplicén és Ostraván élő avantgárd költőt, Forbáth Imrét 1929-ben Illyés Gyula az öt legjobb élő magyar költő között említi. S végül, de a sort még hosszan folytathatnám, a magyar katolikus líra problematikus esztétikájú, de mégiscsak emlékezetes egyéniségű alakjának, a felvidéki Mécs Lászlónak francia és angol nyelvű válogatásához nem kisebb világirodalmi költőpotentát írt előszót, mint Paul Valéry.

Aztán jött a második világháború s utána a közép-európai kis szláv nemzetek és románok alattomos magyar- és németellenes megtorló hadjáratai, de míg Jugoszláviában és Romániában legalább az

iskolák és az irodalom intézményei megmaradtak, Csehszlovákiában radikális és kegyetlen etnikai tisztogatást, külső és belső deportálásokat hajtott végre a hatalom, amelyek következtében ott hosszú évekre megszűnt az intézményesített magyar köz- és irodalmi élet. Az írók szétszóródtak, többnyire Magyarországra kerültek, s csak a történelem kiszámíthatatlan fordulatainak köszönhető, hogy a csehszlovákiai magyar etnikum nem teljes egészében jutott a szudétanémetek sorsára, s külön népcsoportként nem tűnt el a térképről. Szellemi élete így is visszaesett a szájhagyomány és folklór szintjére, csoda-e hát, hogy az ötvenes évek szocialista realista terrorjával szemben ennek a magyar népcsoportnak az irodalma volt a legvédtelenebb: művelőinek elképzelése sem igen volt a másfajta, az esztétikum autonómiája szerint alakuló irodalomról.

S hogyan is lett volna: akkor, amikor Újvidéken és Kolozsvárott egyetemek magyar nyelvi és irodalmi tanszékei, Sinkó Ervin és Szabédi László formátumú irodalomtudósok irányítják a fiatalokat, s míg Tolnaiék Rilkét, a dada hőseit és Enzensbergert, Lászlóffyék pedig Ovidiust, Bartókot, Dsida Jenőt és Szabó Lőrincet tartják mesterüknek, akkor és addig a csehszlovákiai, többnyire munkáslevelezőkből lett magyar költőket, írókat egy amatőrökből összeálló kultúrszövetség, a Csemadok szervezi és neveli, s ezek az östehetségek aztán az irodalmi hagyományban ösztönösen tájékozódnak, s nemigen látnak túl Tömörkényen, Szabó Pálon, Veres Péteren, Erdélyi Józsefen.

Nem lehet csodálni, hogy mikor a hatvanas évek legelején néhányan, friss diplomával a zsebünkben „szertenéztünk” a hazában, az elméleti vitákat és alapozást láttuk legégetőbb feladatunknak. De csakhamar elkezdjük az alkotói gyakorlat átállítását is. A tézisek és politikai szólások illusztrálása helyett a szlovákiai magyar írásbeliségben is csakhamar felerősödtek az anyagformálás, a hatástörténet s az egzisztencia mint nyelvi-poétikai magatartás szempontjai, elmélyültek a már említett 1958-as antológiánkban még csak a jelzések szintén jelentkező alkotói törekvéseink. Cselényi Lászlót kísérletező kedve, formabontó indulatai 1965-ben egyenesen Párizsba lendítik, ahonnan csak egy teljes év elteltével s friss, neoavantgárd energiákkal töltekezve tér haza. Zs. Nagy Lajos Kassák Lajost és Örkény Istvánt vegyíti ígéretesen zubogó szabadvers-lombikjaiban; Simkó Tibor klasszikus disszonanciái, anakronisztikus, terjedelmes időmértékes elégiái úgy hatottak, provokáltak,

ahogy mondjuk Baróti Szabó Dávid hatott-provokált volna a modern Nyugatban; jómagam pedig – Vas István akkoriban megjelenő Eliot-válogatása, valamint a cseh és lengyel avantgárd hatására – a mítoszok és modern létállapotok szabad verssorokba tördelésével, reflexív lírával próbáltam a népi szürrealizmus fojtó képromantikájából kiszabadulni.

Újító törekvéseinkben nem várt (közvetett) segítséget kaptunk az 1968–69, a prágai tavasz táján csoportosan jelentkező legfiatalabbjainktól, Tóth Lászlótól, Varga Imrétől, Kulcsár Ferencről, Mikola Anikótól. 1970-ben, *Egyszemű éjszaka* címmel megjelenő versantológiájuk radikális és demonstratív elfordulás volt a „hagyományos szlovákiai magyar” témáktól és kötött formáktól, az ún. képviseleti költészettől, a szülőföldmítosztól, a nemzeti kisebbségvédő gesztusoktól, mégpedig a Barthes-féle szövegköltészet irányában, számukra a vers csak mintegy „verbális lehetőség, amelyről... érett gyümölcsként hullik le a jelentés” (Barthes). Poétikájuk meglepően emlékeztet Tolnai Ottóék poétikájára, ami persze nem véletlen, hisz nemegyszer saját szememmel láttam a kezükben Tolnai és Domonkos István ronggyá olvasott verskönyveit.

Ez a takaratlan és látványos poétikai lázadás, ha lehet, még nagyobb ellenállásba ütközött, mint a mi 1963-as *Egy szemlélet ellen-féle* deklarációnk. Az *Egyszemű éjszaka* még nyomdában volt, s Szalatnai Rezső, Bábi Tibor, Mács József és mások a sajtóban megjelent kritikáikban már csaknem hazaárulással vádolták a könyv szerzőit és összeállítóját, aki történetesen én voltam. De feljelentettek bennünket a Magyar Írószövetségben és egyéb magyarországi irodalmi fórumokon is, aminek következtében az antológiát kivonták a magyarországi könyvkereskedésekből.

S ezzel befejeződött a magyar irodalom felvidéki (szlovákiai) részének nagykorúsodása, autonómiájának kivívása s egyben betagozódása a magyar irodalom egyetemébe. Ami ezután a pozsonyi, dunaszerdahelyi, kassai irodalmi műhelyekben történt, az már az irodalomtörténeti kézikönyvekből, lexikonokból többé-kevésbé ismert és helyesen interpretált.

S milyen végső tanulságokat vonhatunk le az elmondottakból?

Mindenekelőtt azt kell itt újra leírnom és aláhúznom, hogy az erdélyi és vajdasági magyar irodalomban is az 1968-as, '69-es forradalmi idők képezik az igazi határvonalat, hozzávetőlegesen ezekben a szövegtartományokban is ekkor ér véget a belterjes fejlődés, s válnak az élvonal szerzői az egyetemes magyar irodalmi hatástörténet aktív részévé (1967-ben jelenik meg Végel László *Makrója*, 1971-ben Domonkos István *Áthúzott versek*je, benne a *Kormányeltörésben*, 1970-ben adják ki Sütő András *Anyám könnyű álmot ígérjé*t, 1975-ben Szilágyi István *Kő hull apadó kútbaját*), s addig (minden más hiedelem ellenére is) még a jugoszláviai magyar irodalom is csak azzal hat a magyar irodalom egészére, hogy fórumaiban helyet ad és kritikai figyelmet szentel az egyébként csaknem undergroundként létező budapesti irodalmi progressziónak (Weöresnek, Mészölynek, Nemes Nagynak, Pilinszkynek, Ottliknak, Szentkuthynak). S ilyen értelemben ma mintha túlbecsülnénk a Vajdaság és Erdély hatvanas éveit, érdekes, de 1970-ig mégiscsak belterj-érvényű kezdeményeit.

Időnként az egyszer már történő hagyományyá avatott művek is újragondolandók, hisz a mindenkori jelen szemléletformáival együtt a hagyományainkat illető kérdéseink is változnak, s egyáltalán nem biztos, hogy mondjuk ma is annak az „alulstilizáltságnak” a kérdései és válaszai érdekelnek bennünket, amelyhez a nyolcvanas-kilencvenes években Parti Nagyék és Kukorellyék feltehetően Végel Lászlónak, Domonkos Istvánnak és Tolnai Ottónak a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején megjelent műveiből nyerték az impulzust.

Mennyivel átgondolandóbbak hát irodalomtörténetünknek azon szakaszai és opusai, amelyeket eddig jószerével még nem is vetettünk alá a hagyománytörténet keresztkérdéseinek. (Ma, 2013-ban ilyen műnek látom én például a pozsonyi Cselényi László *Összefüggések* című, strukturalista-nyelvfilozófiai-szövegméleti ihletésű nagy verskompozícióját, amelynek első része 1968 decemberében, a párizsi *Magyar Műhely*ben jelent meg, s további részei ugyanott, folyamatosan még három számban, vagy az Új Symposium-iskolából szinte közvetlenül kinövő, fentebb vázolt *Egyszemű éjszaka* című antológia anyagát és szerzőinek későbbi munkáit.)