

ETO: 821.511.141-92"19"(497.113)
821.511.141-4(497.113)
070.1"19"(093)(497.113)
DOI: 10.19090/hk.2023.3.75-87

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

AZ ÚJ SYMPOSION ELSŐ NEMZEDÉKÉNEK ESSZÉÍRÁSA

Essay-writings of “*Új Symposion*’s” first generation

Esejistika prve generacije autora časopisa *Új Symposion*

Az esszé mind az 1961-ben indult *Symposion* című irodalmi mellékletnek, mind pedig az 1965-ben önálló folyóirattá vált *Új Symposion*nak egyik meghatározó műfaja volt. A jugoszláviai magyar irodalom „modern fordulatát” végrehajtó fiatal írók és költők az esszét mindenekelőtt a műfaji tudatosulás eszközüének látták. Az esszét Tolnai szerint „bizonyos intelligibilis valóság iránti vágy” hívja életre, amely azonban „mégsem az intellektuális szemléletet tartja végcélnek, illetve, egyszerűbben, a művészetet mégsem tekinti a metafizika orgánumának”. Az esszében „a mű elszakad saját természetes voltától; húsából [...], vérhálójából saját tükre elé lép”. A dolgozat egyfelől az első nemzedék esszéinek önreflexív szerepét mutatja be, másfelől azt kutatja, hogy a folyóirat esszéírása hogyan kapcsolódik be a múlt század hatvanas éveinek elején Jugoszláviában lezajlott kulturális nyitásfolyamatba.¹
Kulcsszavak: Symposion, Új Symposion, esszé, délszláv esszéahagyomány, kulturális nyitásfolyamat

Az *Új Symposion* első nemzedékének szerzői közül többen az *Iffúság* című hetilapban 1954–56-ban publikálták első zsengéiket (Németh 2022, 13). Tolnai Ottó úgy emlékezik, hogy már elemi iskolásként olvasója volt az *Iffúság* kétoldalas, a *Modern Irodalom Útjai* című mellékletnek, amely az 1948-as fordula-

¹ A dolgozat a Vajdaság Autonóm Tartomány Tartományi Felsőoktatási és Tudományoskutatásügyi Titkársága 142-451-2185/2023-01. számú projektumának keretében készült.

tot követő időkben indult, és fordításokban rendszeresen közölt részleteket a nyugati modern irodalom műveiből (Tolnai 2004, 58). Tolnai 1961-ben vette át az *Iffúság* irodalmi mellékletének szerkesztését, 1963-tól pedig Bosnyák István töltötte be ezt a szerepet. A fiatal íróknak és értelmiségieknek a modern vajdasági irodalom megteremtéséért folytatott szellemi mozgalma a *Symposion*-melléklet lapjain bontakozott ki az 1961 és 1964 közötti időszakban.

A szerkesztők a *Symposion Könyvek* harmadik kötetét, az 1964-es *Kontrapunkt* antológiát elsődlegesen feltehetően azzal a céllal adták ki, hogy a hetilapban közölt írások javát megmentsék a szétszóródástól, a symposionisták tudatos és szervezett mozgalmát bemutató kötetnek azonban önreprezentációs szerepe is volt. Az antológia az 1961 és 1963 decembere között publikált, idézetekkel bevezetett szövegeket fejezetcímeket nem viselő tömbökben közli. A kötetben nem a műfajok szerinti elrendezés elve vagy a közlés időrendje érvényesül, a kötet rendje az olvasó figyelmét azokra a jelenségekre irányítja, amelyek a mozgalom addigi mérföldkövei voltak. A kötet esszék sorával indul, versek, novellák, kritikák, közéleti kérdésekben való állásfoglalások, majd a *Symposion Könyvek* sorozatát indító két első verseskötetet beharangozó és értelmező szövegek, magyar irodalmi tanulmányok, közéleti jellegű írások, vajdasági magyar művekről szóló bírálatok, képzőművészeti, színházi és filmkritikák sorjázhatnak egymás után. A *Szakállszárító* című rovat névtelen jegyzetei a vidékiségnek a vajdasági napilapban, a *Magyar Szóban*, a *Dolgozóknak* vagy a *7 Nap* című családi hetilapban közzétett megnyilvánulásait szedik ízekre, az őket ért támadásokat verik vissza szellemes, fölényes iróniával.

Már ezekben a szövegekben erőteljesen jelen van az a törekvés, amelyet Ladányi István nemrég megjelent, átfogó monográfiájában a symposionisták vonatkozásában központiak tart:

a legerőteljesebbnek az első symposionista nemzedék eltökélt önfejlesztése, művészi, értelmiségi önépítése látszik, az a mértéktelen és magától értetődő elkötelezettség a tájékozódás, új ismeretek megszerzése iránt, amivel belevetették magukat az irodalom és művészetek kortárs lehetőségeinek az elsajátításába. Ez hitelesíti fellépésüknek azokat a vonatkozásait is, amelyeket taktikai mozgásoknak értelmezhet az utókor, akár csak az őket megelőző nemzedékekkel, a vajdasági magyar irodalom már pozicionált alkotóival való kíméletlen szembehehelyezkedésüket: a vajdasági magyar kultúra megújításának szándékát ez az intenzív tájékozódás és értelmiségi önépítés hitelesíti, amelynek révén nem egyszerűen pozíciót akarnak szerezni maguknak a korabeli vajdasági magyar kultu-

rális rendszerben (persze nyilvánvalóan azt is), hanem a saját közegükön messze túlmutató mintaképek színvonalán szeretnének részesei lenni és saját közegüket is részesévé tenni az irodalom és művészetek egyetemes világának (Ladányi 2023, 32).

A symposionisták által művelt műfajok közül az esszé tanúskodik leginkább az eltökélt önefejlesztés szándékáról. Tanulmányomban a symposionista esszének azonban egy másik vonatkozását: a korabeli művészetpolitikához és művészeti produkcióhoz való kapcsolódását jelölöm ki.

A jugoszláv művészetpolitika

A múlt század Jugoszláviájának a korabeli szocialista államokhoz képest meghökkentően szabad művelődési életét történeti és ideológiai fordulatok alakították ki. Mitja Velikonja mutat rá arra, hogy a szocialista Jugoszláviát (a huszadik században létesült másik két Jugoszláviához hasonlóan) „alapító erőszak” teremtette (Velikonja 2017, 487–488), amelynek következménye az emlékezet eltörlése volt. A második Jugoszláviában a feltétlen kezdetet hangsúlyozó, az emlékezetet eltörlő emlékezetpolitikához a kivételesség tudata járult. A Sztálinnal való 1948-as szakítást követő időszak pártpropagandája azt sugalmazta, hogy a geopolitikailag semleges, az el nem kötelezettek mozgalmát létrehozó ország polgárai – akik valamennyien az öngazgatású társadalmat megteremtő jugoszláv forradalom alanyai – kivételes, eredendő szabadság birtokában vannak.

Az új, eredendő helyzetnek megfelelő művészetpolitika irányát Miroslav Krleža jelölte ki a Jugoszláv Írószövetség 1952-es ljubljanei konferenciáján elmondott, *Az irodalom szabadságáról* című, a szocialista realizmus esztétikájával gyökeresen leszámoló beszédében (Krleža 1952).

Már korábban, az 1948 utáni években a hivatalos megnyilvánulásokból eltűntek az addig szokásos kirohanások, a Nyugatot pocskondiázó, a burzsoá művészetben orgiázó kubistákat, szürrealistákat, egzisztencialistákat, a Picasso-, a Sartre-típusú „művészek”-et és „irodalmárokat”-at emlegető álláspontok (Vučetić 2011, 686). A pártvezetés nyugati irányultságú tagjai – köztük Koča Popović – Jugoszláviának a nyugati kultúra felé való megnyílását szorgalmazták.

A kortárs délszláv képzőművészet Athénban, Szalonikiben és Ankarában mutatkozott be. Belgrádba a nyugati festészet nagy klasszikusainak életművét bemutató kiállításokon túl a modern és kortárs francia, brit, olasz, osztrák képzőművészeti tárlatok is eljutottak. 1952-ben Henry Moor szobraiból nyílt

kiállítás. 1958-ban, a szocialista országok között egyedülálló módon Belgrádban megalapították a Kortárs Művészetek Múzeumát (Makuljević 2017, 427–428). A hatvanas években a jugoszláv nézők megismerkedhettek az amerikai absztrakt expresszionizmussal és a pop-arrtal.

A nyugat-európai és amerikai művek a színház, az irodalom és a zeneművészet világába is behatoltak. A belgrádi Atelje 212 társulata a három évvel korábbi betiltás után 1956-ban színre vitte Beckett *Godot-ra várva* című drámáját. A *Symposion* mozgalmánál valamivel később, 1967-ben létrejött a BITEF, a belgrádi színházi fesztivál, amelyen minden évben a legnevesebb nyugat-európai avantgárd társulatok léptek föl. Miller, Updike, Nabokov, Ginsberg és Kerouac műveit lefordítják délszláv nyelvekre. A nyugati műalkotások beáramlásával egyidejűleg a hazai művészet is kiszabadult az ideológia jármából. Belgrádban kiállítás nyílt Petar Lubarda absztrakt expresszionista vásznaiból, 1950-ben Zágrábban megalakult az absztrakt művészetet és a képzőművészeti kifejezés-módok szintézisét szorgalmazó *Exat* csoport, Belgrádban 1955-ben létrejött a munkáiban geometriai formákból építkező *Decemberi Csoport*. Valamivel később léptek föl a késő modern érzékenységet társadalomkritikával vegyítő festők, a *Mediala* tagjai, valamint az informel és az újfiguráció képviselői (Vučetić 2011, 687–689).

Igaza van tehát Radina Vučetićnek, amikor megállapítja, hogy Jugoszláviában „az avantgárd már az ötvenes években növekvő realitás, a hatvanas években pedig országszerte szinte mindennapi jelenség a múzeumokban és galériákban, a színházak színpadain, a zenei fesztiválokon és a művészeti folyóiratokban” (Vučetić 2011, 685). Abban is igaza van ugyanakkor, hogy a szabadon alakuló művészeti élet a jugoszláv művészetpolitikának csupán a külvilág felé fordított arca volt, miközben a Janus-arcú jugoszláv művészetpolitika másik arcával befelé, a hatalom felé fordult. A művészetben úgy volt minden szabad, hogy a testvériség–egység vívmánya, a kommunista dogma, a munkásosztály és az öngazgatás érinthetetlenek voltak.

A színházi előadások, filmek és folyóiratszámok betiltása, a szerkesztők bíróság elé állítása és elítélése a hatvanas évek végétől kezdődött. A *Symposion* indulásának kivételes pillanatában a szocialista hatalom igazi természete még nem nyilvánult meg.

Művészeti programnyilatkozatok

A symposionisták, akik mozgalmuk kezdetén szinte valamennyien az 1959-ben alapított, a még a Belgrádi Egyetem szervezeti kötelékébe tartozó újvidéki

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék hallgatói voltak, a marxista tanításon alapuló, a művészetnek feltétlen szabadságot biztosító művészeti programnyilatkozatokat első kézből ismerték: Krleža munkáit olvasták, később személyesen is kapcsolatba kerültek vele, a mozgalmukat rokonszenvvel figyelő és támogató Sinkó Ervin pedig a tanáruk volt.

Sinkó közeli barátja volt Krležának, korabeli megnyilvánulásaiából jól látható, hogy az ország helyzetéről és a művészetről hasonlóan vélekedtek.

Sinkó a *Kontrapunkt* antológiához írt előszavában a symposionistáknak a provincializmus ellen indított küzdelmét Adyék harcához – fiatalságának meghatározó élményéhez – hasonlította, ám azt Adyék harcától rögtön meg is különböztette. Azt állította, Adyékkel ellentétben a symposionisták nem érezhetik magukat egyedül, hiszen mozgalmuk „a mindent újrakezdő, mindent megújító forradalmi jugoszláv szellemiség szerves része” (Sinkó 1964, 6).

1959. október 21-én, az újvidéki Magyar Tanszék megalakulásakor elmondott székfoglaló előadásában a vajdasági magyarságot a nemzeteknek és nemzeti-ségeknek a jugoszláv forradalommal létrejött „szolidaris politikai közösség”-be tagolta be. Leszögezte, hogy ebben az élet- és sorsközösségben „senki és semmi sem szolgálhatja a jugoszláviai magyarság érdekét anélkül, hogy ezzel a jugoszláv népek közösségének is ne szolgálna, mint ahogy minden, ami ezeknek a népeknek a javára irányul, életbevágó java a jugoszláviai magyarságnak is” (Sinkó 1963, 6).

Az emberiség kulturális viszonyait és a délszláv szocialista forradalmat Krležának a ljubljanoi írószövetségi kongresszuson elmondott beszédében kifejtettekhez hasonlóan értékelte. Noha a szocialista forradalommal „végre megtörtént a nagy elindulás az emberiség zoológikus életfeltételei közül az ember emancipációja felé”, véleménye szerint „még mindig csak felfedező úton vagyunk” (Sinkó 1963, 8). Az 1948 óta önálló jugoszláv művészet útkeresését a hajó – a bárka – szemlélteti Krleža beszédében (Krleža 1952), előadásában Sinkó Ervin is a hajózás metaforájához nyúl, amikor leszögezi, hogy „karavelláink még mindig viharos, fenyegető szörnyektől nyüzsgő, vad vizeken bolyonganak, s még a kannibalizmusnak is inkább a technikája és a formái, nem a gyakorlata változott meg” (Sinkó 1963, 8).

A tanszék feladatait vázolva Sinkó a világirodalmi távlat szükségességét hangsúlyozta, s arra figyelmeztetett, hogy a magyar irodalom értékeit a „nemzeti nagyzási téboly”, a „nemzeti öntömjénezés” annak ellenére sárral fedi be, hogy „a harmincmillió magyar jelszavának, Tisza István svábból lett magyar sovinszta ideológusának, Rákosi Jenőnek és a hozzá hasonló, vele együtt rég elporladt, egykori szentistváni lovagoknak” a „sírbatétele már alaposan lejátászó-

dott” (Sinkó 1963, 13). Sinkó az elfogult nemzeti önszemlélet nyomait mutatja ki Bóka László 1957-es irodalomtörténetében és Lukács György 1949-es, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnökeként megfogalmazott, autoritatív, hivatalos felfogásában, amely „a magyar irodalmat a magyar nép szabadságáért, függetlenségéért vívott harca »reflexé«-nek mondta – evvel önkéntelenül elriasztó példáját adta annak, miként fest és hova vezet a gyakorlatban az, ha »irodalmunkat a jelenünkre vonatkoztatva kutatjuk és interpretáljuk«” (Sinkó 1963, 19). A társadalmi léttől meghatározott öntudatot Sinkó nem pusztá produktumnak, hanem „produktív történelemformáló erő”-nek tételezi. A társadalmi léttől meghatározott tudat olykor „lázadó titán” is lehet, „aki újjáteremti vagy újjá akarja teremteni a földet, amelyből vétetett, és éppen e küzdelemben szakadatlanul újjáteremti önmagát is, az ember erkölcsi és esztétikai szenzibilitását is” (Sinkó 1963, 18), éppen ezért a polgári magyar esszéírás nagyjainak, köztük Szerb Antalnak a munkásságát a jelen magyarországi irodalomtörténet-írásnál értékesebbnek állítja, s a múltból is a hatalomnak engedményeket nem tevő magyar szerzőket emeli középpontba. Hangsúlyozza, hogy az irodalomban nem létezik fejlődés: „Minden költői mű azt az életet, azokat az éveket és napokat is revelálja, melyekben költője élt, melyekkel szemben meghatározott módon foglalt állást”, és azt, hogy „[a] múltban nem a mi ideológiánkat keressük, a múlt értékeinek nem lehet kritériuma a mi ideológiánk, mely a mi ideológiánk, mely a múlt gazdagságával gazdagodva nem a múltat, hanem a jelent és a jövőt akarja a maga arcára formálni” (Sinkó 1963, 27).

Krleža, amikor a kortárs művészetet „az eszmék művészeteként” felfogó Aragont és a szocializmus többi védelmezőjének álláspontját cáfolja, a szovjet művészetet az egész nyugati művészetnek ahhoz a jobboldali áramlatához sorolja, amelyben

[a]z elesett harcosok emlékműveinek pátoszában, a szent harcosok kultuszában, akik életüket az az eszményi, állami, imperiális és koloniális hódítás elvéért adták, a számtalan, ellenséges, destruktív és gonosz erővel való eszményi győzelem triumfusában és önkívületi elragadtatottságában, ebben a polgári Művészetben, leginkább a Feszület golgotai misztériuma szólal meg (Krleža 1952, 12).

Krleža szerint az „eszmék nélküli” művészetként megbélyegzett impresszionista és posztimpresszionista festészet manírja csupán annyiban „eszmék nélküli”, hogy „tematikusan, szüzséiben nem prédikálja semmiféle Isten, bonapartizmus, Második Császárság vagy Harmadik Köztársaság, sem a pángermán Reich eszméjét” (Krleža 1952, 16). A festészetnek ez az iránya a maga

idejében „esztétikai harc volt a jobboldali utilitarizmus ellen” (Krleža 1952, 18). A műalkotást Krleža szerint a maga társadalmi kontextusában kell látnunk, a szovjet művészet hatalmi jellegét világosan mutatja, hogy Zsdanov, Aragon és Révai a „l’art pour l’art-t ellenforradalmi perpetuum mobileként különítik el” (Krleža 1952, 17).

Az alakuló jugoszláv művészet számára sem a baloldali, ám a jelen kontextusban idejétmúlt „l’art pour l’art” törekvések, sem pedig „az ellenforradalmi geraszovizmus vagy zsdanovizmus” (Krleža 1952, 39) nem lehet mértékadó. Az előadás végkövetkeztetése szerint az új jugoszláv művészetet azok fogják megteremteni, akik képesek lesznek a jugoszláv baloldali valóság motívumainak szubjektív tükrözésére (Krleža 1952, 17).

A programnyilatkozatok hű követése

A symposionisták közül a marxista esztétika kérdéseinek elméleti megfogalmazására csupán Bosnyák István vállalkozott. *A tudományos esztétika forrásánál* című dolgozatában a sztálini–zsdanovi–rozentali elméletet cáfolva egy olyan esztétikát vázol fel, amely hitelesen alapul Marx és Engels tanításán. Felhívja a figyelmet arra, hogy a társadalmi viszonyok nem determinálják a műalkotásokat, hiszen az esztétikai jelenségnek „két alapvető viszonylata van: a társadalom és az egyén, valamint az egyén és a mű viszonya. Az elsőnek megfelel a művészet úgynevezett gnoszeológiai eleme, a másiknak pedig az ontológiai a megfelelője” (Bosnyák 1964, 55). A művészetnek a föntiek értelmében kettős, „tükröző” és „teremtő” funkciója van (Bosnyák 1964, 56).

A vajdasági magyar középiskolai oktatásban még jelen lévő zsdanovi nézeteket pellengérré állító *Alkalmi írás* című szövegében ugyanerre tér ki:

Ha műalkotást szemlélünk, mi nem az „objektív valóság”-ot keressük elsősorban, hanem az emberi, individuális szellemet, amely benne testet öltött. (Hogy az individuális szellemet, mint nem esztétikai fenomént az objektív világ mindenkor determinálja, mint nem esztétikai fenomént, *csak tudomásul vesszük*) (Bosnyák 1964a, 64–65, kiem. az eredetiben).

Hogy ennek az elképzelésnek Sinkó Ervin gondolatvilága a forrásvidéke, meggyőzően bizonyítja a szövegében néhány sorral később következő Sinkó-idézet, amely szerint: „A költő költői erejére nincs magyarázat a költészeti szférán, a költő individuális szenzibilitásán kívül” (idézi Bosnyák 1964a, 65).

1963 elején átmenetileg felerősödtek a modern és avantgárd művészetet bíráló hangok, és a *Symposion* is helyi, vajdasági támadások kereszttüzébe került.

Tito már 1963-as újévi beszédében kikelt a „dekadens” absztrakt művészet ellen. Az 1963 januárjában a Jugoszláv Népi Ifjúság VII. kongresszusán tartott szónoklatában pedig elhatárolódott az „intellektualizmustól”, azt hangsúlyozva, hogy természetesen nem a mi szocialista intelligenciánkat ítéli el, hanem „azt a rendkívül meddő kis számú értelmiségit, akik különösen az irodalomban, a filmben és másutt valahol szocialista valóságunkon kívül lebegnek, s akik jórészt külföldi negatív hatások alatt állnak” (Broz 1963, 11, 12–13, a ford. az enyém – U. Cs.). Bosnyák a támadásokat írásában Tito szavainak értelmezésével hárítja el:

Tito elvtárs szavai elhangzottak. Szavainak *értelmezésétől* függ elsősorban, hogy ez a szerda délután, 1963. január 23-a délutánja, milyen hatással lesz a jugoszláv művészetre: az elhangzottak arra serkentenek-e, hogy *természetes szelektálással* megtisztítsuk művészetünket az álművésztől, a nem művésztől, vagy pedig arra, hogy a Társadalom és a Szocializmus nevében pragmatikus irányelvek követésére kényszerítsék a művészetet, realista-optimista utat szabva ki neki, melyről letérni tilos. Ez utóbbira csak akkor kerülhet sor, ha elferdítjük, meghamisítjuk Tito elvtárs szavait (Bosnyák 1964b, 279, kiem. az eredetiben).

Tito állításainak értelmezésével Bosnyák nem csupán a symposionisták szabad művészetfelfogását igazolja, hanem mozgalmukat a jugoszláv szocialista kultúrához is csatolja.

Az esszé: a szabadság műfaja

Tolnai Ottó úgy emlékezik, hogy nem a művészeti gyakorlatot megalapozó ideológiával, hanem az azt maga mögött hagyó, szabad délszláv kultúrával került elsődlegesen érintkezésbe. Amikor gimnazista volt, barátja, az akkor Belgrádban jogot hallgató Koncz István révén megfordult az alternatív művészet fővárosi eseményein (Tolnai 2004, 39). A Danilo Kiš szerkesztette *Vidici* című egyetemista lap számait hétről hétre izgalommal várta. A nem geometrikus festők rajzait közlő folyóirat, a *Symposion* mintája, „olyan volt, mint egy titkos, alkímikus közlőny, amely mintha Leonardo, Dürer és Rembrandt ismeretlen vázlatait, misztikus írók jegyzeteit közölte volna” (Tolnai 2004, 82).

A Symposion-mozgalom nyitánya, a huszonegy éves Tolnai Ottónak az esszéje azt egyesíti, amit a társai külön-külön képviselnek.

Bányai János *Pannon fúga* című esszéjében Krleža művészregényét, a *Filip Latinovicz hazatérését* értelmezi. A mottó a mű alapfeszültségét idézi meg: a

Vallomásokból származó Augustinus-idézetben arról van szó, hogy a hang és az ének elő tudja idézni az érzelmeket, az érzékek élvezetével azonban az a baj, hogy nem akar „türelmesen, egy fokkal hátrább a gondolat után következni, hanem előre igyekszik, és ő akar vezetni” (Augustinust idézi Bányai 1964, 15). A regény közegét, amely Krleža *Agrami gyermekkor* (1902–1903) című önéletrajzi írásának központi jelenetét, a liturgia élvezettel és áhítattal megélt színjátékának leírását folytatja, Bányai *pannon fúgaként* határozza meg. A regény érzéki és ontológiai közegét az esszéirő egyszerre tételezi képi és zenei jellegűnek. A képi réteget Ács József és Milan Konjović festményeivel állítja párhuzamba, akik „a pannón táj romantikájának robbanásig feszült tömörségét ragadták meg” (Bányai 1964, 16). A pannon fúga ellentétes bármiféle mediterrán metafizikával, az elmaradott körülményeket jelképező pannon sárhatja át. A pannon fúganak ez az „antimitikus” vonása azonban nem a regény végső „üzenete”. A műalkotás Bányai szerint – s gondolatmenete ezen a ponton egészen közel kerül Krleža művészetfelfogásához – a megjelenítés korábbi konvencióinak levetkezésével a valóságot rendszerezett élménykomplexumba sűrítő nyelvi-retorikai képződmény (Bányai 1964, 18).

Utasi Csaba *Meditáció* című, művészetfilozófiai tárgyú esszéjében az irodalomnak a történelmi folyamatokon kívüli voltáról értekeznek, azt állapítva meg, hogy „[a] művészi alkotás folyamata éppen azért jelent totális életet, mert a művész a kora determinálta gondolatokat egy évszázadokon vagy évezredekben át azonos vagy alig változó emberi ösztönvilágba transzponálva, de mégis egyénien fogalmazza meg” (Utasi 1964, 36).

A „hétköznapi élet”, a „szocialista mindennapok” ábrázolása a korabeli művészeti gyakorlat érzékeny pontja volt. A valóság ábrázolását egyrészt előírta a párt, másrészt a szocializmus hétköznapijainak visszásságait bíráló művek bármikor tiltólistára kerülhettek volna. Domonkos István korai költészete feltehetően azért született a rettenetes és a rút minőségének jegyében, mert a borzalom a kötelező optimizmustól a lehető legtávolabb állt, és így a művészi alkotás autonómiáját ígerte.

Saját költészetét értelmező *Első áldozás* című esszéjében Domonkos kijelenti: „Nincsenek alapélmények, egyetlen élmény létezik: a halál.” *A vers fetisizálásában* azzal az elképzeléssel szemben, amely szerint kétszer él, aki költ, a következő álláspontra helyezkedik: „Intenzíven élni csak egyszer lehet, emlékek nélkül, a halál damoklészi kardjával fejünk felett” (Domonkos 1964a, 44). A művészet ontológiai közegéről szóló elképzelésből levonja a végső konzekvenciát: a valóban hiteles vers úgy győzi le a halált, hogy az élet helyébe lép. Ennek a felismerésnek az értelmében állítja a következőket: „A költő antitézise

a halálnak: élete a vers. Fetiszálom a verset: a vers győzelem!” (Domonkos 1964a, 46).

A symposionisták irodalmi és képzőművészeti bírálata is legtöbbször esszé-szerű megnyilvánulás. A Radomir Konstantinović *Kiút* című NIN-díjas regényéről, az Isidora Sekulić összegyűjtött műveiről, a Branko Miljković *Vatra i ništa* című versgyűjteményéről, Vasko Popa *Ponoćno sunce* című kötetéről (e kötet Leonid Šejka által készített illusztrációinak Bányai János külön írást szentelt), a Dušan Maticé költői és filozófiai művéről, Miodrag Pavlović verseskötetéről, Slobodan Novak novelláiról, Krleža *Zászlók* című regényéről szóló kritikák egyúttal esszék is.

Tolnai a művészet megrendítően tágas terét érzékeltető *Első esszéjének* majdnem minden mondatába hivatkozást illeszt, a délszláv szerzőkön kívül, akiknek nevét a kulturális változás emelte magasba, a magyar irodalmi hagyománynak a magyarországi hivatalos kurzuson kívül álló, számára fontos alkotóit idézi meg. A kortárs délszláv szerzők folyóiratokban közölt, a rádióban beolvasott műveiről állítja: „Ennek az esszétengernek a mormolása erősít, tisztít bennünket” (Tolnai 1964, 9).

Az esszének a programnyilatkozatokkal folytatott párbeszéde

A műalkotás mind Krleža, mind pedig Sinkó szerint hatalmi összefüggések hálójában keletkezik: az esszé pedig e történelmi kontextus feltárására szolgáló eszköz. Krleža, aki 1952-es ljubljanai beszédében az új szocialista művészetnek szab irányt, azt a kérdést, hogy az új, szocialista művészet milyen lehet, nyitottan hagyja. Az érvelés logikájából nem következhet más konklúzió, mint hogy a művészeti produkció szabályai nem írhatók elő.

Éppen ebben a vonatkozásban válik fontossá Tolnai számára az, hogy az esszé egészen nem tudatosítható műfaj. Az *Első esszéjében* Tolnai azt emeli ki, hogy az irodalmi műfajok közül az esszé „áll legjobban ellen a teljes tudatosulásnak” (Tolnai 1964, 7). Tolnai szerint az esszé, miközben önálló műfajként nem tudatosítható, mint műfaji tudatosulás átjárja a modern műveket. A modern irodalmi mű ekképpen „elszakad saját természetes voltától; húsából [...], vérhálójából saját tükre elé lép” (Tolnai 1964, 8): „bizonyos intelligibilis valóság utáni vágy ez”, „de olyan, hogy mégsem az intellektuális szemléletet tartja végcélnak, illetve, egyszerűbben, a művészetet mégsem tekinti a metafizika orgánumának” (Tolnai 1964, 8). Míg a művekben az esszé önreflexív szerepű betét, önálló műfajként képes érzéken megjeleníteni egy-egy műalkotás vagy művészeti irányzat belső terét.

A *Symposion* esszéfeldfogása a *Mediala* csoportot létrehozó képzőművészek teoretikus megnyilvánulásaival állítható párhuzamba. A csoport tagjai Leonardo feljegyzéseire, alkimikus iratokra, Bergyajev műveire hivatkozva tulajdonítottak centrumképző erőt művészi tevékenységüknek (Madžarević 2006, 25).

Különös egybeesés, hogy programadó esszéjében Tolnai ugyanúgy a hajózás és a tenger metaforájával él, mint az új művészeti gyakorlat és az irodalomtörténet útját kijelölő Miroslav Krleža és Sinkó Ervin. Igaz, hogy az esszével a symposionisták

a műveltséggyűjtés, a gondolkodás, a problémafelvetés, a vita folytatólagos izgalmát, nyugtalanságát kívánják [...] láttatni és érvényesíteni, a műfaj voltaképpen azokat a jegyeket mutatja fel a nemzedék meghatározó esszéíróinál, Tolnai Ottónál, Bányai Jánosnál és Végel Lászlónál, mint ami a folyóirat-felfogásukra is jellemző: nyitott, befejezetlen, folytatásra/újjiálakításra váró, a lezárás, befejezés elvét nem tartalmazó végtelen teret (Ladányi 2023, 175).

Tolnai programadó írását mégis olyan szabadságmanifesztumnak kell tartanunk, amely nem az ismeretek megszerzésének lezárhatatlan folyamatát, hanem a választás szabadságát, a műalkotás ontológiai közegét érzékelteti. Az *Első esszé* annak a művészi produkciónak a szabad terét jeleníti meg, amelyre a *Symposion* képviselői vállalkoznak.

Irodalom

- Bányai János. 1964. Pannon fűga. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 39–43. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bosnyák István. 1964. A tudományos esztétika forrásánál. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 50–70. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bosnyák István. 1964a. Alkalmi írás. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 62–67. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bosnyák István. 1964b. Quo vadis, jugoszláv művészet? In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 279–282. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Broz Josip, Tito. 1963. Reč generalnog sekretara SKJ Josipa Broza Tita. In *Sedmi kongres Saveza omladine Jugoslavije*. 5–18. Beograd: Komunist.
- Domonkos István. 1964. Első áldozás. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 22–28. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Domonkos István. 1964a. A vers fetisizálása. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 44–46. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

- Krleža, Miroslav. 1952. *Govor na Kongresu književnika u Ljubljani*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.
- Ladányi István. 2023. *Megújuló beféjezetlenség: Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- Madžarević, Gradimir. 2006. Istorija Mediale. In *Mediala*, ured. Gradimir D. Madžarević. 59–89. Beograd: Službeni glasnik, Srpski kulturni klub.
- Makuljević, Nenad. 2017. Jugoslovenska umetnost i kultura od umetnosti nacije do umetnosti teritorije. In *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, ured. Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber. 414–434. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.
- Németh Ferenc. 2022. *A formabontó nemzedék: A Symposion első nemzedékének indulása az Ifjúság című lapban (1954–1964)*. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.
- Sinkó Ervin. 1963. Székfoglaló előadás. In *Uő. Magyar irodalom: Tanulmányok: Első kötet*. 5–28. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Sinkó Ervin. 1964. [Előszó] In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 5–6. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Tolnai Ottó. 1964. Első esszé. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 7–14. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Tolnai Ottó. 2004. *Költő disznózsírból: Egy rádióinterjú regénye*. Budapest: Pesti Kalligram.
- Utasi Csaba. 1964. Meditáció. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 34–36. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Velikonja, Mitja. 2017. Načini sećanja na Jugoslaviju: YU-retrovizor. In *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, ured. Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber. 485–516. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.
- Vučetić, Radina. 2011. Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih. In *TITO. Viđenja i tumačenja*, glavna i odgovorna ured. Olga Manojlović Pintar. 684–706. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije i Arhiv Jugoslavije.

ESSAY-WRITINGS OF “ÚJ SYMPOSION’S” FIRST GENERATION

The essay was one of the defining genres of both the literary supplement *Symposion*, which started in 1961, and the *Új Symposion* (New Symposion), which became an independent journal in 1965. Young writers and poets who represented the “modern turn” of Yugoslav Hungarian literature considered the essay as a means of genre apperception. According to Tolnai, the essay is born from “a desire for an intelligible

reality”, which, however, “does not consider the intellectual approach as the ultimate goal, or, to put it simpler, does not look at art as an organ of metaphysics”. In the essay “the work of art [...] breaks away from its own natural being; seceding from its flesh [...], its web of blood, it steps in front of its own mirror”. The study presents the self-reflective role of the essays of the first generation, and it also examines the way essay-writing of the periodical integrates into the cultural opening processes that took place in Yugoslavia at the beginning of the sixties of the last century.

Keywords: Symposion, Új Symposion, essay, South-Slavic tradition of essay-writing, cultural opening process

ESEJISTIKA PRVE GENERACIJE AUTORA ČASOPISA ÚJ SYMPOSION

Kako u književnom dodatku *Symposion* pokrenutom 1961. godine, tako i u književnom časopisu *Új Symposion*, koji je kao samostalni časopis počeo da izlazi 1965. godine, esej je bio jedan od dominantnih žanrova. Za mlade pisce i pesnike, za pokretače „modernističkog obrta” u jugoslovenskoj mađarskoj književnosti, esej je predstavljao pre svega sredstvo žanrovskog osveščivanja. Prema Otou Tolnaju u stvaranju eseja deluje „izvesna žudnja prema inteligibilnoj stvarnosti [...] čiji cilj ipak nije intelektualni stav, jednostavnije rečeno, ona umetnost ne smatra organom metafizike”. U eseju „delo se [...] otcepljuje od svog prirodnog bitisanja; otcepljuje se od svog mesa [...], od mreže svojih krvnih sudova i istupa pred sopstveno ogledalo”. Rad sa jedne strane prikazuje autorefektivnu ulogu eseja prve generacije autora časopisa, a sa druge strane istražuje kako se esejistika časopisa priključuje procesu jugoslovenskog kulturnog otvaranja početkom šezdesetih godina.

Cljučne reči: Symposion, Új Symposion, južnoslovenska tradicija eseja, proces kulturnog otvaranja