

**KONTINUITÁS ÉS DISZKONTINUITÁS
(HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS)
A FELSZABADULÁS UTÁNI, A SZOCIALIZMUST ÉPÍTŐ
CSEH ÉS SZLOVÁK IRODALOMBAN**

(1945–1955)

Igen tanulságos a cseh és a szlovák irodalomnak a képe közvetlenül a felszabadulás után. Ha valahol fel lehet vetni a kontinuitás és a diszkontinuitás kérdését a két háború közti időszakhoz és a fasizmus, a német megszállás gyötrő éveivel képest, akkor ebben a két irodalomban föltétlenül. Nemcsak azért, mert mind a csehek, mind a szlovákok számos jelentős költője, írója átélte a „nemszeretem” éveket és megérte az 1945-i történelmi fordulatot, hanem azért is, mert – a magyar fejlődéstől eltérő módon – a két háború közti, polgári Csehszlovákiában a baloldali avantgarde s a „proletárköltészet” fedőneve alatt egy kalap alá vett különböző formái (művészi) ihletésből táplálkozó, de félreérthetetlenül azonos mondanivalójú művészek legálisan, szabadon működtek. A felszabadulás után *szubjektíve* azt érezhették, hogy 1945 után tulajdonképpen sem eszmei, sem etikai, sem művészi szempontból nem csinálnak mást, mint hogy egyenesen azt folytatják, amiért a polgári Csehszlovákiának 1938–39-ben bekövetkezett szét-hullásáig, a fasizmus uralomra jutásáig, vagy az íróasztaluknak, esetleg illegálisan, illetőleg – a szlovákok esetében – a különböző avantgarde irányzatok képi nyelvén harcoltak. Tudjuk, Magyarországról 1919 után számos a haladásért, a forradalomért harcoló író, művész az emigráció sorsára kényszerült – egy részüknek éppen az a Csehszlovákia adott otthont, amelyben a húszas-harmincas évektől kezdve a haladó cseh és szlovák költészet és irodalom is kifejlődött. Csehszlovákiában a magyar nyelvű kommunista sajtó (a napilapok) életében egészen 1938-ig csaknem egyáltalán nem szűnt meg a folyamatosság: az 1920-tól Kassán megjelent Kassai Munkás, majd 1924-től Pozsonyban, utóbb Ostravában megjelent Munkás, ennek megszűnte után az ugyancsak Ostravában kiadott Magyar Nap tanúskodik erről. De Csehszlovákiában, Prágában, a Devětsil nevű cseh avantgarde csoportosulás légkörében ért forradalmi költővé Forbáth Imre is. A többiek felsorolásától rövidre szabott időnkre való tekintettel eltekintünk: azzal, hogy rövid pillantást vetettünk a magyar haladó, sőt forradalmi emigráns irodalomnak a csehszlovákiai tevékenységére a két háború között, azt akartuk érzékeltetni, hogy az úgy nevezett „polgári demokrácia” légkörében erre kedvezőbb feltételek adódtak, mint az akkori Magyarországon. Még akkor is, ha tudjuk, hogy pl. Kassák 1926-ban hazatért a bécsi emigrációból, hogy József Attilának az egyetemes XX. századi lírában is jelentős szerepet játszó költészete is Magyarországon keletkezett, hogy Radnóti Miklósról, Illyés Gyuláról, a Szép Szóról és más fontos folyóiratokról ne is beszéljünk.

A polgári demokrácia a baloldali, a forradalmi költészet számára lényegesen kedvezőbb feltételeket teremtett. Maga a cseh irodalom is bizonyítja ezt. S ha a „balra tarts”-t hirdető lírikusok táborában a *művészi ihlet*, a *költői irányzatok* szempontjából nagyok is a

különbségek, az kétségtelen, hogy az a *talaj*, amelyen kifejlődhettek, sokkal termékenyebb volt. A fejlődésnek a felszabadulás utáni „kontinuitást” is jelképező különböző irányaira itt csak két példát hozunk fel, két költőt, akik 1945 után is harcoltak a szocializmusért, annak építéséért. *Stanislav Kostka Neumann* (1875–1947) számos ifjúkori próbálkozása után a felszabadulás utáni építés korszakát közvetlenül megelőző időkben a párt „hivatalos” költőjének számított: verseit a marxizmus–leninizmus eszmévilága hatotta át, a proletariátus gondjairól énekelt és ennek az osztálynak a győzelméért harcolt. Verseinek *művészi megformálása, költői stílusa* szempontjából viszont annak a hagyománynak a folytatója volt, amely a XIX. század második, sőt – nem egy esetben – a XX. század első felének polgári költészetét jellemezte; a cseheknél a Masaryk nevével fémjelzett pozitívizmus hanghordozását, a fegyelmezett verselés formávilágát, a közérthető stílust képviselte. Neumann példáját követve sok kisebb tehetségű lírikus üdvözölte ebben a modorban a felszabadulás élményét: már több cseh kritikus és irodalomtörténész megírta, hogy „hurra optimizmusuknak” a Neumann költészetében még művészi, önálló – bizony sablonossá süllyedt hagyományos modorú, a közérthetőséget túlságosan is hajhászó kifejezése elszürküléshez vezetett.

A két háború közti cseh forradalmi lírának sokkal tartósabb hatású művészi programja (és formája): az avantgarde. Ha ez lenne e szerény fejtegetés központi témája, akkor hosszasan kellene elemeznünk a korán elhunyt, a senki által nem utánzott és kizárólag egyetlen irányzattal sem jellemezhető, a prostějovi munkások környezetében kifejlődött, tüdőbajába oly korán elpusztult Jiří Wolker (1900–1924) költészetét. Nem csoda, hogy József Attila éppen őt fordította magyarra, egy esetben még hűtlenségében is megdöbbentő hűséggel. Wolker korán meghalt, költeményei a társadalmi felszabadulásért vívott harc szuggesztív eszközei lettek, nemcsak egyének, hanem munkáskórusok is szavalták őket. Íme, itt a felszabadulás utáni diszkontinuitásnak sajnálatos példája: Wolker 1945 után nem akadt követőre, öröksége ekkor már tiszteletre méltó – inkább csak irodalomtörténeti – hagyomány, s nem erjesztő példa.

Aki a cseh avantgarde költői közül 1945 után minden szempontból a kontinuitást jelentette, a cseh poétizmus, majd szürrealizmus költője, a teoretikus Teige s a francia André Breton, majd Éluard, Aragon jóbarátja, *Vítězslav Nezval* (1900–1958.) Szenvedélyes, mindvégig az élet örömeiért harcoló természetével kezdetben a falu idilljét, majd a nagyváros forgatagát, fényeit énekelte meg, merész szó- és mondatfűzései, s az a törekvése, hogy elmossa a határokat nemcsak az egyes költői műfajok, hanem valamennyi művészet (így például a költészet és a zene) között, megbotránkoztatta a kornak a közérthetőséghez nagyon is hozzászokott kispolgárát. Nezvalnak és társainak a polgári Csehszlovákiában kialakult költészetszemlélete és kommunista politikai hitvallása között minden bizonnyal ellentmondást lát az a kutató, aki túlságosan leegyszerűsítve látja századunk szocialista költészetének problémáit. Az a csoport, amelynek Nezval szívvel-lélekkel tagja volt, a *Devětsil* nevével nemcsak átütő erejét hangoztatta (Devět sil = kilenc erő), ez a szó a csehben egy útszéli lapunak is a neve. Félreértették, amit Nezval 1943-ben a moszkvai írókongresszuson mondott: ti. hogy az igazi modern költészet csak a művelt embereknek szól. Ez csak az egész felszólalás kontextusából kiragadva hat költői arisztokratizmusnak. Nezval, akárcsak színigazgató, rendező és színműíró jóbarátja, Emil František Burian (1904–1959), a D^{34–41} színház megalapítója, arról álmodozott, hogy az új, szocialista világban éppen a munkásosztály s a paraszti tömegek tesznek szert olyan

műveltségre, hogy teljes mértékben magukévá teszik az avantgarde líra s az avantgarde színház fortélyait. Ezért volt Nezval Burian föltétlen híve, ezért rendezett a munkások számára polgárpukkasztó előadásokat. S miközben – mint kiváló zongorista – Beethovent vallotta kedvencének, költészete merész fordulatainak, szürrealista elemeinek igen sok esetben a cseh népköltészetben van meg a forrása.

Burian színházát a hitleri megszállók bezárták, őt magát koncentrációs táborba vetették. Nezval elcsöndesedett e nehéz időkben – s hazája szépségéről kezdett énekelni, ezzel adott vigaszt, lelkesítést. Mind a ketten mintha predesztinálva lettek volna arra, hogy a felszabadulás után az új, szabad világban a kontinuitás biztosítását jelentsék. A merész műforma, a műfajok közti válaszfalak ledöntésére irányuló szándék némileg lehiggadt –, polgárpukkasztásra már nemigen volt szükség. A népi művészetből e költészetbe s színházba szorosan beleilleszkedő elemek: a falu költészetének, s a prágai – nagyvárosi – folklórnak a hagyományok merev nyelvi formáit már az előző nemzedék íróinál, Čapeknál és Hašeknél is megtörő, a költői nyelvet a mindennapokéhoz közelítő fordulatai éppen Nezval és Burian művészetét tették alkalmassá arra, hogy az 1945 és 1955 között eltelt időszakban is az új, valóban magas színvonalú szocialista költészet úttörői legyenek.

Ha a mai cseh – akárcsak a mai szlovák – szocialista líráról kellene beszélnünk, azt kellene mondanunk, hogy az erősen eklektikus. Az általunk tárgyalt átmeneti korszakban úttörésről kell szólnunk, s ebben az úttörésben Nezvalnak, illetve színházán keresztül Buriannak van egyébként a kontinuitást is biztosító szerepe.

Mellettük Josef Kainar (1917–1971) jelenti néhány – többnyire fiatalabb – társával együtt az újat. Igaz, nagyrészt „illegalitásban”, de már a háború alatt fellépett, előlegezve mindazt, ami a felszabadulás utáni cseh lírában a szocialistát és a realistát jelentette. A német megszállás idején több, akkor fiatal társával együtt megalakította a „Skupina 42”-t („42 Csoportot”), amelyben az akkori – többnyire reakciós – irányzatok miszticizmusával, romantikus múlttól ábrándozásával a nyers valóságot kíméletlenül elemző látásmódot állította szembe. A megszállás alatt pesszimista determinizmus járult ehhez a könyörtelen valóságbrázoláshoz, hogy aztán költészetében később, a felszabadulás után radikális fordulat következzen be. A negyvenes évek végén s az ötvenes évek elején – mint oly sok költőtársa – a szocialista építést ő is szimplifikáló, harcosan optimista szemlélettel kíséri.

A cseh széppróza (a regény s a novella) huszadik századi történetének mindmáig kétségtelenül Karel Čapek (1890–1938) életműve és Jaroslav Hašek (1882–1923) Švejkje a csúcspontja. Eszmetörténeti szempontból mind a kettőnek az a jelentősége, hogy – akár humorosan, akár tragikus hanghordozással – a *kisember* elnyomottságát, sorskérdéseit és magatartását rajzolják meg a nemzeti s a társadalmi elnyomatás idején. Rendkívül nagy stilisztikai újításuk, hogy a széppróza nyelvét a mindennapokéhoz vitték közel vagy tették a kettőt csaknem azonossá. Széppróza és zsumalisztika került egymáshoz közel ebben a felfogásban; – a *Švejk* vaskos humora például nem egyszer *botránykövé vált* a hazafias pátoszhoz szokott nagy- és kispolgárság köreiben.

Pedig a kontinuitást a felszabadulás után éppen a *Švejk*-nek nemcsak a cseh irodalomban, hanem az egész világon tapasztalható hatalmas sikere jelenti. Nemcsak azzal, hogy élelmes üzletemberek jól-rosszul sikerült színpadi és bábfigurát faragnak, filmhőst fényképeznek belőle: – ezek a kísérletek csak elősegítik népszerűségét, de meg sem

közelítik az eredeti mű szatirikus valóságlátásának, látszólag könnyed, mégiscsak mélyreható lélekábrázolásának nagy értékeit.

Čapek és Hašek után nehéz volt újszerű, nagy értékű szépprózát írni. Ivan Olbracht (1882–1952) és Marie Pujmanová (1833–1958) harcosan szocialista, Vladimír Vančura (1891–1942) szürrealizmusba hajló, de a szocialista szemléletet szuggeráló szépprózája s a – főleg kifejezőmódjuk szempontjából – konzervatív, a falu világát népszerűsítő *moralisták* (ez utóbbiak problematikájáról főleg a szlovák irodalommal kapcsolatban lesz szó) jelentik Čapek és Hašek után a cseh regény- és novellairodalom örökségét. Akárcsak a lírában s a drámairodalomban, a „régiek” közül e műfajban is többen megszólalnak 1945 után.

A bemutatott „örökség” művészi szempontból alig-alig változik: az életben maradt s az újonnan fellépett írók változatlanul a *realizmus* jelszavát tűzik művészetük zászlajára. Mégis van valami ebben a második világháború után hirdetett realizmusban, ami – ha a cseh széppróza történetében nem is radikális módon új – mégis más az előzményeknek sokszor a mindennapok hangján megszólaló realizmusához képest. *Pátosz* jelenik meg a közvetlenül a felszabadulás után megjelent szépprózában. E pátosznak a nemzeti s a társadalmi-politikai ellenállás ábrázolása, a közelmúlt harcai s a jövő építésének lendülete ad létjogosultságot, s ha a mű szerzője valóban művész és nem pusztá mesterember, pátoszában a cseh szocialista széppróza fejlődése szempontjából meg is van az olvasóra mind a mai napig pozitív hatást gyakorló varázsa. Száraz felsorolás helyett mindössze két példával illusztráljuk ezt.

Jan Drda (1915–1970) 1940-ben adta ki *Mestečko na dlani* (Úrkeze városka) című regényét, amelyben a cseheknél addigra megszokott életközeli derűvel rajzolta meg a világirodalomban egyáltalán nem szokatlan témát: a kisváros életét. Sokan mindmáig ezt tartják Drda legjobb művének. Mi itt mégis azért idézzük éppen az ő példáját, hogy bemutassuk: derűsen humorizáló hangja hogyan vált át meghatott pátoszba *Němá barikáda* (Néma barikád) című, 1946-ban kiadott novelláskötetében, ahol a szerző minden egyes elbeszélése a mindennapok kisemberének hőssé magasztosulását mutatja be az előbb említett regényhez hasonló egyszerű eszközökkel. A pátoszt az a következetesen *etikus* szemlélet biztosítja ezekben a novellákban, amely nem koturnusba öltöztetett „Athleta nationis”-okon, hanem – ismétlem – a mindennapoknak „békeidőkben” szürke emberein mutatja be az ellenállás hőseit. A rövideg kedvéért ezt Drda egyetlen, ma már világszerte ismert novelláján, a „Magasabb szempontból tanár úr”-on mutatjuk be. Ugyanis mindennapi ember, egyszerű középiskolai tanár a főhőse, akít diákjai azért nevetnek ki, mert a „magasabb szempontból” már frázissá szürkült az ajkán; mindent, a legkisebb s legártatlanabb kamasz-csínynt is „magasabb szempontból” ítéli meg. S amikor megölik Hitler zsarnok csehországi helytartóját, azt a feladatot kapja, hogy a merényletet – persze, negatív előjellel – kommentálja az osztály előtt. A diákok halálos csendben várják e kommentárt; s a derék tanár úr semmi mást nem tud e nehéz percben mondani, mint hogy „*Magasabb szempontból* helyes, hogy a zsarnokot megölték.” Az osztály egy emberként áll fel e mondatra néma tüntetésben. Az eredetileg nevetséges közhely így telik meg a nemzeti önérzet *etikus pátoszával*, azzal, ami a későbbiek folyamán a cseh szépprózában is a szocializmus építésének eszközévé válik.

Sokkal bonyolultabb, mert sokoldalúbb jelenség a cseh szépprózának már csak a második világháború után fellépett képviselője, az 1921-ben született Ludvík Aškenazy.

Igaz, ő sem jelent tisztán „diszkontinuitást”, mert Karel Čapekot vallja mesterének; az némileg mégis csak új s a szocialista széppróza irányába Drdához képest egészen más-képpen mutató, ahogy a körülötte látható világot kommentálja. A rövidség kedvéért Zádor András szavaival mutatjuk be ezt a módszert: „... meggyőződése, hogy az ember a társadalom szempontjából csak akkor teljes értékű, ha énjének racionális elemei egyensúlyban vannak érzelmi kultúrájával. Ennek az egyensúlynak a megbomlása vezet szerinte az emberi együttélés zavaraira és katasztrófáira, ezért félti Aškenazy az embert a közönytől, a részvétlenségtől, érzelmei elfásulásától. Történeteit csaknem kivétel nélkül az optikai valóság és az optikai irrealitás határán mozgatja . . . fejük tetejére állítja figuráit, hogy megkérdezze tőlük, nem éppen fejükön állva állnak-e a lábukon. Másik gyakran használt módszere a szembesítés. Az ember és a háború, az ember és a fasiszmus, az ember és a halál – ezek a fő témái. Pillanatfelvételeket készít s figyelmét egy pontra koncentrálna, a részleteket elnagyolja, hogy mondanivalójának lényege annál élesebben lépjen előtérbe. Rövid cselekményeket sző, komikus helyzeteket vetít tragikus háttérre, fekete humorral véres anekdotákat mesél, merész rövidítésekkel az alaki logika törvényeinek ellentmondó következtetésekre jut. Ezzel az ars poeticával előfutára volt a legújabb cseh irodalom abszurd irányzatának . . .”

Abban a korszakban, amelyről feladatunk volt szólni, Aškenazy jutott tehát a széppróza terén aránylag a legelőbbre. A „leíró realizmus”, a szocialista építés eredményeit ünneplő pátosz – és az „abszurd” az a három irányzat, amely a további korszak, illetőleg korszakok cseh szépprózájára jellemző.

*

A kontinuitás és diszkontinuitás szempontjából a szlovák irodalomban számos, a csehhez hasonló, de a csehtől el is térő jelenség tanúi vagyunk. A lírikusoknak az a nemzedéke, amely a XIX. század utolsó, illetőleg századunk első éveiben született (tehát hozzávetőlegesen a Nezvalé, illetőleg a József Attiláé) cseh, illetőleg magyar nemzedék-társaihoz képest lényegesen nehezebb feladatra vállalkozott: a két háború között, majd a háború alatt is (a fasiszta, ún. „önálló” Szlovákia idején) el kellett végeznie az „apák” egyházasan konzervatív szemléletének felszámolását, ablakot kellett nyitnia – a lehető legeklektikusabb módon – Európára: Ján Smrek (szül. 1898) az élet örömeiről és lendületéről, Emil Boleslav Lukáč (szül. 1900) nem egyszer a modern kereszténység filozófiájából kiindulva az élet értelméről, Valentin Beniák (1894–1973) klasszicista tömörséggel, a szürrealisták képeit is elsajátítva a teljes életről dalolt. E hármasból egyedül Smreket kímélték meg a fasiszta korszak kísértései, ő jelenti közülük 1945-után is a teljes kontinuitást, Lukáčnak és Beniáknak közvetlenül 1945 után egy időre el kellett hallgatnia. Egy szempontból mégsem hallgattak el: nemcsak eredeti költeményeikkel, hanem műfordításaikkal is gazdagították s emelték fel a lehető legmagasabb színvonalra a modern szlovák költészet kifejezőképességét, olyan fegyverzetet adtak a szocialista korszak kezébe, hogy a szlovák líra ma már teljesen versenyképes az európai lírával. E helyen meg kell mondanunk, hogy a világirodalom nagyjai mellett éppen közvetlenül a felszabadulást követő években elsősorban a magyar költészet ihlette meg az említett három költőt: hadd emeljük itt ki Smrek Petőfi-, Lukáč Ady-fordításait s Beniák mívés kötetét, a *Večerná blýskavicá-t* (Esti villámlás), amelyben – hitet téve arról, hogy a nehéz időkben a

haladó szellemű magyar költők „tartották benne a lelket” – a Nyugat nagy költőit s József Attilát adta a szlovák olvasók kezébe.

Korunk szlovák költészetének „művességét” tehát már Smrek, Lukáč és Beniák is biztosította. De szocialista előzményekről is szólhatunk a „kontinuitás” szempontjából. Az annakidején a DAV folyóirat körül csoportosult költők jelentik közvetlenül a felszabadulás után a szocialista líra folytonosságát. Ján Poničan (szül. 1902) töretlenül: a két háború közti mozgalmi indulói, amelyben az avantgarde vívmányait a városi népköltészet egyszerű szókimondásával és a múlt század nemzeti hagyományainak számos képével fordulatával párosítja, jó alapot adnak neki arra, hogy költészete a felszabadulás után ne tiltakozó líra, hanem az új világnak, az építés világának himnusza legyen. Poničannál Laco Novomeský (szül. 1904) a jelentékenyebb: a két háború közt Prágában töltött éveit alatt elsajátította a baloldali avantgarde számos költői eszközét; ezeknek a birtokában alakította ki a maga meg nem alkuvó, szocialista líráját. Sajnos, a törvénytelen ségek idején hallgatásra kényszerítették, de amióta újra megszólalt, ő jelenti a szlovák szocialista költészet legtöretlenebb folytonosságát. Hadd emeljük ki ezen a helyen „Vila Tereza” című poémáját, amelyben annak állít emléket, hogyan segítette a prágai szovjet nagykövetség a két háború között a cseh és szlovák munkásmozgalmat.

Az avantgarde hatásáról szoltunk már Novomeskývel kapcsolatban is. Egy mondatot arról is le kell itt írunk, hogy a fasiszmus kegyetlen korszakában a szlovák „nadrealisták” (szürrealisták) képviselték a tiltakozást, a lázadást a Hlinka-párt propaganda-miniszterének, Tido J. Gašparnak „realizmust” (más szóval a fennálló rendszer kritikátlan, fényesre lakkozott leírását) követelő művelődéspolitikája ellen. A szlovák szürrealisták egy része kihullott az idő rostáján, más részük – így például az olaszországi élményei alapján klasszicistán fegyelmzett műformát művelő Štefan Žárý (szül. 1918) – megtartotta ugyan előző korszakának hagyományait, de a felszabadulás után hamar belátta, hogy a lírának agitatív funkciója van. Utódai, a még az 1950-es évek előtt fellépett fiatalabb nemzedék tagjai az előzmények s a szovjet, valamint a kortárs európai líra formai vívmányai között eklektikusan válogatva már csaknem mind a lírának e mellett az agitatív funkciója mellett foglaltak állást.

Nemcsak a volt szürrealisták útja vált ketté a felszabadulás után. A két háború közötti „ruralista” (a falusi parasztság életét ábrázoló) szépprózáról röviden már a cseh irodalommal kapcsolatban szót ejtettünk: a mi „népi íróinkhoz”, bizonyos mértékig a román Rebreanu-hoz, a horvát „paraszt”-írókhoz hasonlítható kelet-közép-európai jelenség ez. S ahogy nálunk, ahogy másutt, úgy a cseh és a szlovák irodalomban is a felszabadulás után kétfelé vált az ún. „ruralisták” útja. Van, aki – mint az annak idején forradalmi újitónak tűnő Milo Urban (szül. 1904) – beletorkolt a fasiszmusba; s van, aki a szlovák szocialista realista széppróza lelkes művelője lett.

E szocialista realista szépprózának (de a szlovákoknál csekély hagyománnyal rendelkező drámának is), a felszabadulás után új téma került a középpontjába az előzményekhez képest: az 1944 augusztusában kitört Szlovák Nemzeti Felkelés. Nincs a háborút követő korszaknak lírikusa, epikusa, drámaírója, aki meg ne énekelte volna. Mint valamennyi ilyen, az egész nemzeti közvéleményt megmozgató téma esetében, a Szlovák Nemzeti Fölkelésről is számos olyan mű született, amelyet már a mai napra elavulttá tett az idő, főleg azért, mert a sematikus ábrázolási módszer szürkítette el a szerzők

nemes szándékát. E témával kapcsolatban négy jelentősebb művet kell kiemelnünk a felszabadulás utáni szlovák epika, illetőleg dráma kiemelkedő alkotásaiként.

Józef Horák (szül. 1907) *Hory mlčia* (Hallgatnak a hegyek) című regénye cselekményét expresszionisztikusnak mondható képpel kezdi: egy ejtőernyős partizánlány s még az ősi pásztorvilágot felidéző fiatal bacsó közös küzdelmeit s szerelmét írja le a hősi időkben. A kitűnő, művészi érzékről tanúskodó ötlet megvalósítása közben viszont a szerző – alakjainak túlzó idealizálódásával nem tud megszabadulni nemzeti irodalmának idealizáló, romantikus hagyományaitól.

A cseh származású Peter Jilemnický (1901–1949) már jóval a felszabadulás előtt kommunista öntudatú író volt. Regényei javát, a Szovjetunióról szóló útbeszámolóját a szocialista realizmus első jelentős műveiként tartja számon a szlovák irodalomtörténetírás. Amikor hazatért a náci koncentrációs táborából, a helyszínen végzett kutatómunkája alapján írta meg *Kronika* (Garammenti krónika) címen egy falu (Čierny Balog – Feketebalog) életét a Nemzeti Felkelés idején. Kitűnő emberismeret, a társadalmi viszonylatok éles szemű meglátása: végső fokon ez is a kontinuitást jelenti Jilemnický e művében, mintegy a két háború közti Szlovákia szociális problémáinak elemzését folytatja annak a lelkesedésnek és önfeláldozásnak az ábrázolásával, amely Krónikájának lapjain olvasható. Nagyszerű megjelenítőképességéhez könnyed, olvasmányos stílusa párosul, amely a századelő nagy realistáival, egy Tajovskýéval, Jesenskýéval rokon.

Vladimír Mináč (szül. 1922) csaknem egész, közvetlenül a felszabadulás után írt prózáját a felkelésnek szentelte. Abból indult ki regénytrilógiájával is. Ennek első két kötete, a *Dlhý čas čakania* (A várakozás hosszú ideje) és a *Ziví a mŕtvi* (Élők és holtak) azt az átalakulást ábrázolja, amely már a Nemzeti Felkelés után ment végbe. Vagy ahogy Kovács Endre írja: „A szlovák fiatalság ráébred arra, hogy valójában inkább a nemzetből, mint a nemzetért él, szakítani akar ezzel az állásponttal, szolgálni akarja nemzetét, de nem lát maga előtt semmiféle célt: mindegy neki, hogy kit és mit szolgál. Mináč ezt az érdekesítő folyamatot – amely felöleli a szlovák fasiszálódás kérdéseit is – drámaian kiélezett jelenetekben, kevés írói kommentárral tárja fel.” A végleges megoldást: a szocializmusét a trilógia harmadik részének már a címe is elárulja: *Zvony zvonja na deň* (A harangok a nappalt harangozzák).

Peter Karvas (1922) a felszabadulás utáni szépprózának is kiváló művelője. Ide mégis Európa-szerte nevéssé vált színműve, a *Polnočná oša* (Éjfélel misé) kívánczik, amely 1944 karácsony estjének tragikus pillanatát mutatja be egy – fasisztákra és kommunistákra – kettéhulló családon belül, elemi megjelenítő erővel, a jövőt a nemzeti hagyományokhoz s a forradalmi jövőhöz ragaszkodó partizán fiúnak biztosítva. Karvas dramaturgiája a hagyományos drámák eszköztárából éppen úgy merít, mint a Burian megalkotta avantgarde színház elemeiből.

E tanulmány folytatásaként az első, az átmeneti időszak után következő korszak jelenségeit kell majd elemeznünk. Hogyan alakul hagyomány és újítás viszonya a harcok közben kialakuló szocialista világban, a személyi kultusz idején, majd a XX. Kongresszus és 1968 után. A műfajok és műformák szempontjából egy bizonyos eklekticizmus mind a mai napig érvényesül, s bizonyos az is, hogy a nemzeti hagyományok hangja nem vész, mert nem veszhet ki sohasem.

AZ ABSZTRAKT HUMANIZMUSTÓL A SZOCIALISTA HUMANIZMUSIG

(Néhány lengyel író eszmei—művészi fejlődése
1945—48 között)

A lengyel irodalom fejlődését 1945 után a német fasizmus összeomlása és a népi Lengyelország születése után kialakult új társadalmi-politikai feltételek határozták meg. A politikai és gazdasági átalakulások mellett a népi Lengyelország előtt az új szocialista kultúra és irodalom kialakításának feladata állt.

A lengyel irodalmi kritikában kialakult egy olyan vélemény, amely szerint a szocialista kultúra és irodalom létrehozása az országban, módszerével — a szocialista realizmussal — kapcsolatos problémák megvitatása, már a kulturális építés következő időszakának tartalma. Az 1945—1948-as éveket illetően csak „preszocialista” vagy népi demokratikus irodalomról lehet beszélni. A demokratikus irodalmi erők konszolidációja és a szocialista irodalom keletkezése egységes folyamatának ilyen feldarabolása mesterségesnek tűnik. Bár a PPR programdokumentumai a háború utáni első években mindenekelőtt következetes népi demokráciáról beszélnek, nem pedig szocializmusról, a közvetlenül politikai és gazdasági célkitűzésektől eltérően a kultúra szférájában a szocialista program és annak marxista—leninista világnézeti alapja elvileg kezdettől fogva megfogalmazódott. [...] „Aligha jogosult baloldali kulturális publicisztikánk háború utáni fejlődésében pontosan szétválasztani két fázist: azt, amelyben túlsúlyban volt a demokratikus forradalom modellje a kultúrában és azt, amelyben ez a modell szocialista jellegre kezd szert tenni.”¹ [...]

Az irodalmi fejlődés szocialista programja a pártsajtó, mindenekelőtt a „Kuznica” (1945—1950) című társadalmi-irodalmi hetilap hasábjain formálódott ki. Ez a program nemcsak olyan írók munkásságában valósult meg, mint pl. W. Broniewski vagy L. Kruczkowski, akik már a 20-as 30-as években kiváló szocialista realista műveket alkottak és akik folytatták aktív részvételüket a szocialista kultúra háború utáni építésében is. A marxista—leninista esztétikai gondolat, a szocialista irodalom által kitűzött célok nagy jelentőségűek voltak azoknak az íróknak a számára is, akik ezekben az években foglaltak el szocialista pozíciókat vagy fejlődtek ilyen irányban.

A világháború utáni első évek lengyel irodalmi fejlődéséről beszélve számításba kell venni a szocialista és az általános demokratikus tendenciák szoros kölcsönhatásának bonyolult dialektikáját, azokat a lehetőségeket, amelyeket az ország élete kardinális változásainak korszaka adott e gyakran egységben fellépő tendenciák megjelenésére. A tudományos szocializmustól korábban többé vagy kevésbé távol álló demokrata írók, humanista írók munkássága ezekben és az ezt követő években a szocialista eszmék hatása

¹ Zabicki, Zb. „Kuznica” i jej program literacki. Kraków. 1966. 109.