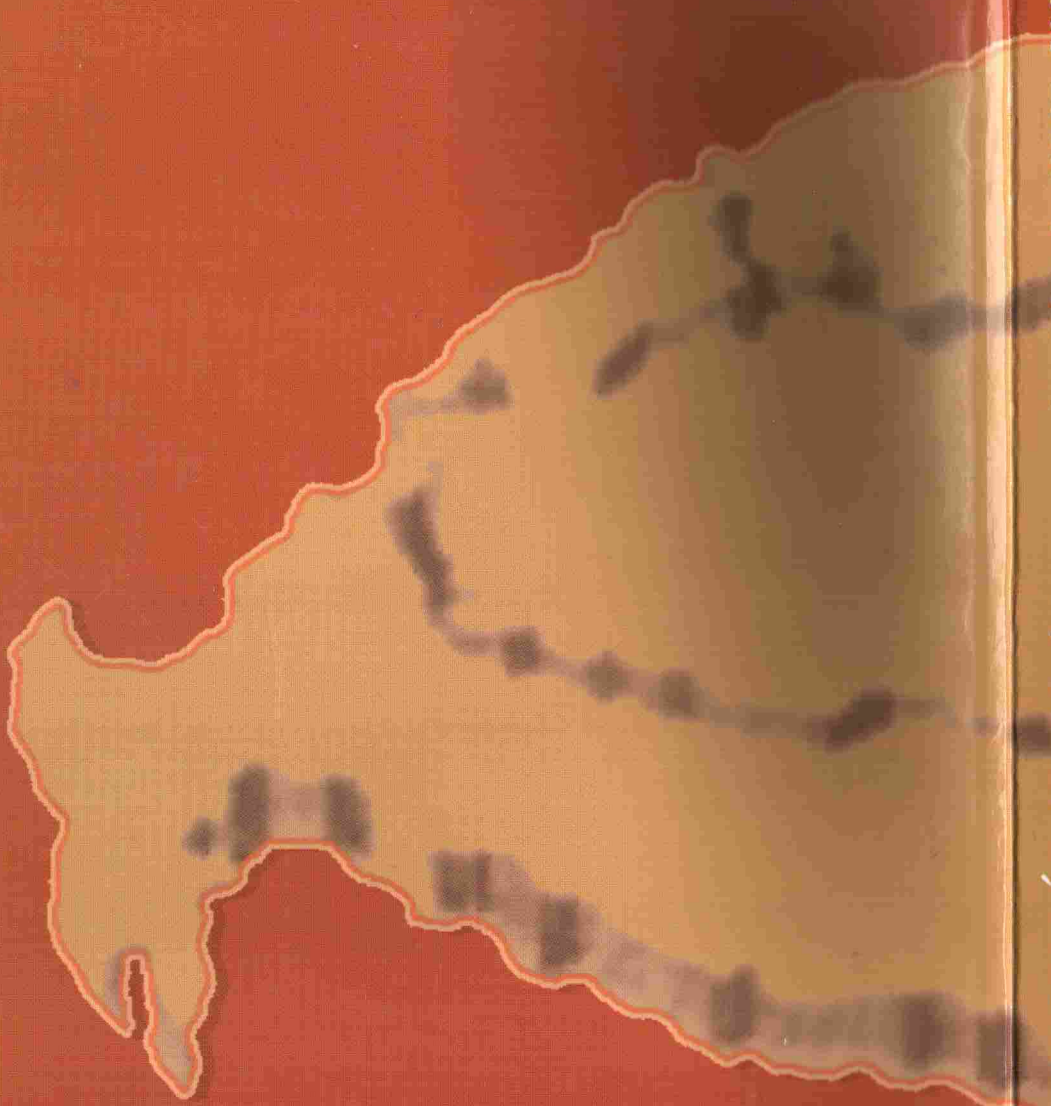
950,– Ft



KOSSUTH EGYETEMI KIADÓ
DEBRECENI EGYETEM

GÖRÖMBEI ANDRÁS: Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)

Kisebbségi magyar irodalmak
(1945–2000)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Kisebbségi magyar irodalmak

(1945–2000)

Debrecen, 2001

Lektorálta:

Pomogáts Béla

Harmadik, bővített kiadás

Első kiadás: 1993, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
Második kiadás: 1997, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

© Görömbei András,
© Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
2001

Borítóterv:

Juhászné Marosi Edit

BEVEZETŐ A MÁSODIK KIADÁSHOZ

Ennek az ismeretterjesztő igényű könyvnek az a célja, hogy a nemzetiségi (kisebbségi) magyar irodalmakkal csak most ismerkedő olvasók figyelmét fölhívja a romániai, szlovákiai, vajdasági és kárpátaljai magyar irodalom néhány kiemelkedő alkotójára. Semmilyen vonatkozásban nem kíván szisztematikus irodalomtörténet lenni: a kiemelt alkotókról sem ad irodalomtörténeti igényű pályaképet, csupán rövid jellemzésükre szorítkozik, s egy-két jelentősebb alkotásukat elemzi, nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy az itt vázlatosan bemutatott alkotók művei jelentik csupán az egyes nemzetiségi magyar irodalmak meghatározó értékeit. A kiemelt írók a szerző meggyőződése szerint valóban olyan jelentős művészek, akiknek helyük van az egyetemes magyar irodalomban, de mellettük még sok más nemzetiségi magyar írónak kellene szerepelnie egy irodalomtörténeti áttekintésben, sokszor az itt szereplőkkel megegyező művészi értékük alapján.

A válogatás mégsem teljesen szubjektív: az itt szereplő alkotók és művek alkalmasak az egyes nemzetiségi magyar irodalmak legfőbb esztétikai és gondolati jellegzetességeinek megmutatására, s remélhetőleg arra is, hogy általuk kedvet kapjon az olvasó a nemzetiségi magyar irodalmak egyéb értékeinek megismeréséhez is. Természetes, hogy egy szisztematikus irodalomtörténet a nemzetiségi magyar irodalmak szerves részeként fogja tárgyalni azokat a jelentős műveket is, melyek szerzői jelenleg már nem élnek nemzetiségi magyar területen, hiszen a szellemi hovatartozás nem lakóhely kérdése csupán. Ez a válogatás azonban csak az áttekintő rövid fejezetekben utal rájuk, műveik elemzésétől terjedelmi okokból eltekint. A magyar nemzeti irodalom csak egységben szemlélhető. Hogy ez a könyv ennek az egységes irodalomnak csak egy részét tárgyalja, semmiképpen nem az egységtudat ellen

irányul, hanem éppen az egységes szemlélet lehetőségét akarja megteremteni azzal, hogy az egésznek e sokáig kényszerűen kirekesztett részét igyekszik megvilágítani.

Ez a tanulmány eredetileg – jegyzet és szöveggyűjtemény formájában – középiskolai tankönyvnek készült a nyolcvanas évek legelején, kisebb terjedelemben. Végül fakultatív tanári kézikönyvként jelent meg az Országos Pedagógiai Intézet kiadásában 1984-ben, de könyvárusi forgalomba nem kerülhetett, ily módon éppen azokhoz nem juthatott el, akiknek íródott. A második (1997), lényegesen kibővített változat – amely először 1993-ban a Nemzeti Tankönyvkiadónál jelent meg – ezt a hiányt igyekszik pótolni.

A szerző

Napjaink kisebbségi magyar irodalma

Az Osztrák–Magyar Monarchia részét képező, úgynevezett történelmi Magyarország soknemzetiségű állam volt. Az I. világháború következményeként az Osztrák-Magyar Monarchia szétesett, Magyarország pedig a nagyhatalmi politikai érdekszövetség áldozata lett. Körülötte olyan államalakulatok jöttek létre már 1918 végén, amelyek magukba foglalták a korábbi Magyarország területének kétharmad, magyar nemzetiségű lakosságának pedig egyharmad részét is. Az új határokat a trianoni békeszerződés szentesítette 1920. június 4-én, a békeszerződés feltételeit 1919–1920-ban a párizsi békekonferencia dolgozta ki a győztes hatalmak politikai érdekeinek megfelelően. Magyarország területe az I. világháború előtt (Horvátországgal és Szlavóniával együtt) 325 ezer km^2 volt. Trianon után ebből 93 ezer km^2 maradt Magyarország, a többi pedig a szomszédságában létrejött államokhoz került: 103 ezer km^2 Romániához, 62 ezer km^2 Csehszlovákiához, 63 ezer km^2 Jugoszláviához (Szerb–Horvát–Szlavón Királyság), 4 ezer km^2 Ausztriához, Fiume pedig – néhány évvel később – Olaszországhoz.

A II. világháború utáni békeszerződések magyar vonatkozásban – mivel Magyarország ismét vesztes fél volt – a trianoni határokat lényegében változatlanul hagyták, csupán egy kis rész került át Csehszlovákiától a Szovjetunióhoz Magyarország egykori területéből. Csehszlovákia pedig Pozsonytól délre újabb (kis) részt kapott Magyarországból. Magyarország lakóinak száma Trianon előtt 21 millió, ennek körülbelül a fele magyar nemzetiségű. Az új határok következtében közel 3,5 millió magyar került a szomszédos országokhoz. Jelenleg Romániában körülbelül 2 000 000, Szlovákiában 580 000, a volt Jugoszlávia területén 420 000, Kárpátalján pedig közel 200 000 magyar nemzetiségű állampolgár él. Ennek a magyarságnak az irodalmát nevezzük nemzetiségi magyar irodalomnak.

1918 után a megbonthatatlan egység gondolatát ápolta az irodalmi tudat, a felvidéki, erdélyi, vajdasági magyar irodalom megnevezés is azt sugallta, hogy az ezeken a területeken fejlődő, bontakozó magyar irodalmak a magyar irodalomnak csak táji, területi színváltozatai. Ez az elgondolás azonban tarthatatlannak bizonyult, mert a különféle államokhoz csatolt magyarság helyzete lényegesen különbözött a magyarországitól, hiszen ez a ma-

gyarság a többségi, államalkotó pozícióból a nemzeti kisebbség helyzetébe került. Létezésének keretei, feltételei a különböző államokban egymástól is lényegesen eltértek (a Csehszlovák Köztársaság például jóval demokratikusabb volt, mint a román vagy jugoszláv királyság). Így a szomszédos országokba került magyarság sajátos élményekkel elkülönült a magyarországi magyarságtól, de történelmi tapasztalatai lényegesen különböztek attól a nemzettől is, amelynek államába került. Az irodalom vonatkozásában ezeknek a nemzetiségi irodalmaknak alapvető, közös vonásuk az, hogy nyelvükkel, kultúrájukkal, régebbi történelmi hagyományukkal, s részben érzelmi kapcsolataikkal a magyar nemzeti tudathoz és kultúrához kötődnek, viszont létezésük állami, anyagi és részben kulturális keretét az az állam határozza meg, amelyikben élnek. Ezt a kettős kötődést fejezi ki a ma használatos terminológia: romániai, szlovákiai, vajdasági és kárpát-ukrajnai magyar irodalom. A kettős kötődés elvileg nem gátolja, hanem sajátos jelleggel segíti kifejlődni és kibontakozni önálló szellemi létezésüket, belső hagyományaikat is. Ugyanazt az élményt szükségszerűen másképpen élik át, mást jelent számukra. A hetvenes években a közép-kelet-európai országokban például gyors a falusiak városba áramlása. A nemzeti közösségben élők számára ez csupán életforma-változást jelent. A nemzetiségi magyarság számára azonban többnyire azzal jár együtt, hogy az addig homogén nemzetiségi, magyar anyanyelvű közegből idegen vagy vegyes nyelvi közegbe kerül az életformaváltással egy időben.

A magyar nemzetiségek egyre erőteljesebben igyekeznek a román, szlovák, jugoszláv és ukrán állam keretein belül, annak társadalmi munkamegosztásába, osztály- és rétegkultúrájába, társadalmi, gazdasági, politikai viszonyaiba illeszkedve kiteljesíteni a saját nemzetiségi életüket és kultúrájukat. A kettős kötődés és a sajátosság együtt azt jelenti, hogy a nemzetiségi magyar irodalmakat viszonylag önálló magyar irodalmaknak kell tekintenünk. Szerepük és feladatuk a nemzetiségi magyarság művészi önkifejezése, önismeretének mélyítése, azonossági tudatának, identitásának biztosítása. Az, hogy a nemzetiségi magyar irodalmak két kultúrával vannak bensőséges viszonyban, lehetővé teszi, hogy közvetítsenek a két ország, két kultúra között, hogy hídszerepet is vállaljanak. De a nemzetiség és a nemzetiségi irodalom nem lehet

csak híd, csak eszköz, hiszen minden embernek és minden közösségnek elemi igénye és joga, hogy önmagát kifejezze, önálló értéket teremtsen és képviseljen, önmagával azonos lehessen bármely más egyénnel és közösséggel egyenlő mértékben.

Az irodalom szempontjából a nyelvnek, a nyelv révén öröklődő nemzeti hagyományoknak meghatározó jelentőségük van, hiszen az irodalom hordozója, életközege, gondolkodási és kifejezési eszköze az anyanyelv. A művészi alkotás a gondolkodásnak és kifejezésnek olyan magas fokú birtoklását igényli, amilyenre az ember általában csak anyanyelvén képes. A nemzetiségi (kisebbségi) magyarságnak a kultúrája és művészete, kiváltképpen pedig nyelvi művészete: irodalma, magyar irodalom. Emellett fontos megkülönböztető, elkülönítő, sajátos jellegére utaló jelzője az, hogy romániai, szlovákiai, vajdasági, kárpátaljai. A különféle, önálló sajátosságokkal rendelkező magyar irodalmakat – a magyarországit, a nemzetiségieket és az emigrációbelit – összességükben *egyetemes magyar irodalomnak* nevezzük. Ezen belül – mivel a többi magyar irodalomnak van megkülönböztető jelzője – a magyarországit egyszerűen *magyar irodalomnak* nevezzük, a *nemzetiségi magyar irodalmak* között pedig a létezési keretüket időszerűen meghatározó államra utaló jelzővel teszünk különbséget.

A romániai magyar irodalom

ELŐZMÉNYEK

Erdély 1541-től, Magyarország három részre szakadásától kezdve 1848-ig, illetve 1867-ig más-más módon, de Magyarországtól elkülönülő magyar fejedelemségként létezett. Ennek megfelelően hatalmas történelmi és kulturális hagyományai vannak, önálló szellemisége fejlődött ki a századok folyamán. Ez a kultúra természetesen kapcsolódott az egyetemes magyar kultúrába éppúgy, mint ahogy az erdélyi románok természetesen tekintették magukat a román szellemiség részének. Magyarország és Erdély egyesülése (1848, illetve 1867) után, jórészt a centralizáló törekvések miatt, Erdély önálló szellemi központjai veszítettek korábbi jelentőségükből, de továbbra is megmaradtak. Erdély legnagyobb magyar szellemei Budapesten, az egyetemes magyar kultúra centrumában keresték kibontakozásuk lehetőségét. A többszázados magyar kultúrának, fejlett irodalmi hagyományoknak köszönhetően Trianon után is magára talált az erdélyi magyar irodalom. Kialakította intézményeit, fórumait, s az egyetemes magyar irodalomban is jelentősnek számító tehetségek sorát bontakoztatta ki a két világháború közötti időszakban.

Kós Károly röpirata, a *Kiáltó szó* már 1921-ben az önálló erdélyi magyar kultúra építésére szólított a transzszilvanizmus, az erdélyiség jegyében: történelembe, hagyományokba, kultúrába, tájba, népbe kell kapaszkodni és megragadni a magunk sajátos értékeivel. Ezt pedig az erdélyi népek békés együttélésének lehetőségére akarta alapozni. Az önálló erdélyi magyar könyvkiadás megteremtésére szervezték meg 1924-ben Kós Károly vezetésével az Erdélyi Szépmíves Céh nevű kiadóvállalatot, mely húsz éven át (1924–1944) évente átlag 8-10 erdélyi magyar könyvet jelentetett meg. 1926 nyarán Kemény János marosvécsi kastélyában megalapították a Helikon írói munkaközösséget. Elsőrendű célja

az egységes erdélyi magyar irodalom megteremtése volt. Ízlésre és pártállásra való tekintet nélkül, minden értéket tömöríteni igyekezett ez a „szabad írói munkaközösség". Évenként találkoztak a marosvécsi kastélyban az irodalom ügyeinek megvitatására, 1928-ban megalapították folyóiratukat, az *Erdélyi Helikon*t (1928–1944). Ennek szerkesztési elvei leginkább a *Nyugat* szellemével rokoníthatók, a lap a polgári humanista elvek és a korszerű irodalomszemlélet egyesítésére törekedett. Az *Erdélyi Helikon* prózaírói között olyan neveket említhetünk, mint Kós Károly, Tamási Áron, Kuncz Aladár, Makkai Sándor, s az egy időben igen népszerű Nyirő József, Karácsony Benő, Gulácsy Irén, a költők közül Áprily Lajos, Dsida Jenő, Tompa László, Reményik Sándor, Bartalis János, Szentimrei Jenő a legismertebbek. Az *Erdélyi Helikon* színvonalas marxista vitapartnere és ellenpontja volt a *Korunk* (1926–1940). A *Korunk*at a polgári radikális Dienes László alapította, de a marxista Gaál Gábor szerkesztésében vált a harmincas évek elejétől a szocialista törekvéseket szervező jelentős világnézeti szemlévé. Egy időszakban proletkultos túlzásokba is esett, de egyre nyitottabb lett, s a népfrontgondolat jegyében munkatársi gárdája igen széles volt, a magyarországi irodalom olyan jeles személyiségeinek írásait is közölte, mint Illyés Gyula, Veres Péter, Lukács György, Nagy Lajos, József Attila, Kodolányi János, Déry Tibor és mások. Erdélyi munkatársai közül Nagy Istvánt, Salamon Ernőt, Méliusz Józsefet, Szilágyi Andrást, Balogh Edgárt kell kiemelnünk, a szerkesztő Gaál Gábor mellett. A harmincas évek második felében Szemlér Ferenc, Tamási Áron, Böződi György és mások is írtak a lapba.

Az *Erdélyi Helikon* és a *Korunk* eszméit és munkatársait a demokratikus antifasiszta jellegű egységfront jegyében fogja össze a magyarországi *Márciusi Front* hatását is mutató *Vásárhelyi Találkozó* (1937). A II. világháború sokirányú szellemi mozgást, kibontakozást tört ketté. A *Korunk*at már 1940-ben betiltották. Az *Erdélyi Helikon* is veszített jelentőségéből, a *Vásárhelyi Találkozó* állandó bizottsága feloszlott. 1940-ben a második bécsi döntés értelmében Észak-Erdély a Székelyfölddel, Nagyváraddal és Kolozsvárral Magyarországhoz került, de a háborús körülmények közepette ez a néhány évig tartó időszak nem hozott jelentős változást.

Egyetlen kezdeményezés érdemel figyelmet akkor, a negyedévenként Kolozsvárt megjelenő *Termés* (1942–1944) című folyóirat, melyben a népi, realista tájékozódású fiatalok csoportosultak, elsősorban Asztalos István, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László, Horváth Imre, Horváth István és mások.

FOLYTONOSSÁG ÉS ÚJRAKEZDÉS

A II. világháború után jeles romániai magyar írók sokasága folytatta és bontakoztatta tovább pályáját az új idő szellemében. Szerkesztőként, irodalomszervezőként a romániai magyar irodalom új korszakának megalapozását segítették. Különösen Gaál Gábor vállalt organizátori szerepet az első időszakban, mellette Balogh Edgár, Kós Károly, Szentimrei Jenő, Berde Mária végzett ilyen értelemben jelentős munkát. Mások az új eszmék jegyében forradalmi romantikával telt művekkel álltak elő, a sematizmus erős nyomot hagyott némelyikük művein, később jelentős alkotásokkal is gazdagították az erdélyi magyar irodalmat. Életművük karakterének kialakulása és első jelentős fejezete a korábbi időszakra esik, 1945 után sokuk pályája gazdagon kiteljesedett, újabb értékes fejezetekkel bővült. Példaként elég Nagy István önéletrajzi regényciklusára, Szemlér Ferenc, Horváth István, Horváth Imre, Szabédi László költészetének beérésére, kiteljesedésére, Balogh Edgár gazdag közírói munkásságára, emlékirataira, Méliusz József kiemelkedő munkásságára, mostoha sorsú regényeinek révbe érkezésére, különösen a hetvenes évek elején újra megjelentetett *Sors és jelkép* című, szemlélettágító, korszerű regényére utalni. Az új korszak fiataljait ez a nemzedék nevelte. Gaál Gábor szerkesztőként állt melléjük, Kós Károly szívóssága, építő embersége példaképük lett, Szabédi Lászlótól poétikát tanultak, Balogh Edgár a népiség és marxizmus eszméit hirdette nekik, Csehi Gyula roppant műveltsége ösztönözhette tanulásra őket. Az élet természetes rendje szerint azonban ez a nagy nemzedék már nagyon megfogyatkozott, a hetvenes-nyolcvanas évek folyamán (vagy már korábban) legtöbben meghaltak vagy búcsúzó, összegző korszakukba léptek. Napjaink irodalmának fő irányát már nem ők határozzák meg, hanem a nyomukba lépő újabb és újabb generációk.

A romániai magyar irodalom sokszínű, a legkülönfélébb esztétikai törekvéseket egymás mellett tápláló irodalom. Fejlődése jellegzetesen a hagyomány és az újítás egységében jelölhető meg. Legfontosabb művei az egyetemes magyar irodalom élvonalába tartoznak. Az újabb romániai magyar irodalom jellegzetessége és erőssége az irodalom és filozófia együttműködése, ez is ösztönzi az irodalmat egyetemes érvényű igazságok kimondására. A filozófia számára pedig az általános és elvont igazságok érzékletes, életszerű gyakorlati szembesítését jelenti az irodalommal való szoros kapcsolat. Egyén, közösség, anyanyelv, szabadság, a sajátosság önmagához való joga, erkölcs és hatalom, közösség és erőszak, személyiség és személytelen hatalom ütközései nemcsak az irodalmat, hanem a filozófiát is egyként foglalkoztatják. Az önazonosságra való erős törekvés nyilvánul meg a gazdag történelmi-néprajzi és nyelvészeti érdeklődésben és kutatómunkában is.

A romániai magyarság Európának nemcsak legnépesebb kisebbségi-nemzetiségi etnikuma, hanem a leginkább elnyomott, kiszolgáltatott népcsoportja is. Amikor a II. világháborút lezáró békekötés újra Romániának ítélte Erdélyt, a román kormány ígéretet tett arra, hogy a kisebbségi magyarság teljes egyenjogúságot kap. Előbb a Groza-kormány ígéretei komoly szándékúnak látszottak: újra megnyílt a negyedszázaddal korábban betiltott magyar egyetem, újra kiépülhettek a nemzetiségi művelődés intézményei. Ám alig telt el néhány esztendő, életbe léptek a magyar nemzetiséget sújtó jogfosztó intézkedések: az ötvenes évek végén megfosztották önállóságától a magyar tudományegyetemet, sorra egyesítették a román és magyar középiskolákat, erőteljesen megkezdődött a magyar iskolarendszer felszámolása. A hatvanas évek második felében megszüntették a – már 1960-ban etnikumában meggyengített, átalakított – Magyar Autonóm Tartományt is.

A diszkriminációs intézkedések ellensúlyozására a román hatalom a hatvanas-hetvenes évek fordulóján megtévesztő engedményeket is tett: elítélte a korábbi nemzetiségellenes akciókat, nemzetiségi könyvkiadót létesített, magyar lapokat engedélyezett, heti magyar nyelvű rádió- és televízióműsorok szólalhattak meg, nemzetiségi érdekvédelmi szervezet jöhetett létre. Ezek az engedmények azonban a romániai magyarság teljes megsemmisítésére irányuló hatalmi szándék leplezését szolgálták. Mégis, a hatvanas-

hetvenes évek fordulója a megtévesztett és bizakodó romániai magyarságból hatalmas szellemi energiákat szabadított fel.

Az újabb romániai magyar irodalom először az erdélyi magyarság sajátos nemzetiségi történelmének, nemzetiségi önismeretének, helyzettudatának magas szintű művészi kifejezésével hívta föl magára a figyelmet az egész magyar nyelvterületen. A hatvanas évek végén, hetvenes évek elején keletkezett legjobb romániai magyar művekben plasztikusan áll előttünk egy sokat szenvedett, de sajátosságának értékére ébredt nemzetiség bizakodó képe. Illúziótlanság, keserűség, de erőtudat, méltóságigény, az erkölcsi értékek értelmébe vetett hit, a szenvedést túlélők keménysége, a szellemi és morális értékek összekapcsolása jellemzi ezt az irodalmat a hetvenes évek elején. A reménységet azonban hamarosan megtörte az 1973-tól már egyre nyilvánvalóbbá vált román „homogenizációs" törekvés, mely a nemzetiségek teljes asszimilálására irányult. Míg az egyenjogúságot ígérő rendelkezések realizálására semmiféle intézkedést nem hoztak, a nemzeti kisebbségek beolvasztására irányuló törekvéseket felgyorsították a legkülönfélébb indoklású diszkriminációs intézkedések. Ilyen körülmények közepette a romániai magyar szellemi élet egyre elkeseredettebben védte az erdélyi magyarság sajátosságát, létezési jogát.

A „sajátosság méltóságá"-nak elméletét a hetvenes években alkotta meg a filozófus Gáll Ernő és az író Sütő András – elemi emberi jogok védelmében. E szerint bármely etnikai közösség csak a maga sajátos kulturális értékeivel lehet alkotó részese az emberiség kultúrkincsének. A sajátosság, a különbözés érték, az egyéniség és a közösség személyiségjegyeinek gyűjtőfogalma. Az etnikum sajátossága az anyanyelvű művelődés révén őrizhető meg és bontakoztatható ki. A sajátosság elemi emberi jog, az önmagunkkal való azonosság joga. Így vált a romániai magyar irodalom kiemelt témájává, gondjává a hetvenes évek elejétől kezdve a személyiség és a hatalom viszonya, valamint az anyanyelvhez való jog kérdése. A létében erőteljesen fenyegetett nemzetiségi magyarság legfontosabb kérdései ezek: mit tehet a személyiség, a szellem, a humánum a létére törő erőszakkal, soviniszta hatalommal szemben? Hogyan őrizheti meg magát a nemzetiség, ha betiltják anyanyelvét, iskoláit, ha összezúzzák történelmi emlékeit, meghamisítják történelmét? A hetvenes évek közepének és második felének legjelentősebb művei ilyen körülmények közepette fogalmazták az erkölcsi helytállás igéit, példáit. A sajátosság védelme, értéke, létjoga a legkülönfélébb esztétikai formákban szólalt meg.

Drámákban, epikában, lírában egyaránt érzékelhető az erdélyi magyarságra ránehezedő veszély növekedése: a hetvenes évek elején még a túlélés reménye, valamiféle változás kivárásának a motívuma biztatásként szólalt meg a művekben, a hetvenes évek közepétől ehelyett már a „felemelt fejű reménytelenség" építette ki a művekben a személyiség belső tájait, a cselekvésképtelenségben legalább az egyszemélyes erkölcsi helytállás igényét.

A nyolcvanas évek folyamán a román hatalom lényegében megszüntette a magyar nemzetiségi művelődés lehetőségeit, s diszkriminációs intézkedések sorával igyekezett szétszórni a magyar etnikumot, melyet 1988-ban már nevétől is megfosztott: „magyar nemzetiségű román dolgozók"-ká nyilvánított. Szó sem lehetett már a „sajátosság méltóságá"-ról, írásban érinteni sem lehetett nemzetiségi kérdéseket, történelmet. A nyolcvanas évek romániai magyar irodalma ily módon a nemzetiségi elidegenedés elleni tiltakozás jegyében jellemezhető, s jellegadó művei többnyire már nem Romániában, hanem Magyarországon jelentek meg. Gáll Ernő meghatározása szerint „az etnikai elidegenedés akkor következik be, ha valamely népcsoportnak megtiltják autonóm sorsának át- és továbbélését, s arra kötelezik, hogy egy tőle idegen sorssal és történelemmel azonosuljon". A nyolcvanas években ebbe a helyzetbe került a romániai magyarság. Tízezrével menekült Magyarországra. Több mint harminc író Magyarországra emigrált: Beke György, Bodor Ádám, Bodor Pál, Csiki László, Kenéz Ferenc, Kocsis István, Panek Zoltán, Huszár Sándor, Szávai Géza stb., mások belső emigrációba vonultak, vagy kényszerűen nagyon keveset publikáltak, művészi fejlődésük szinte lehetetlenné vált. Beszűkültek az irodalmat tápláló források, megszűntek az ösztönző szellemi eszmecserék, irodalmi viták. Ebben a szellemi gettóban élve többen nyíltan szembeszegültek a rájuk szabott sorssal, s Romániában betiltott műveiket Magyarországon publikálták. A romániai forradalom után, 1990 elejétől az erdélyi magyar irodalom gyors regenerálódási kísérletének vagyunk tanúi.

A romániai magyar irodalom egyik vonulatában a társadalmi elkötelezettség, közösségi gondvállalás közvetlenebbül szólal meg. Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Farkas Árpád, Király László és mások műveiből tucatjával idézhetnénk olyan sorokat, amelyek az emberi méltóság, közösségi és egyéni megmaradás erkölcsi parancsait fogalmazzák meg. Mások műveiben elvontabban szólal meg ez az igény. Gyakran a művekről készült elemzések is megmaradnak az általános filozófiai megfejtés, értelmezés szintjén. Vitákat, ellentéteket is okoztak a különbözőségek, de ezek is termékenynek, inspirálónak bizonyultak.

A romániai magyar irodalom a romániai magyarság lélekszámának megfelelően mennyiségileg is jelentős irodalom. Az 1946-ban Kolozsváron indított *Utunk* című hetilap, a marosvásárhelyi *Igaz Szó* (1953-tól), a kolozsvári *Korunk* (1957-től) és a bukaresti *A Hét* (1970-től) című hetilap mellett a színvonalas gyermeklapot (*Napsugár*) említjük meg a romániai magyar irodalom legfontosabb fórumaként. 1990 elején az *Utunk*at *Helikon*, az *Igaz Szó*t pedig *Látó* címmel szervezték újjá. A *Kriterion* a romániai nemzetiségek könyvkiadója, de más kiadók is adtak ki romániai magyar könyveket. Az irodalom szempontjából is jelentős a hat romániai magyar színtársulat, illetve tagozat munkája (Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Sepsiszentgyörgy, Szatmárnémeti, Temesvár).

A SEMATIZMUSTÓL AZ ÖSSZETETT VALÓSÁGSZEMLÉLETIG: A '45 UTÁNI ELSŐ NEMZEDÉK

Közvetlenül a II. világháború után, a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején kezdte pályáját az a generáció, amelyiknek szemléletét indulásakor alapvetően meghatározta a szocializmus „hajnali óráinak" romantikus pátoszú lendülete, idillizáló valóságszemlélete. Ez a nemzedék – Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Székely János, Panek Zoltán, Huszár Sándor, Bajor Andor, Szász János, Fodor Sándor, Beke György – gyermekkori élményként és viszonyítási alapul hozta a múlt nyomasztó emlékeit. A megalázó szegénységet, a háború szenvedéseit. Tagjai többnyire azért választották az írói hivatást, mert úgy vélték, íróként tehetnek legtöbbet a közösségért, az új, szocialista életforma kialakításáért és általánossá tételéért. Közösségi feladatvállalás, közösségi ihletettség, pártos, agitatív szemlélet jellemzi általában pályakezdésüket. Kezdetben szemléletüket, írói módszerüket is sokban rokonítja ez az eszmei elkötelezettség, közvetlen közéletiség. Indulásukon nyomot hagyott a sematizmus, az egyszerűsítő, végletekben gondolkodó valóságszemlélet, a politikai túllelkesültség. Ezért többnyire – korai hangos sikereik, fontos közéleti megbízatásaik ellenére – nagyon elhúzódott pályakezdésük. Az ötvenes évek közepétől elbizonytalanodtak, nagy belső válságokban próbálták közösségi hitüket átmenteni az összetettebb valóságszemlélet kérdőjelein. Lelkes műveiket nemcsak az azóta eltelt idő értékelte át, hanem önmaguk legszigorúbb kritikusaivá is lettek ezek az írók. A válság és elbizonytalanodás, az írói pálya időleges elakadása a legerősebb tehetségek esetében aztán az egyetemes magyar irodalomban is figyelemre méltó értékű művek teremtésének előkészületévé minősült. Illúziókkal leszámolva, sablonoktól, romantikától megtisztulva, de a közösségi érdeklődést, elkö-

telezettséget megőrizve teremtettek jelentős műveket. Sütő András dokumentumot, lírát és gondolatot szintézisbe hozó „naplójegyzetei", nemzetiségi létkérdéseket filozófiai kérlelhetetlenséggel egyetemes gonddá emelő esszéi és drámái, Kányádi Sándor közösségi gondból felnövő, tárgyiasságot metaforikus képiséggel ötvöző korszerű költészete, Szabó Gyula „szülőföldkönyve" és történelmi esszéregény-sorozata, Székely János parabolisztikus novellái és drámái, Panek Zoltán új formával kísérletező regénye, Beke György önismeretet mélyítő, intellektuális-lírai szociográfiai riportjai, Bajor Andor társadalmi indulatokat morális érzékenységgel megvilágító humora, szatírája, Szász János filozófiai és történeti esszéi, Fodor Sándor erkölcsi realizmusa, lírai hangvételű esszéisztikus vallomásregénye, Huszár Sándor ironikus kor- és önelemzései, Deák Tamás alakító, művészies szerepregényei önálló, egymástól lényegesen eltérő esztétikai és eszmei vonásokkal gazdagították az erdélyi magyar irodalom színképét. Egyéni karakterük kialakítását nagyban elősegítette az is, hogy az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején egy olyan új nemzedék kért bebocsátást a romániai magyar irodalomba, amelyik fokozottan irányította a figyelmet a személyiség problémáira, kétségbe vonta az író közvetlen társadalmi szerepvállalásának szükségességét. Kihívásként jelentkezett tehát ez a szemlélet a közösségi ihletettség képviselői számára, és karakteresebb egyéni utak kiépítésére ösztönözte őket. Fölgyorsította azt a modernizálódási folyamatot, amelyik az első nemzedék eszményeit – Móriczot és Petőfit – új tájékozódással és új értékekkel egészítette ki. Ez a generáció azonban megőrizte közösségi elkötelezettségét, érzékeny maradt az ember és a hatalom viszonyára, a személyiséget mindig közösségi összefüggések közepette vizsgálja.

SÜTŐ ANDRÁS
(1927)

Sütő Andrást már ötödikes gimnazista korában újságírónak hívta meg Balogh Edgár a *Világosság* című laphoz. Alig volt húszéves, amikor első novelláit Gaál Gábor közölte, s egyszerre kész íróként ünnepelte a kritika. Első írásaiban a Móricz által megjelölt úton haladt: urak és parasztok küzdelmének epikai bemutatásában látta a maga írói célját, ehhez a szülőföld ihletéséből nőtt feladathoz a szocializmus „hajnali" lelkesedése, reménysége adta az új szemléletet, a hangulatosabb színeket pedig Tamási Áron és Asztalos István művészete. A szegények felszabadulásának küzdelmét és örömét megmutató korai novellái (*Hajnali győzelem*, *Bogár Zsuzsika búcsúzik*) után az ötvenes évek elejének visszásságáról humoros-szatirikus novellákban és kisregényben (*Félrejáró Salamon*) adott hírt. Az ember és a hatalom viszonyát, Tamási „játékait" is emlékezetünkbe idéző színműben (*Pompás Gedeon*) vette először szemügyre. Korán felismerte azonban, hogy az anekdotizmus a mélyebb gondok és az összetettebb ábrázolás könnyű feloldásának a veszélyével jár. Későbbi műveiben is megőrzi a humor és az anekdota szivárványos színeit, de ezek a mély és összetett világlátás egyik elemét jelentik csupán.

Anyám könnyű álmot ígér

Az *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) az írói szemlélet nagyfokú mélyülésének eredménye: összetett számvetés ez a társadalmi-történelmi viszonyokkal és az azok szorításában élő emberrel. Édesanyjának kívánságára és belső írói kényszerből írta a regényt Sütő András, a számbavétel igényével és tanúskodásképpen. Nagy történelmi perben kell ez a tanúskodás, nem vigasztalásképpen, hanem az igazság megörökítése végett. Az írás célja az anyai kíván-

ság szerint az igazság megmutatása: ez már az emberi helytállás erkölcsi értékébe vetett bizalmat jelzi.

Az *Anyám könnyű álmot ígér*t Sütő András az epikus perspektívák, nézőpontok, egységesen átformált kisebb egységek egymástól különböző jellegű sokaságából építi fel. A regény tehát hangulatában, szemléletében egységes egész, de ezt az egészet egymástól epikailag eltérő részek alkotják, melyek egymással jelentéses szerkezeti kapcsolatban vannak: egymást nyomatékosítják, párhuzamosak, ellentétesek, asszociatíve kapcsolatosak stb. A sok-sok epikus perspektíva közül csak néhányat említünk meg: anekdotikus (a cigány lopásának tárgyalása a pártértekezleten, F. bácsi fogadalma a papnál, hogy nem iszik; a kolorádóbogár-gyűjtési akció); földrajzi leírás (a Mezőség bemutatása); etnográfiai esszé (a székelység története); jellemzés (Gergely bácsi előzetes bemutatása, a nyelvi állapot jellemzése); beszélgetések (lámpaoltás előtt otthon); esszénovella (Gergely bácsi színpadi alakítása); levelek, kérvények, önéletrajzok, mesék, játékok, riportszerű párbeszéd, rendeletek, felszólalásszövegek, újságcikkek, népdalparafrázisok, zsoltárok, családi feljegyzések stb. Ezek révén egy-egy alakot vagy eseményt több nézőpontból látunk, összerakódik bennünk a teljes kép.

A sokféle epikus perspektívát az író személyes jelenléte, alakító, beállító, vallomástevő, magyarázó, elemző magatartása rendezi műegésszé. Önéletrajzi melegséggel és hitelességgel szól, a bemutatott életanyag, dokumentumanyag érzelmi és intellektuális elemzését is adja. Nemcsak vállalja a provincia életét és gondját, hanem egyetemes távlatokba is emeli azt. Az egyes eseményeket gazdag képi kifejezésmódja révén példázatokká emeli: a kárpitos halottak napján, világításkor a temetőben az apjára emlékezik, aki azt mondta neki: „Jertek majd ki a síromhoz világítani, nem azért, hogy engem lássatok, vagy én lássak valamit, mivel a föld betömi a szemem, hanem hogy a saját arcotokra hulljon a gyertya világa". Nyilvánvaló, hogy ennek a mondatnak van egy másik, egy jelképes értelme is: hogy a hagyományok és ősök tisztelete tartson össze benneteket, legyetek becsületesek, merjetek egymás szemébe nézni... A képeknek ez a messzire mutató villanása nagyon gyakori a regényben, mint egy hatalmas háló fogja össze az eseményeket magasabb, gondolati szinten. Az Úr mondja a játékban Gyümölcsoltó Gergelynek: „A fű lehajlik a szélben, és megmarad, fiam". A kiszolgáltatott kisember történelmi magatartáslehetőségének példázata ez.

A dokumentumanyag intellektualizálásának másik, az egész művön végigvonuló jellegzetessége az írói reflexiók, elemzések gazdagsága. A reflexiók Sütő András későbbi, filozófiai távlatú esszéit és gondolati drámáit készítik elő. A népsorsot vigyázó író a pusztakamarási életanyag mögé a világkultúrát idézi, provinciát és nagyvilágot együtt mérő írói szemlélettel. Viszonyításaiban, elemzéseiben közel száz történelmi személyiségnek, tudósnak, művésznek a neve és eszmevilága jelenik meg Jézustól, Lucretiustól, Nagy Sándortól kezdve, Kálvinon, Szervéten, Bethlen Gáboron át egészen a ma is élőkig. A viszonyítás jellege, hirtelen szókellése olykor a székely humoréhoz fogható, de mindig elgondolkoztató. Gyümölcsoltó Gergely álorcás főhajtása és Galilei tagadása az egyetlen élet mentésének igyekezetében társul. Így figyel meg Sütő András Pusztakamaráson egyetemes léttörvényeket. Az *Anyám könnyű álmot ígér* egyesíti a próza két nagy típusának, a közvetlen dokumentumokra építő valóságirodalomnak, tényirodalomnak és az elemző, értelmező, parabolisztikus prózának a jellegzetességeit. Műfajilag pedig olyan regény, melyben a naplójegyzetek, szociográfia, riport, irodalmi publicisztika, esszé a költészettel, lírai vallomással társul.

Sütő András regényének eszmei irányát az emberi melegséggel bemutatott jellemek színes sokasága határozza meg. A mezőségi magyar parasztság újabb történelme sok-sok szenvedésről tanúskodik, a kisemberek sok-sok reménységét megcsúfolta a változó történelem, de a legnehezebb idő sem tudta belőlük kiirtani a teljes emberség igényét, az önmagukkal való azonosság vállalásának eszméjét. Ezért ragaszkodnak történelmi távlatokkal is erősítve nemzeti, közösségi hagyományaikhoz, megtartó értékeikhez, mindenekelőtt az anyanyelv jogához, a közösségi összetartozáshoz, az emberi tisztasághoz, a békés magyar–román együttélés lehetőségéhez: derűvel igyekeznek sorsuk szakadékai fölött is átlépni. Mentik az életüket felejthetetlen színpadi alakítással, a lehajló fű alázatával, de mindenekelőtt szívóssággal, szüntelenül újrakezdő, újra reménykedő magatartással. A jellemek sokaságából így emelkedik szinte az újrakezdés jelképévé az író édesapja, aki egy-egy

vállalkozásának csődbe jutása után mindig újabb és újabb korszakot nyit az életében, mindig új szivárványkaput épít, dolgozik, tervez, reménykedik. Hasonlóképpen éli az életet az édesanya és a felejthetetlen Gyümölcsoltó Gergely is, akinek az igazi neve Székely Gergely volt, de az írói fantázia beszélő nevet adott neki: legfőbb tulajdonságáról, legyőzhetetlen alkotókedvéről, kertészkedő hajlamáról és reménységéről nevezte el. Sütő András hőseinek álma ritkán teljesült, s már az a világ is széthull körülöttük, amelyikben álmodoztak, maguk is egyre gyakrabban gondolnak a halálra. Sütő András nem élezi ki létük tragikus mozzanatait, az anekdotával, humorral, derűvel szinte a kétségbeesés ellen vértezik fel magukat e figurák. Az *Anyám könnyű álmot ígér* különös, fájdalomból és derűből teremtett atmoszférájának azért van erősen lírai, nosztalgikus jellege, mert egy világ értékeinek megmutatása fonódik benne össze ennek a világnak a búcsúzásával, széthullásával. Hőseinek erkölcsi erejét, öntudatát az adja meg, hogy rengeteg szenvedést, megpróbáltatást átéltek, s a túléléssel valamiképpen legyőztek. Innen bennük a derű is, melynek azonban igen nagy ára van: olyan kacagás az övék, melyben megőszült az ember.

A megmaradás titkát és lehetőségét kutató Sütő András „naplójegyzeteiben" és esszéiben egyaránt nagy figyelmet szentel a nyelvnek, s a nyelv révén megőrzött nemzeti hagyományoknak, közösségi érzületnek, közös titkoknak. Az anyanyelv „színes bója a vizek hullámzásában". Az anyanyelv és a nemzet, nemzetiség elválaszthatatlanul közös létezése az anyanyelvért való felelősség terhét rakja az íróra, aki a „magunk megőrzésével" foglalatoskodik. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* (1977) című esszéregénye arról szól, hogy a szavak segítségével miképpen adja át a nagyapa a világot beszélni tanuló unokájának, s hogy eközben miféle gondolatok támadnak magában az átadóban. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* vitairat is a kultúra nemzeti kötöttségét és közvetlen személyességét tagadó törekvések ellen, s az anyanyelv védőirata értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtő munkásainak megidézésével, mert „nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember".

Csillag a máglyán

A hetvenes évek közepén Sütő András drámaíróként is a magyar irodalom élvonalába emelkedett. Drámái arra a kérdésre keresnek választ a történelem és a mitológia anyagának felhasználásával, hogy a mai ember – egyén és közösség egyaránt – milyen magatartással teljesítheti ki önmagát, hogy a saját nembeli lehetőségeinek megvalósításával a nagyobb közösség és az emberiség fejlődését is szolgálja. Az etikus emberi magatartás olyan modelljeit keresi az író, melyek általános érvényűek. Azért veszi nagy realista történelmi-gondolati drámáinak anyagát a múltból vagy a mitológiából, mert azok kikristályosodott cselekvés- és jellemmodelljei tisztábban, végletesebben nyilatkoznak meg, az idő lefosztotta róluk az esetlegességet. Sütő András legnagyobb írói gondja az etikus közösségi megmaradás és kiteljesülés. Létérdekű közösségi szemléletéből következik, hogy drámáiban az alapvető magatartásformák vizsgálata az ember és a hatalom viszonyára irányul. Sütő András azt kutatja, hogy az ember hogyan viszonyul – mint egyén és mint közösség – a létét, egyéniségét, nembeli kiteljesülését befolyásoló eszmékhez, erőkhöz. Mi lesz az emberrel a hatalom kezében, és mivé lesz az ember, ha hatalomhoz jut?

A Heinrich von Kleist regénye nyomán írt *Egy lócsiszár virágvasárnapja* (1974) című drámájának főhőse, Kolhaas Mihály csak az élete árán képes fölismerni a forradalom etikáját, mely szerint a forradalomban félúton megállni nem lehet, mert a végig nem vitt forradalom hatalmi érdekszövetséggé válik, s elpusztítja magát az alapeszmét is. Sütő Kolhaasa nagy viták során válik törvénytisztelőből forradalmárrá, megváltozásának folyamata azáltal lesz gondolati drámává, hogy ő maga mindenáron el akarja kerülni békés, törvénytisztelő magatartásának feladását. Kolhaas tragédiája a forradalom lutheri és münzeri változatának konfliktusát is megmutatja.

A *Csillag a máglyán* (1975) folytatása, továbbgondolása az *Egy lócsiszár virágvasárnapjá*nak. Kálvin és Szervét drámája is a XVI. században, közvetlenül a forradalom utáni időben játszódik, s az ember és a hatalom kapcsolata ebben a drámában is a forra-

dalomhoz való viszonyban mutatkozik meg. Kálvin és Szervét is általános magatartásmodellekként állnak előttünk: kétféle forradalmi magatartás ütközik össze általuk. Kolhaas drámája – a forradalmár Nagelschmidttel, a hatalmat feltétlenül kiszolgáló törvénytudó Müllerrel és a hatalommal megbékülő Lutherrel való viták során – a hatalomhoz való viszony különféle módozatait kutatta, vizsgálta. A *Csillag a máglyán* nagyobb hangsúlyt tesz magának a hatalomnak a természetrajzára, nemcsak a hatalommal küzdő, azzal szemben önmaga integritását védő Szervétet mutatja be, hanem a hatalomra jutott Kálvint is önmaga igazságaival, helyzetéből logikusan következő érveivel és tragikumával állítja elénk. Kálvin és Szervét Luther és Kolhaas továbbgondolt eszméit, végigvitt sorsát jelenítik meg.

Szervét onnan indul, ahová gondolati felismerésben Kolhaas végül eljutott: nyíltan, következetesen képviseli a gondolkodás szabadságát, nem akarja a maga felismeréseit dogmává merevíteni, mert tudja, hogy ez magának a gondolkodásnak a természetével ellenkezne. Szervét a folyton kutató, mindig jobbra törő emberség képviselője. Elutasítja az eszmék tekintélyelvét: „Nem ellened írtam, hanem a lelkiismeretem érdekében" – mondja Kálvinnak. Kizárólag azokat a gondolkodókat olvassa, akik az ő sejtéseit cáfolták, „aki a cáfolattal nem mer szembenézni: elvakul, és az elvakultságban nincs igazság". Szervét igazi gondolkodó: bízik a gondolat igazságában, tudja, hogy azt csak gondolat módosíthatja, csak újabb gondolat fejlesztheti tovább, ezért nem hajlandó élete árán sem visszavonni művét. Pedig fél a haláltól, fél a szenvedéstől. Érzékeny, álmodozó alkatú igazsághívő ő, akinek éppen az a tragikuma, hogy felismert igazságait nem tudja megvédeni, érvényre juttatni. Nem számol eléggé a történelmi körülményekkel, védtelenül marad magasrendű igazságaival, felismeréseivel.

Kálvin viszont csak addig nyitott gondolkodó, csak addig forradalmár, amíg hatalomra nem kerül. Miután megreformálta a lutheri tanokat, lényegében maga is lutheri álláspontra helyezkedik: beszünteti az igazságkeresést, a gondolatokat nem önmagukkal, nem saját erejük révén érvényesíti, hanem a hatalom fegyveres eszközeivel teszi kötelező ideológiává. Máglyára küldi Szervétet, egykori barátját, akit pedig valaha ő biztatott nyitott gondolkodásra, s aki egykor az életét is kész lett volna feláldozni Kálvinért. Kálvin az inkvizíció üldözöttjéből maga is inkvizítorrá lett a hatalom birtokosaként, a hatalom kényszerében. Még az inkvizíció terminológiáját is teljesen elsajátítja. Azt vallja, hogy „az egyszer megtalált igazságban kételkedésnek többé nincs helye". Föl sem merül benne, hogy megtalált igazsága esetleg nem a végleges igazság. Az utolsó gondolkodónak tartja magát, és külső érdekekhez igazítja a gondolkodást, tehát lényegétől fosztja meg. Gondolatainak, érveinek gyöngeségét bizonyítja, hogy mindig külső kényszerekre, a helyzetre és Genf törvényeire, a reformáció érdekeire hivatkozik. A gondolattal nem gondolatot állít szembe, hanem hatalommal eltiporja az eszmét, arra sincs bátorsága, hogy meghallgassa Szervét érveit.

Szervét igazsága és igazságkeresése, nyílt önmagavállalása fölmagasodik Kálvin hatalom-indokolta érveivel szemben. Így ütközik a forradalom következetes kiteljesítése és dogmatikus megmerevítése a szellem és a hatalom ellentétében. Szervét és Kálvin karakterének különbözősége fölsejlik már a dráma alaphelyzetében, ezt bontja ki gazdagon, és vezeti egyenes ívű drámai kompozícióval Sütő András a Szervétet fizikailag, Kálvint etikailag megsemmisítő végső tragikumig.

A *Csillag a máglyán* ugyanúgy nagy időközt jelenít meg kiemelt drámai csomópontokkal, mint az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*. Ott Kolhaas világnézeti, magatartásbeli megváltozása igényelte a hosszú időt, itt pedig Szervét jellemének következetességét bizonyítja az, hogy húsz év alatt a legkülönfélébb helyzetekben mindig egyenesen képviseli a nyitott gondolkodás elvét. Másfelől viszont ugyancsak a hosszú idő teszi hitelessé Kálvin magatartásának megváltozását. Már az első felvonás két képe közötti idő nagy átalakulást hoz az egykori barátok viszonyában: Kálvint kiszabadították az inkvizíció börtönéből, és hatalomra jutott Genfben. Szervét viszont „a kényszerűség parancsára" megírta a Restitúciót, a Kálvin tanait is továbbgondoló könyvet. Szervét ellen az egykor Kálvint üldöző *Ory* főinkvizítor már Szervétnek Kálvinhoz írott leveleit hozza elítélő bizonyságul: „ön nem ellensége Kálvinnak, hanem annál is rosszabb: ellenzéke". A második felvonásban Szervét és Kálvin nagy vitája teljességgel leleplezi Kálvint. Szervét barátként jött hozzá a könyvével, amelyet Kálvin tévelygésnek minősít. „A felfogásoddal ellentétes

vagy arról csak néhány ponton eltérő gondolat – tévelygés?" – kérdezi Szervét, majd a vita hevében részletesen bemutatja, mivé lett az egykor forradalmár Kálvin: az inkvizíciónál kegyetlenebb intézkedéseivel kényszerhitet erőltet az emberekre, városában a leggyakoribb szó a tilos és kötelesség. A harmadik felvonásban nyilvánvalóvá válik, hogy ezt a vitát nem gondolatrendszerek érvelése dönti el: a hatalommal szemben az igazság erőtlen, kiszolgáltatott, meg sem hallgatják. A döntő vita elmarad: igazság és hatalom nem vitázik, a hatalom érvényesíti önmagát, kiirtja az övétől akárcsak árnyalattal is különböző nézet képviselőjét. Azzal vádolja Kálvin Szervétet, hogy nem mer megjelenni a vitán, közben pedig ők nem engedik ki a börtönből. Ezt a hatalom lényegétől nem idegen képtelenséget mutatja meg a harmadik felvonás három részre tagolt színpada: börtönében kiabál Szervét, a szószéken prédikál Kálvin, s folyik a Szervét elleni koncepciós per. A máglyahalál előtt Szervét az utolsó szó jogán mondja: „én is közületek való vagyok", „te biztattál". S ebben Szervét és Kálvin mélységes tragikuma fejeződik ki: hiszen mit ér az az eszme, a forradalom, amelyik legjobb híveit juttatja máglyára, a „részt" az „egész" érdekében. Kálvin és Szervét küzdelméből azért bontakozik ki nagy hatású, katartikus dráma, mert mindkét hős nagy formátumú. Magas szinten képviselik önmagukat, bennük a gondolkodás és a hatalom „Itt állok, másként nem tehetek"-je ütközik, a barátság és az alkotás tragikus esélyeivel súlyosbítva.

A *Káin és Ábel* (1977) a bibliai történet átértelmezésével – Ábelt alázkodónak, Káint felelősségtudattal és méltósággal rendelkező gondolkodónak mutatva – végletesen kiélezett konfliktusban szembesíti a felemelt fejű és a megalázkodó embert. A mítosz képzetének megőrzésével valóságos emberi igényként vállalja a földi édenteremtés nagy kísérletét és az emberi méltóság megszerzését, mert „emberként meg nem maradhatunk az alázat porában". Az Éden nem más, mint az emberhez méltó élet, melyben nincs alázkodás, képmutatás, félelem.

A *szuzai menyegző* (1980) konfliktusok egész szövevényét építi Nagy Sándor perzsa hódítása köré. Az anyanyelv őrzése, a barátság, a hűség és árulás, a hatalom és a személyiség méltósága, a közösséghez tartozás konfliktusai – mind-mind erős drámai ütközés forrásai. A magát istennek tartó hódító hatalmi mámora a

hatalom képviselőit kifordítja emberségükből, lealjasítja vagy elsöpri őket, a meghódítottakat pedig elpusztítja, megalázza. A szépség és boldogság ilyen helyzetben az álom terepére szorul.

Az álomkommandó

Író és nemzetisége közös sorsvállalásának tragikusan szép példáját mutatja Sütő András művészete a nyolcvanas években is. A sajátosság méltóságát védő írásai nem jelenhettek meg Romániában, a nyolcvanas években már csak Magyarországon publikált. Eszszéiben és drámáiban egyaránt az erdélyi magyarság szétszórása, kiszolgáltatottsága a műképző ihlető forrás. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* anyanyelvünk gazdagságának, szépségének a megmutatásával is azt remélte, hogy „ezeréves szülőföldünk örök hangjai közt a sajátosság méltóságának elemi emberi jogával zengi majd életrevalóságát nyelvünk is, az édesnek nevezett anyanyelv". Újabb tapasztalatai azonban megcáfolták ezt a reménységet: az írói feladat az egybeterelő, közösséget erősítő, közösséget szervező gesztusok helyén már csak az emlékezés, várakozás, elviselhetetlen kiszolgáltatottság számbavétele lehet. A személyiségnek nincs már minimális cselekvési tere és lehetősége sem, a passzivitás állapotában, „a várakozás fehér tornyá"-ból küldözi leveleit a távozottak után, lehetetlen helyzetben is, esszéiben a hatalmas méretű menekülés idején is a „maradok, másként nem tehetek" elszántságával ad példát a helytállásra, az erdélyi magyarság önmegőrzésének igényére (*Sikaszói fenyőforgácsok*, 1987; *A lőtt lábú madár nyomában*, 1988).

Az *Ádvent a Hargitán* (1985) című drámája az erdélyi magyar népballadák és Tamási Áron játékainak ösztönzését követve ad megrendítő képet az erdélyi magyarság nyolcvanas évekbeli állapotáról: a fiatalok elmentek, elvitte őket az „Omlás és a Tenger", kitántorogtak nemzetiségükből, anyanyelvükből, elhagyták szülőföldjüket. Az öregek – Bódi Vencel és Csudalátó Dániel – visszavárják őket a Hargitára, de várakozásuk hivatásukká lett a cselekvésképtelenség állapotában. A Nagy Romlás alatt még a

kiáltásnak, a bajok néven nevezésének a jogától is meg vannak fosztva.

Az erőteljesen lírai dráma két felvonása között húsz esztendő telik el félelemben és várakozásban, a hosszúra nyúlt ádventnek azonban nincs eredménye: aki elment, vissza nem jő, a valóságos együttlét helyett az együvé tartozás emléke maradt. Ebben a leszorítottságban, pusztulásban szólal meg Bódi Vencel panasza: „Elviszed, Uram, rendre mind az előket, és nagy haragodban megtetézed a büntetésünket. Nem lehetünk immár együtt a halottainkkal sem. Add vissza bár a halottainkat, Istenünk, és mi helyetted is feltámasztjuk őket a ragaszkodásunkkal. Mit teszel velünk, mit teszel? Az előket messzire viszed, halottainkat ismeretlenségben tartod, hogy ezzel is növeld a mi magányunkat. Erdeidben meghagyod a fákat egymás mellett, és a csillagaidat sem szórod szerte, hogy ne láthassák egymást. Miért éppen a mi gyermekeinket juttatod szélfútta bogáncsok sorsára? Miért? És, ha már így jársz el mivelünk, miért nem hagyod meg nekünk a kiáltás jogát legalább? A kiáltás hangján kellene szólnunk az elveszettekhez, Te pedig a hallgatás parancsával sújtasz bennünket. Fölibénk emelted a Nagy Romlás hótornyait, hogy alattok a suttogásunk is félelmet keltsen a szívünkben... Szelídítsd meg, Istenünk, a hótornyaidat, és add vissza nekünk a kiáltás, a segélykiáltás jogát, hogy felemelt hangon szólhassunk a mi gyermekeinkhez! Vedd el tőlünk, Uram, a hallgatás kötelességét." Ez a könyörgés hiteles képet ad arról a nemzetiségi közösségről, amelyik pusztulásában még a bajait sem nevezheti meg. A darab a fájdalom kimondásával katartikus hatású: olyan erős a szereplőkben az elveszítettek visszatérésének a kívánsága, hogy állhatatosságuk csodákra is képesíti őket. A két öregember ádventi várakozásába ékelődő szerelmi történet – Zetelaki Gábor és Árvai Réka példázatértékű históriája – még a Nagy Romlás alól is képes életre kelteni kitartó várakozással, kitartó kereséssel a tragikus sorsú áldozatot. Bár a tragikum ismétlődik, a darab üzenete a tragikummal szemben is az, hogy a pusztulásba, szétszóródásba nem szabad belenyugodni, várakozással is erősíteni kell a szétesett közösség újraépülését. Az *Ádvent a Hargitán* a szétszóródás siratóéneke: a népdalok, siratók, könyörgések lírai hőfoka az együvé tartozás értékét tanúsítja, a szétszóratás ellen szól az értékvesztés lírai számbavétele. Ha „szélfútta bogáncsok

sorsára" jutnak a gyermekek, akkor „üres csigaház"-zá válnak a szülők.

Az álomkommandó (1987) olyan „játék a játékban", amelyik az abszurd drámákkal anyagának természete szerint tart rokonságot: a fasizmus és a jelenkori terror lényegi azonosságára mutat rá a két „játék" párhuzama, s az erőszak elleni nyílt kiállást sürgeti – a győzelem reménysége nélkül is. Egy színtársulat darabot próbál. A színdarab írója és egyik főszereplője Hoffmann Juliusz. A dráma az auschwitzi haláltábor tizenkettedik sonderkommandójának fellázadási kísérletéről szól, s Manóról, aki a haláltábor boncszolgájaként próbálja megmenteni gyermekeit a haláltól azzal, hogy az ikrek álmait szállítja a termékenység megnövelésének lehetőségét kutató náciknak. Manó a gyermekei nélkül nem akar a lázadás idején megszökni, de megtudja az egyik orvostól, hogy már a fiát is megölték. Ekkor eszelősen föllázad, fegyvert fog a kísérleteket irányító dr. Morsra, aki elpusztított emberek ezreinek csontjával igazolta, hogy vannak degenerált népek, akiket ki kell irtani, és „minekünk kell minden üres teret betöltenünk". Manó nem lövi le dr. Morst, még ekkor is képtelen gyilkolni, meg a szabadulása különben is reménytelen. Manó lojalitást színlelt a gyilkosokkal, hogy gyermekeit megmentse, még akkor is szállította az álmaikat, amikor azok a gyermekeket már kivégezték, csak ő nem tudott a szószegésről. Gyáva a leszámoláshoz, de szavaival a halál tudatát szeretné ellenségeibe szuggerálni, hogy képzeljék bele magukat a kiszolgáltatott áldozatok sorsába, az ő életük is véges. Szavai azonban süket fülekre találnak, dr. Mors felrúgja őt, s a halálba küldi.

Ez volt a próbált darab első felvonása. A próba szünetében a színház igazgatója, a dr. Mors szerepét alakító Aurél elmondja az írónak, a Manó szerepét játszó Hoffmann Juliusznak, hogy beszélt a belügyi szervekkel, s azok meg fogják akadályozni, hogy Juliusz fia a darab díszelőadásakor a gyermek szerepéből kilépve „merényletet" kövessen el a Tábornok ellen. A fiú kegyelemért folyamodó szavakkal akar a Tábornokhoz fordulni, mert hadbíróságilag ötévi börtönre ítélték tizenöt éves korában szervezkedés vádjával, s most kellene kezdenie büntetését. Juliusz szerint a színház igazgatója följelentette a fiút, Aurél viszont a gyermek érdekében tett megelőző intézkedésnek minősíti azt. Ezzel a párbeszéddel bekap-

csolódik a darabba a jelenkor: egyértelművé válik, hogy Juliusz nemcsak puszta emlékezésképpen írja az auschwitzi trilógiát, hősének, Manónak azért kell olyannak lennie, amilyen, mert maga Juliusz sem volt képes másként cselekedni Auschwitzban, s nem képes ma sem, amikor gyermekének koncepciós pere folytán reménytelen tehetetlenség a sorsa. A jelenkor atmoszférája is auschwitzi jellegű: a színházba berontanak az ünneplő nemzeti gárdisták, s a faji, nemzeti megkülönböztetés jegyében kiáltanak halált az idegenekre. Őutánuk pedig a Juliusz fiát kereső nyomozók, belügyi biztosok árasztják el a színházat. Ebben a légkörben reménytelen kísérlet a Juliuszé, aki a darabjával egy űrt szeretne betölteni: „Egy üres helyet a mások szívében, ahol a beleérző készségnek kellene lakoznia." Betiltanák a darabot, de a Tábornok megüzente, hogy személyesen óhajtja megnézni azt. Ezért a belügyes őr áll majd a darabban Juliusz fia – a játékban Robi, a valóságban Tomi – mellett. Az első felvonás – mely a tizenkettedik sonderkommandó lázadásáról szóló darab próbájának első felvonásából, s az azt követő besúgós, nemzeti gárdistás, belügyes akciókból áll – Juliusz szavaival végződik: „Semmilyen abszurditásnak sehol semmi akadálya. Játszani fogunk, uraim. Fegyveres védnökség alatt is, megbilincselten is játszani fogunk." A fasizmus és a nyolcvanas évekbeli romániai atmoszféra egymásba való áttűnése ítélet. Emellett Juliusznak, az írónak ezek a mondatai a romániai magyar irodalom léthelyzetét is megvilágítják, azt is előre jelzik, hogy ebben a légkörben, ebben a lelki-szellemi fasizmusban tehetetlen a művészet, hiszen emberségükből kivetkőzött lényekhez próbálja eljuttatni az igazság, a humánum szavait.

A második felvonás továbbviszi a darab kettős eseménysorát: a darabbeli darabnak – a fasizmusról szóló irodalomból jól ismert eseményeinél jóval fontosabb ismét a reflexív réteg. A belügyi biztos a szörnyűségek láttán kételkedik a zsidók kiirtásában, arra hivatkozik, hogy akkor nem írtak róla az újságok, illetve hogy az angol plutokraták koholmányait maguk a németországi zsidók cáfolták meg, azt nyilatkozták, hogy boldogok a birodalomban, nem üldözik őket. Eleven párhuzam ez a romániai magyarság helyzetével: a romániai nemzetiségi diszkriminációs intézkedések ellen tiltakozó magyarországi és nyugati állásfoglalásokat a román hatalom a romániai magyarság hivatalos képviselőivel cáfoltatta.

Juliusz ismeri, szenvedi a diktatúra módszereit, pontos válasza van a belügyi biztos gyermeteg vélekedésére: „Mert ha tudni óhajtja, mi történik egy országban, nézze meg, miről hallgatnak az újságjai." Illetve: „Ha önnek az akasztófa alatt azt mondják: a hóhér dicséretének ellenében az akasztás elmarad, nem hajlandó ön a hóhért felmagasztalni?"

A darab reflexív rétegében a zsidó sors tudatosítása azonban egyre erőteljesebben kevésnek ítéli a kérvényező magatartást: Tomi – sorsának nyomasztó kényszerűségében, a börtöntől rettegve – fellázad a Manó szerepében megformált magatartás ellen, s fellázad a kérvényező kísérlet ellen. Juliusz Manó szerepét a valósággal magyarázza: „A hóhérunkra nem mertünk rálőni!" De éppen ez az, amit Tomi kevésnek tart: „Mert gyáva häftling voltál! Gyáva häftling vagy!" Amit Tomi kevésnek tart – a kegyelmi kérvény darabbeli megszólaltatását –, Aurél, a színház igazgatója azt is tűrhetetlenül soknak minősíti és meg akarja akadályozni. Ez a párbeszéd Aurél és Juliusz között az irodalmi múltidézés jelen érdekű funkciójának a megvilágítására szolgál. „Minden múltidézés: kegyelmi kérvény a jelenhez" – mondja Juliusz, majd Arisztophanész példájára hivatkozik, aki szintén kiszólt a darabjaiból, sőt felszólt az istenekhez.

„Csakhogy az más volt. Görög demokrácia volt" – válaszolja Aurél, s ebben az érvelésben az is benne van, hogy nem a művészet öncélúsága mellett érvel ő sem, hanem a félelem irányítja szavait: a diktatúra áll szemben a demokráciával.

Ez a párbeszéd a Sütő-művekben a *Rigó és apostol* (1970) című esszékötet auschwitzi naplója óta jelenlévő fasizmusértelmezésbe torkollik: a megkülönböztetés elvét ott azonosította először az író a fasizmussal. A költészetet is ott minősítette a „fegyvertelenség haditényé"-nek. Itt, *Az álomkommandó*ban e két gondolat folytatódik. „Auschwitz ezer esztendőkig készült minden személyes sérelemben, amely a fajtája miatt érhetett bárkit, bárhol a földtekén! Minden genocidium..." – mondja Juliusz, Aurél pedig Juliusz szavainak tulajdonítja azt, hogy a fia már cselekszik is, s amikor kiderül, hogy a Tábornok csak a darab harmadik felvonását fogja megnézni, a cselekvés igényének megfelelően módosít Juliusz a darabon: „Megrövidítjük az álmokat, és meghosszabbítjuk a lázadást."

A harmadik felvonás a díszelőadást mutatja be, mely elvileg a Tábornok jelenlétében történik. Robi-Tomi a fellázadt sonderkommandó tagjaként mégis megkísérli elmondani kegyelmi kérvényét, és a belügyi biztosok súlyosan, lehet, hogy halálosan megsebesítik. Ez a személyes tragédia Manó-Hoffmann Juliuszt most már arra kényszeríti, amit sohasem akart: lelövi dr. Mors-Aurélt.

Az „álomkommandó" Manóból és gyermekeiből állt, s a könyörgő magatartást jelentette. Most jutott el Manó-Juliusz addig, hogy az álomboltosból cselekvővé váljék, hogy felfedezze magában a csodatevés erejét, mely nem a gyáva häftlingekben van, „hanem a legcsekélyebb mozdulatban is... amely felrúgja bennünk a félelem hivatását... sonderesszavaink krematóriumában olyasmit cselekszünk, amit... amit sohasem akartunk..."

Manó, azaz Hoffmann Juliusz vállalja azt a tettét, amit soha nem akart megcselekedni, amit megírni sem hagytak neki. Tettének értelmét megerősíti az is, hogy kiderül, a Tábornok most sem volt jelen, tehát a kérvényező magatartásnak még akkor sem lett volna értelme az adott közegben, ha a belügyi biztosok azt nem akadályozták volna meg. Manó-Juliusznak két fiát pusztította el dr. Mors-Aurél: az egyiket Auschwitzban, a másikat a Belügyi Biztonsági Hivatalnál tett följelentés révén, az első gyilkosságra tehetetlen, gyáva häftlingként reagált, a másodikra azonban – az első magatartás tanúságaitól is erősítve – a fasizmussal, diktatúrával való nyílt szembeszegüléssel. Cselekedetének, új magatartásának történetfilozófiai érveit a közvetlen személyes sérelem, a fasisztoid diktatúra továbbélése, pusztítása erősítette meg.

Sütő András gondolati igényessége, jellegzetes bibliai veretű, filozófiai-metaforikus nyelve, a drámákban sorra visszatérő boldogságálom lírai víziója, a romániai magyarság létkérdéseinek a drámák történelmi anyagát átizzító elevensége kiemelkedő helyet biztosít műveinek az egyetemes magyar irodalomban is. Regényeivel, esszéivel és drámáival egyaránt legjelentősebb íróink közt van a helye.

SZABÓ GYULA
(1930)

Egészen fiatalon emelkedett a romániai magyar irodalom élvonalába. *Gondos atyafiság* (1955–61) című regénytrilógiájában a romániai magyar parasztság nagy életforma-változását, a kollektivizálást egyéni módon írta meg: a kor fő társadalmi-politikai tendenciáját az élet összetett színképében vizsgálta. A történelmi változást a magánélet hátterében jelentette meg. Ily módon sikerült elkerülnie a sematizmus veszélyét. Nem sémák töltik ki regényét, hanem élő emberi alakok, akik szeretnek és barátkoznak, örülnek és csalódnak, boldogok és szenvedők. Egyéni életsorsuknak és a történelem változásának azonban nagyon szoros a kapcsolata, a politikai hibák életsorsokat zúznak össze. Szabó Gyula regénye eleven példákkal mutatott rá arra is, hogy a forradalmi változás csak akkor töltheti be történelmi hivatását emberséges módon, vonzóan, ha közben nem sérti meg saját eszményeit és vigyáz a személyiség természetes igényeire is.

Sárga szemű Jovánki

A nagy regény világából kiszabadulva döbbent rá Szabó Gyula a XX. század második felének arra a félelmetes súlyára, amellyel a személyiséget vallatja saját belső tartalmairól, létezésének módjáról és értelméről. A személyiség etikai és létgondjaihoz megtalált összetett ábrázolási mód jelenti pályájának második csomópontját: novellái minősítik ezt a pályaszakaszt, legemlékezetesebben harmadik novelláskötetének – *Szerelmünk havában*, 1967 – néhány remek írása. Eltűnik ezekből az anekdotikus elem, vagy pedig mély jelentésűvé válik. Az ábrázolásmód szembetűnő újdonsága pedig a nagyfokú tömörítés, lírai és szimbolikus elemek

koncentráló eszközül való alkalmazása, képzeteik hirtelen váltása a valóságsűrítés igényével és eredményével.

A *Sárga szemű Jovánki* hőse három évig ápolta hirtelen lebénult feleségét, ekkor az asszonyt nővérei magukhoz vették. Egy hónap múlva meghalt, s Jovánki egyedül ment a koporsó után a testvérek mögött, akik azt hajtogatták, hogy amikor mindenki cserbenhagyta Annát, ők törődtek vele. Mintha Jovánki három éven keresztül nem ápolta volna nagy szeretettel a feleségét. Szabó Gyula – kihagyásos, sűrítő módszerrel – szinte csak a vázát mondja el a történetnek négy „felvonásban": éppen ez a lényegre tömörítés ösztönöz elemzésre, gondolkodásra. Jovánki leleplezte a testvérek magatartását, de bizonyára a megfáradása is belejátszik – Annára bízta a választást, akit a testvérei félrevezettek, s azért ment el, hogy Jovánkinak jobb legyen. Szabó Gyula árnyaltan ábrázolja Jovánki összetett lelkiállapotát: nem leli a helyét a felesége nélkül, de aztán kezd felszakadozni benne az a felismerés, hogy szabadabb, könnyebb így az élete. Újra jól érzi magát az emberek között, emlékezete megidézi egykori gyönyörű fiatal feleségét, aki azt javasolta barátnőinek, hogy ne öltözzenek farsangkor álarcba, hanem inkább vetkőzzenek le, így ijesszék meg férjeiket. Ez az erotikus kép ellenpontja az asszony mostani bénaságának, mint mozgás és mozdulatlanság, erotika és betegség, de egyben vonzóvá varázsolja a képek egymásba játszásával Jovánki feleségét. Most, az asszony távollétében Jovánkiban egykori fiatal felesége ébred fel, ápolói szerepe helyére lép újra a szerelmes férj. Jovánki élete ebben a szépségben-emlékezésben kap értelmet, de ez a felfokozott, visszaidézett élet drámai funkciójú a novellában: az ehhez való jogot is eljátszotta Jovánki az egy hónappal. Felerősíti ez is lelkiismereti drámáját. Hiába hozott sokkal nagyobb áldozatot, mint a nővérek, hiába különb náluk – akik a legnagyobb jajveszékelésük közepette is gondosan elkerülték a sarat a temetési menetben, Jovánki nem nyugodhat meg, nem tud az emberek szemébe nézni, mert önmagával elégedetlen: nem tudott végig a saját emberi normái szerint élni, gyönge volt egy pillanatban, s ezt már nem tudja jóvátenni.

A novella kérdéssel zárul, Jovánki „próbált visszaemlékezni, miként volt az, hogy ma még senkivel nem találkozott a tekintete: ő kerülte-e vajon a kék szemek tekintetét, vagy a kék szemek az

övét?" Szabó Gyula legjobb novellái ilyen kérdező írások. A jelképiségbe emelkedő kérdés összetett válaszokat kap a novellában. A sárga szemű Jovánki és a környezet „kék szemei" szimbolikusan is utalnak arra, hogy különféle erkölcsi normák szembesítése is ez a történet. A kék szeműek hideg kiszámítottságát, külső, formális morálját leleplezi a meleg, szerelemtől és szeretettől sugárzó sárga szem, de Jovánki önmagát sem menti fel. Tragikumát az okozza, hogy a tisztát nem sikerült megőriznie tisztának. Ha csak foltnyi is a szennyeződése, a hozzá méltó emberi igény ezt is soknak tartja.

Mátyuska macskája

Mátyuska tudatában szétválaszthatatlanul küzd az öröm és a tragikum: végre három év után hazatért a háborúból, a Cigánydombról nézi a falut, de hogy menjen haza azzal a hírrel, hogy tizenkettejük közül a másik tizenegy meghalt? Itthon még élnek azok szeretteik tudatában. Hogy legyen ő tizenegy ház gyászba borítója? Ő öljön meg tizenegy embert? Mi az emberségesebb, meghagyni, megőrizni az embereket a hamis reménységben – hisz olykor ez a reménykedés köti őket egyedül az élethez –, vagy bevallani a tragikus igazságot?

A novella Mátyuska lelki drámája: azt az utat mutatja meg, amíg a teljes tagadástól a teljes beismerésig jut el egy asszony álmának a hatására. Közben a katonák iránt érdeklődőktől rövid jellemzést kapunk azokról, akiket várnak. Az az asszony, aki megálmodta férje sorsát, beletörődve várja Mátyuskától az álom igazságának megerősítését, neki van ereje szembenézni azzal. Ez az erő szabadítja fel Mátyuskában a vallomást, de már-már az őrület határán.

Mátyuska lelki vívódását ellenpontozza, később felerősíti a macska groteszk, majd jelképessé váló története. Groteszk ellenpontozás az, hogy amíg Mátyuska ilyen súlyos gondokkal küzd, kínlódik, addig szűkebb környezetének az a legfőbb gondja, hogy elpusztítson egy macskát. Mátyuska az üldözött állat félelmében és kiszolgáltatottságában katonatársainak szenvedését ismeri fel:

„Ugató kutya legyek, ha van valami különbség. Tóth Domi is pont ilyen volt, amikor a kötelet a nyakára hurkolták." Védelmébe veszi a macskát. A jelenet már szimbolikussá emelkedik: Mátyuskát is úgy üldözték a háborúban, mint itt ezek a macskát. Mátyuska a kiszolgáltatott létezést veszi védelmébe. Eszelős viselkedése, kiabálása a háború és a pusztítás gyűlölete. A macskának ugyanazt a dalt dúdolja félig önkívületi állapotában, melyet a háborúban három évig énekelt önmagának reménységül.

Gólya szállt a csűrre

A *Gólya szállt a csűrre* (1974) Szabó Gyula „szülőföldkönyve", s egyben a dokumentumpróza felfedezése a maga számára. Szabó Gyula művészete erősen gondolativá vált a hetvenes évek folyamán, de ez nem járt együtt elvontsággal vagy lirizálódással, megőrzi, sőt dokumentálással fokozza epikus tárgyszerűségét. A *Gólya szállt a csűrre* sok lírai elemet is tartalmaz, hiszen szüleinek állít benne emléket az író, szülei életébe fonódva önmagát és a történelmet idézi. A személyes és közvetlen érdekesség már az indításban is a tiszta líra és az elmélkedés egységét mutatja: „Szülőföld – immár szülők nélkül. Kedvetört jelentésváltozása a szónak: a szülők eggyé váltak a földdel." A líra azonban egyre inkább háttérbe szorul, s előtérbe kerül az írói elemzés: az író, magyarázó, összekötő szöveget ír szülei leveleihez, ezzel ad epikus keretet a dokumentumoknak, ezáltal válik a levélgyűjtemény húsz év történelmének színes és összetett képévé. A levelekből és egyéb dokumentumokból kirajzolódó édesapa pontos, becsületes ember, a nagyregény Gondos Dénesére emlékeztet. Nemcsak az igazságra, de annak „csomagolására" is kényesen figyel. Sokkal többre képes, mint amennyit adottságai lehetővé tesznek számára, de minden élethelyzetben megőrzi emberi méltóságát. Etikai mérték: „én arra kérlek, az írásaidban, ha még írni akarsz, írj a valóságnak megfelelően, mert nem szeretném, ha itthon valaki a szemem közé vágná, hogy pénzért meghamisítod a történelmet..." – írta fiának.

Történelmi visszapillantásával etikáját igazolja is: az önnön normái szerint élő embert a történelem érthetetlen eseményei sem zavarhatták meg annyira, hogy méltatlanul viselkedjen. Valóság és irodalom nagyon sok színe játszik egybe ebben a regényben. Az aggódó édesanya levelei, szófordulatai egyszerűen, természetesen, de történelmi mélységekbe, tapasztalatokba világító módon vizsgálják fia irodalmi küzdelmeit is, a *Gondos atyafiság* című regénye körüli bonyodalmakat, örül, hogy „a könyv kiszabadult a vizsgálati fogságból". Aggodalommal kérdezi fiától – a könyv támadóira utalva –: „Mivel tudtad így megbántani őket, hogy ennyire haragusznak reád?"

A sátán labdái

Már a *Gólya szállt a csűrre* című regénye is sokféle epikai anyagot – emlékezést, leírást, családi iratokat, leveleket, beadványokat, történelmi visszaemlékezést, esszét – egyesített. Ezen a nyomon haladt tovább Szabó Gyula, és egy évtizedes történelmi tárgyú anyaggyűjtés után terjedelmes regénytetralógiát írt.

A sátán labdái összefoglaló cím. Ez a történelmi dokumentumokból is építkező esszéregény a XVII. századi erdélyi történelem elemző bemutatása, Erdély pusztulását veszi tárgyául. Egyszerre vizsgálja a történelem zajlását és az emberi sorsokat, magatartásmódokat. Sajátos – dokumentumokat és elemzést társító – módszerével éppen azt mutatja meg, hogy a történelem eseményei mögött milyen sokarcú, egyéni, emberi történelem zajlik. Kollázstechnikája révén a legkülönfélébb nézőpontokból kapunk korabeli véleményt a sorsdöntő eseményekről. Az író elkíséri egy-egy hősét gondolatainak, saját történelmének ösvényein, máskor szinte csomóra fogja a sokszálú eseményeket, egyetlen napon pillant körül a vélekedések és cselekvések színes sokadalmán. Epikának és történetírásnak újszerű ötvözetét teremtette meg. A korabeli gondolatok, vélemények színes változatait látjuk a regényben. Kemény János fogságbeli naplóját, Zrínyi Miklós filozófiai eszszéjét, Apáczai Csere János kérvényét, a török szultán cirkalmas parancsolatait, a két rossz között szüntelenül választásra kénysze-

rülő országgyűlés fogalmazványait, korabeli feljegyzéseket, leveleket, emlékiratokat. Mindezeket az író kissé archaizált, míves esszényelve fogja egységbe és értelmezi. Így jeleníti meg eleven és filozofikusan mély stílusában a sokarcú történelmet: „A történelmek az országsorsok históriái. De hány arca van az országsorsnak, mihelyt az arc neveket visel? Ha Apáczai Csere János nevű az arc, akkor az is országsors, hogy a nagy kilátástalanságban vergődő országtestnek akadémiával szeretne a tudós szemet adni a látáshoz..." Szabó Gyula *A sátán labdái* négy kötetében – *Függőleges veszedelmek*, 1978; *A romlás útjain*, 1979; *Órás fejedelem*, 1980; *Rozsda a kardon*, 1981 – úgy teremtett elemző gondolati epikát, hogy megőrizte az ábrázolás szemléletességét is. A történelem tényei adottak voltak, a róluk való felelős írói gondolkodás tanulságai és minősége emelik a regényfolyamot a legjelentősebb erdélyi magyar könyvek közé. Gazdag történelmi dokumentumanyag életre keltésével tiltakozott az erdélyi magyar múlt kisajátítása ellen.

A regényfolyam történetfilozófiai és történelmi számvetése után Szabó Gyula ismétlődő szívinfarktusainak szüneteiben, a halálközelségből való szabadulás időszakaiban írta meg *Társaim* című létfilozófiai igényű képsorát, melyben a halálveszély kínjából kiszabaduló ember a virágokat, kertet, tárgyakat, az élethez tartozás bizonyítékaiként idézi meg lírai-filozofikus felfedezéssel, életakarattal, mindig újra kezdődő bizodalommal.

SZÉKELY JÁNOS (1929–1992)

Székely János előbb költőként, majd a hetvenes években prózaés drámaíróként vált ismertté. A romániai magyar irodalomban őrá illik leginkább a poeta doctus kifejezés. A Nyugat formakultúrájának igazi örököseként lépett fel, mívességet társított gondolati igényességgel, Kosztolányi bravúros formakultúráját Szabó Lőrinc önboncoló könyörtelenségével kapcsolta össze. Verseinek fő gondolati iránya a világépítő, világgazdagító emberi magatartás kimunkálása. *A folyó* című költeményében az alkalmazkodva-teremtés példázatát láthatjuk: a folyó alkalmazkodik a mederhez, de formálja is azt. Ember és kor küzdelmében Székely János gondolkozása szerint az embernek alkalmazkodnia kell a korhoz, hogy megvalósíthassa önmagát. Egyre erősebben megszólalnak azonban gondolati költeményeiben ezzel a nézettel ellentétes eszmék és események is. *Dózsa* című poémájában Dózsa György a kínhalál hatalmas méltóságú vállalása révén emelkedik történelemformáló erővé. Ezt az alkalmazkodástól a szembeszegülésig ívelő gondolatsort összegzi *Ígéretekkel, kényszerekkel* (1969) című versében. A világ a megtévesztés sokféle furfangjával szeretné a személyiséget magához alacsonyítani. A versben a szembeszegülő indulat egyre erősödik, váratlanul választékos jelzős szerkezetek („ragályos átlagvélemények", „előre gyártott tettek") is erősítik, s az indulat hevében a túlzásig jut a tagadás követelésében. Ezt az igényt azonban a világ adott bemutatása motiválja. Két négyes jambusi sort két ötödfeles jambusi sor keresztez, s a négysoros strófákat ennek megfelelően ölelkező rím (a, b, b, a) fogja össze, drámaiságot és fegyelmezett logikai erőt egyszerre sugallva a személyiség belső érdeke szerint.

A nyugati hadtest

Székely János epikájában az érzelmi és intellektuális átélés éppoly fontos szerepet kap, mint verseiben. Példaszerű egységet tart a valóság ábrázolása és a valóság lírai-intellektuális átélése, értelmezése között. A gondolati élmény fontosságát azzal emeli ki novelláiban, hogy az összetett ábrázolásnak, humornak, groteszknek, érzelmességnek egyaránt teret engedő retardáló elbeszélésmód olyan cselekményt épít tudatosan, amelyik vagy váratlan fordulata révén hívja elő az elemzés, értelmezés szükségességét, vagy pedig a külső eseményekkel párhuzamosan bemutat egy igazabb, de soha végre nem hajtott – csupán elképzelt – belső cselekményt. Így a megtörtént és elmulasztott ütköztetése válik intellektuális elemzés tárgyává. A *Pálinkás* című novellájában egy katonaló története lesz a kényszerűséget elítélő erkölcsi mérték metaforájává. A ló mindenre képes volt, csak arra nem, amire állandóan kényszerítették, csak hátaslónak volt alkalmatlan. Emiatt kínozták, verték. Csak értelmetlen pusztulása után, a boncoláskor derült ki: valamikor megsérült a gerince, ezért nem bírt a hátán terhet cipelni. Így válik a novellában Pálinkás a hajlamok, adottságok megtörésére irányuló erőszak értékpusztításának kifejezőjévé, időtlen érvényű példázatává. *A kutyás német* a menetelést már nem bíró hadifoglyokat napról napra legéppuskázza. Félelemből gyilkol, s az elbeszélő félelemből nem meri őt lelőni, hiába tervezi számtalanszor. Nagy belső epikai feszültséget ad a novellának, hogy Székely János nemcsak a megtörtént, hanem az elképzelt eseményeket is látványként ábrázolja, érzékletesen megjeleníti.

Novelláinak élményei alapja Székely János gyerekkorának valóságos története, a háború idején volt hadapród-iskolai diák, s az egész osztályt Németországba hurcolták. *A nyugati hadtest* (1979) című könyvének novelláiban a háború életanyagát intellektuális és morális magatartáselemzés alapmotívumaivá emelte, a látvány és a példázat egységével. A háborús életanyag az emberi kényszerhelyzetek, a bezártságélmény és a választásra ítéltség vizsgálódásának terepe. Erkölcsteremtő felelősség hatja át az írásokat. Az író minden körülményben az etikus magatartás lehetőségét kutatja,

kényszerhelyzetben, idomulások közepette, lehajtott fejű engedelmesség szituációiban is a személyiség erkölcsi autonómiáját igyekszik menteni és őrizni.

Caligula helytartója

Drámáinak is az erkölcsfilozófiai kérdések és a válaszok mélysége, következetessége a legjellegzetesebb sajátosságuk. A *Caligula helytartója* (1972) című drámájában a hatalom parancsának, muszájának és a közösség, az ember *lehetetlenjének* kereszttüzébe került helytartó, Petronius keresi azt a humanista megoldást, mellyel Caligula iránti hűségét, helytartói kötelességét is megőrzi, de tiszteletben tarthatja a nép, az alattvalók jogos, önazonosságukat jelentő integritását, sérthetetlenségét is. A két hatalmas erő, Caligula őrült parancsa és az egységesen ellenálló nép ütközése Petronius drámája. Caligula megparancsolja, hogy szobrát állítsák fel a zsidók templomában, a zsidók viszont ennek a lehetetlenségét bizonyítják. Petronius lelkiismereti drámája így válik a hatalom mibenlétének elemzésévé a cselekvésre kényszerített, és etikusan dönteni igyekvő ember feszült, minden lehetséges alternatívát felvető megoldást keresésében. A zsidók az összetartó közösség sérthetetlenségét példázzák számára. Papjuk, Barakiás meggyőzi arról, hogy Caligula szobrát lehetetlen bevinni a zsidók templomába, mert ha erőszakkal megteszik, az már nem ugyanaz a templom, „az úr onnét már kiköltözködött". A dráma közegében természetes, hogy a szobor bevitele jelkép, végső soron az a kérdés összegződik benne, hogy a császár, de bármely hatalom óhajára tönkre lehet-e tenni egy népet, a hatalom esztelen kívánságára meg szabad-e alázni egy közösséget. A templom ugyanis szintén jelkép: „A nép szellemi lakhelye. Aki / idegen istent vinne be: a népet / lakoltatná ki önmagából." Azonban a parancsot sem tagadhatja meg a helytartó, mert azért halál jár, s a szobrot utódja mégis beviheti. Félre sem állhat, le sem mondhat tisztségéről hasonló okból. A cselekvés késleltetése és egyre nagyobb kényszerűsége fokozza a párbeszédek hőfokát. Előbb Petronius és a zsidók vívnak gondolati csatát egymással, ebben a küzdelemben Petronius

nemcsak a zsidók jogos igényét ismeri el, hanem az őrült hatalomhoz való hűsége is kérdőjeleket kap, hiszen folyamatosan magáévá teszi Barakiás érvelését, mely szerint:

A hatalom természetes
Végső határa az a pont, ameddig
Az alattvalók hűsége kitart.

Petronius ily módon egyre inkább a zsidók oldalára kerül, maga is a parancs visszavonásán fáradozik. Ez a kísérlet azonban csak azt eredményezi, hogy végképp leleplezi a hatalom őrültségét, cinikus játékát az alattvalókkal. Petroniusnak a nyílt szembeszegülésre nincs lehetősége, így fedezi fel a tétlen hatalmat, a nemcselekvő hatalmat. De ez is olyan, mintha nyíltan szembeszegülne, halál jár érte. A drámában a felelősségre vonás elmarad, mert Caligulát váratlanul megölik testőrei. Petronius számára azonban ez sem hozhat már felmentést.

Petronius a zsarnoktól függve, a zsarnok Caligula ellen harcolva maga is Caligulává lett, kivégeztette árulással gyanúsított ártatlan testőreit, Luciust és Probust. Erkölcstelen hatalom helytartójaként Petroniusnak sem sikerülhetett e hatalommal etikusan harcolnia. A nem-cselekvő hatalom és Caligula halálának összekapcsolása a darab példázata szerint arra is rámutat, hogy az erkölcstelen tett és azt azzal való nyílt és reménytelen szembeszegülés mellett van egy harmadik út is: a hallgatásé, a nem cselekvésé, ez azonban csak kivételes esetekben járható, csak véletlen emelheti érvényre (Caligula halála). Egyébként azonban ez is ellenállásnak minősül (ezért Caligula parancsa Petronius kivégeztetésére), és időlegesen is csak roppant áldozatok árán képviselhető (a testőrök kivégzése). Hiába jön a megváltó véletlen, Petronius számára nincs lelkiismereti felmentés. Székely János drámájának az önkínzó, elemző erkölcsi igényesség, s a költői, gyakran aforisztikusan tömör, intellektuális stílus ad sajátos jelleget.

A másik torony

Az *Újhold-Évkönyv* 1988/2-es számában jelent meg először ez az esszéregény a szerző megnevezése nélkül, 1983-as évszámmal. Ez a tény önmagában is jellemzi az erdélyi magyar irodalom nyolcvanas évekbeli helyzetét.

Székely János kisregénye sokrétűen kamatoztatja a kimondhatatlanság, elbeszélhetetlenség modern bizonytalanságát: az elbeszélhetetlenség hangsúlyozása a mű jelentéses szervező elvévé válik. Olyan képtelenségről kell számot adnia, amelyiknek húsz éve keresi már a megfelelő kifejezési formáját eredménytelenül. Mégsem hagyhatja elveszni témáját, mert „eredeti alaphelyzetet" fedezett fel, nem tud róla, hogy bárhol valami hasonló történt volna, viszont „a kerek világon mindig, mindenütt ez esett meg", az ő története tehát „egyediségében egyetemes". Bár most sem találja a megfelelő művészi kifejezési formát, mégsem halogathatja az írást, mert rohamosan közeledik a katasztrófa, legalább a mű szinopszisát megírja.

A másik torony külső formája szerint valóban kivonat jellegű: apró, egy-két lapnyi terjedelmű, külön (zárójeles) címekkel ellátott fejezetek füzéréből áll. Az egyes fejezetek azonban az esszéregény sajátosságainak megfelelően a látvány és az elemző értelmezés egységéből állnak. A történet – végtelenül leegyszerűsítve – az, hogy egy zárt közösségben, ősi szigorú szokásrendben és erkölcsben élő népet a jövevények, a városokban élő idegenek egy elképesztő méretű építkezés érdekei szerint megtörnek, eredeti életformájából kiforgatnak, a kényszerűség változatos eszközeivel felszámolnak. Ennek a folyamatnak vannak lazább, bizonyos mértékű regenerálódást is lehetővé tevő rövidebb periódusai is, de az egész folyamat ördögi terv és kényszerűség szerint folyik. A városiak utat építtetnek a Hargita-Fudzsijamára, ott hihetetlen méretű falakat húzatnak föl, majd sok-sok év után kiderül, hogy ez az épület torony. Az építés érdekében nemcsak a hagyományos emberi kultúrát tették tönkre, hanem a természetet is. Összeomlás szélére jutott az ország. Az építkezést jó ideje már talán csak azért folytatják, mert túlságosan sokba került ahhoz, hogy abbahagyhatnák.

Az abszurd elemek nagyon is valóságosak Székely János regényében, sőt talán az a mű legfontosabb eszméje, hogy aminek abszurdnak kellene minősülnie, az itt a realitás. A fantasztikus és abszurd művészettől elhatárolódni kívánó írói megjegyzések, reflexiók így minősülnek tartalmi elemmé, a valóság abszurd szerkezetének átvilágításává. Éppígy jelentéshordozó funkciója van az előadásmód másik két hangsúlyos elemének: a késleltetésnek és az egyetemes érvényű párhuzamoknak. A késleltetés az egész vállalkozás kényszerűségét nyomatékosítja: ilyen hatalmas építkezésnél normális körülmények között elképzelhetetlen volna, hogy az építők ne tudják munkájuk célját, mibenlétét, hiszen ez meghaladja „emberfajunkról alkotott fogalmainkat". A késleltetést remekül tölti be újabb s újabb részlettel az író, s ezek a részletek – a besúgórendszer, majd a besúgók besúgói; az építésre kényszerített hegyilakók bűnbaknak nyilvánítása, üldözése, asszimilálása, nyelvük és nevük szégyellése, bűnjelként viselése; a láncszerű lopásmechanizmus, a sokszor lebukó és mindig főnixként megújuló igazgató; a kényszermunkára hurcolt értelmiség stb. egyértelműen felismerhetővé teszik a hegyilakók és az erdélyi magyarság közötti párhuzamot, de az író mindvégig hangsúlyozza művének gondolati jellegét, általános, helyhez nem kötött érvényét. Sőt, maga mutat rá arra, hogy amit ő elbeszél, az lényegében a Gilgames eposz története: „minden pontosan úgy van kínosan készülő történetemben, ahogy már a világ legelső eposzában is olvasható: amit én most elmesélek (vagy mással művészileg elmeséltetnék), az voltaképpen Enkidu kínszenvedése". Csakhogy Székely János úgy részletezi a párhuzamokat, hogy azok evidensek legyenek, mégis inkább a különbözésen legyen a hangsúly, hiszen itt mégsem Uruk várát építik, annak világos védelmi célja volt, ez pedig egy torony, amelyiknek a célja soha nem derül ki. A hegyilakókat viszont gyakran Enkidunak nevezi az író.

A céltalan építkezés éppen azt leplezi le, hogy ebben a munkában emberi ésszel követhetetlen mechanizmus, hatalmi téboly lehet a végső érv. Azzal mutatja meg a toronyépítés képtelenségét, hogy a „lehetséges válaszok" című fejezetben sorra veszi azokat a találgatásokat, amelyek a dolgoknak értelmet adni akaró emberi természet eredményei. Ezek azonban bármily logikus fejtegetések, igazságukat könnyűszerrel vonják kétségbe maguk az értelmezők is, hiszen semmi bizonyosat nem tudnak, maga az elkészült torony semmit nem igazol, semmire nem használják. Ezek a vélekedések valamennyien egy erőszakkal végrehajtott társadalmi méretű átalakítás katasztrofális elhibázottságáról tanúskodnak.

Székely János regénye egy önmagát túlélt társadalmi struktúra gigantikus méretű pusztítását mutatja meg, mely azzal tér el az emberiség történetében meg-megismétlődő nagy vállalkozásoktól, hogy ennek nincs értelme, nem is volt értelme „vagy ha tán volt is, rég feledésbe merült". Az építés álcája alatt végzett pusztítással a hatalmi őrületben tobzódó diktatúra századunkbeli leleményessége elé tart tükröt az író. Egy abszurd mechanizmus működését mutatja be. Többször említi, hogy ez a szinopszis csak felülnézet, csak a dolgok szerkezetét világíthatja meg, a téma igazi megírása csak alulról, a hegyilakók élményeinek nézőszögéből lehetséges. Ez a fölülnézeti aspektus azonban a tárgy természetéhez is tartozik, hiszen nyilvánvaló a történetből és a reflexiókból, hogy a toronyépítés barbár mechanizmusa megfosztja egyéniségüktől az embereket, még létbeli státusuk is bizonytalanná vált. Maguk sem tudják a rájuk kényszerített önkéntesség különféle változataiban, hogy munkások vagy rabok. Az egységesítő fölülnézet az abszurditás kollektív érvényét emeli ki. Az életszerű elevenség, szemléletesség mégis jellemzi a művet, egyensúlyban a reflexív réteggel, hiszen a sorozatos utalás a megírandó igazi műre folyamatosan figyelmeztet arra, hogy a fogalmi jelentés élményalapja mély és változatos egyéni szenvedés.

Az építés, a torony olyan motívumok, melyek a szocializmushoz kapcsolódtak irodalmunkban. A kiüresedés, a cél elpárolgása, keresése, a fizikai, erkölcsi és szellemi létünket felőrlő, majd értelmetlennek minősülő küzdelem, a diktatórikus irányítás, a félelemmechanizmus, és sok egyéb is közvetlen párhuzamot kínál a szocializmus és a regénybeli toronyépítés között. A regény számos eleme pedig egyértelműen az erdélyi „szocializmusépítés" mélyreható jellemzését adja. Erre azzal is ráirányítja Székely János a figyelmet, hogy állandóan az ellenkezőjét, az egyetemes érvényt hangsúlyozza, sokszor ismétli, hogy nem akar Erdélyről beszélni, nem akar abszurd történetet formálni.

KÁNYÁDI SÁNDOR
(1929)

Székely szegényparaszt családban született, Székelyudvarhely és Segesvár között: Nagygalambfalván. Pályakezdését Petőfi programos követése határozta meg. A tárgyszerű, közvetlen szemléletesség kezdetben egyszerűséggel kapcsolódott össze költészetében. Élményeit szinte alakítás nélkül írta meg. Játékos ötlettel fölpróbálta a nagyszalontai múzeumban Arany János kalapját, s önironikusan állapította meg, hogy az még nagy neki, de tele van fiatalos bizalommal aziránt, hogy majd belenő. Szemléletes, leíró versben énekelte meg a magyarok, románok és szászok együttélését, békés, szinte idillikusnak mutatott életét. Annyi szépséget, emberi melegséget fölfedezett szülőföldjén, hogy álnaiv csodálkozással kérdezhette, miért nem rajzolták rá a földgömbre a „három kicsi dolgos nép" közös folyóját, a Nagyküküllőt. A falusi élet idillikus képe disszonanciák nélküli, harmonikus világképet tükrözött. Később a természeti világ látványa intenzív hangulatokkal vagy gondolati reflexiókkal gazdagodott, összetettebb jelentéstartalmú metaforikus képek sűrűsítették a versek világát.

Sárga kankalin

Fekete pohárban
sárga kankalin.

Sokasodnak
a halottaim.

Anyám volt az első
sárga kankalin.

Gyűlnek, egyre gyűlnek
a halottaim. –

Nem fér a pohárba
már a kankalin.

A *Sárga kankalin* című versében már az indítókép erős ellentétet jelez a fekete és sárga szín ütközésével – a fekete eleve a gyászt sugallja, a kankalin pedig tavaszi virág. A látványt magyarázattal egészíti ki. A nyitókép által felkeltett érzés, hangulat a magyarázat révén kap irányt. Megbizonyosodunk arról, hogy a fekete pohárba tett sárga kankalin valóban a leszakított élet, a halottak metaforája. A birtokos személyrag személyes vallomássá emeli a verset, ezt a személyességet fokozza a középső rész: „Anyám volt az első / sárga kankalin." Ez a kép megnevezi az élmény genezisét, ezután már megállíthatatlan folyamatot jelölnek az igék: *sokasodnak, gyűlnek, gyűlnek, nem fér*. A versben párhuzamosan „sokasodnak" a halottak és a kankalinok, s ezek gyarapodásával párhuzamosan nő a költői személyiség kifosztottsága, fájdalma.

A nyitókép egyes számú, a vers egészéből visszatekintve rá úgy tűnik fel, mintha a kezdetet, az édesanya halálát jelezné, az első tragikus élményt szimbolizálná. A vers végén tér vissza ez a kép, de már megszámlálhatatlanná sokszorozódva: éppúgy nem férnek a pohárban a kankalinok, mint ahogy a lélekben nem fér a fájdalom. A legegyszerűbb verképző elemek (ismétlés, fokozás, szimmetria, színszimbolika) olyan zárt egységet alkottak itt, melynek szigorúan komponált struktúrája jelzi, hogy elsősorban anyasirató a vers, ez áll a középpontjában, a nyitó- és záróképek között egyedül itt jelenik meg a sárga kankalin is, mintegy nyomatékosítva az élmény súlyosságát. De a halottaim-anyám-halottaim birtokos személyragos sor összetartozása eleve hangsúlyozza a sirató tágabb érvényét. Az öt kétsoros strófa félrímes szerkesztéssel kapcsolódik egymáshoz, s ez a fokozást mintegy ellenpontozva, a versnek monoton, sirató jellegét is biztosítja: kankalin-halottaim-kankalin-halottaim-kankalin. A népköltészeti ihletés később is jellemző Kányádi Sándor költészetére, sokszínűvé váló világának egyik alapszíne marad. A *Sárga kankalin* című versben elkülönít-

hető a látvány és az értelmezés; az alapélmény közvetlenül, fogalmi módon is megszólal, a kép hangulatilag erősíti a kifejezést. Ebben a versben tulajdonképpen egy metaforát bont ki és értelmez a költő.

Vén juh az ősz

Vén juh az ősz, kolompja egyre halkabb,
gyapja gubancos, gizgazzal tele,
mételyes szemmel baktat
a hegyről lefele.

Hátába keni vérét az égalja;
és már senki sem tudja, hogy
a sáros holdat hozza-e két kajla
szarva közt vagy a vizenyős napot.

A *Vén juh az ősz* látomásvers, benne a látvány és a kifejezés, a látvány és a látomás állandóan és vibrálóan egymásba játszik, szét nem választható. A verscímmé is emelt indítómetafora látomássá nyitja a látványt, azonosítja az ősszel a hegyről lefelé ballagó vén juhot, s utána már csak a juh bemutatását részletezi. A látvány-látomás képet úgy alkotta meg, hogy abban a pusztulás az uralkodó elem: a kolomp halkulása, a gyapjú gubancossá válása, tehát az életerő és a szépség megfogyatkozása, majd a mételyes szem, azaz a betegség jelzi ennek a pusztulásnak a fokozatos növekedését, lefelé jön a hegyről is, elhagyja eddigi életterületét. A külsőséges mozzanatoktól halad a lényegiek felé a vers, az egész életre a „lefelé" mozgás válik jellemzővé. Ezt fokozza tovább a „Hátába keni vérét az égalja" kép, ez ugyanis gazdag jelentésénél fogva egyre erősebben eloldódik a motiváló természeti képtől, s a vér az égalj színe helyett erősebben utal a leöletésre, a teljes legyőzöttségre, világának teljes pusztulására. Ezt érzékelteti a hold és a nap disszonáns jelzője („sáros", „vizenyős") is. Ebben a képben a finom népballadai utalás is jelentésessé válik az ősi áldozatszimbolika révén: A *Júlia szép leány* című balladában „Egy szép

gyalog ösvény hát ott jődögél le, / Azon ereszkedik fodor fehér bárány, / A napot s a holdat szarva között hozván". Nem az őszről szólt tehát a vers, hanem az élet őszének fájdalmát tárgyiasítja a látomás.

Fától fáig

Fától fáig a sűrűsödő alkonyatban
fától fáig lopja magát a gyermek
Én istenem csak vissza ne
csak ne gyalog kellene
csak le ne menjen a nap a tisztásról
legalább a csengettyűt hallanám

Meg-megtorpan futásra készen
kis szíve mint a mókus szökne bújna
borzongó nyárfalevelek közé de
hol vannak már a nyárfák hűtlenül
ott maradtak a tenyérnyi tallérnyi
fillérnyi tisztáson
Visszafelé majd
sörényébe markolok Vágtába jövök
csak addig a vastag bükkig ha még
az innen számított ötödik fáig

Őznek rókának farkasnak lenni
bokornak ágnak avarnak lenni
madárfészeknek lenni
madártojásnak lenni
nyárfalevélnek lenni
kakukkhangnak lenni
csak lovait kereső kisfiúnak
ne lenni

Még két fáig három fáig
Hallom Nem hallom Hallom

Ha eljutok addig a gyertyánig
katona leszek hajóskapitány leszek
fölfedezem Amerikát Amerika is
elveszhet de én megtalálom
Sörényébe markolok
Még egy Még három
Próféta leszek betegeket gyógyítok
Jézus leszek
föltámasztom édesanyámat
Tovább tovább most már hallom
„Áprilisnak bolondja
fölmászott a toronyba
megkérdezte hány óra
Fél tizenkettő
Fölmászott a toronyba"

Most nem hallom biztos állnak
Jóllaktak már bóbiskolnak
Hogy a kutyák ennék ki a bendőjüket
hogy a farkas
Sírni kéne énekelni
éjnek lenni
nem is lenni
csak ne kéne beljebb menni

Jól eljöttem Hol a tisztás
Még csak öt fát megyek s akkor
„Ördögborda ördögborda
mézes lett a mackó orra"

Szól a csengő most is hallom

Jól eljöttem Hol a tisztás
Innen még visszatalálok
Morzsát hintek
Gallyat török
nevemet a fába vésem

Szól a csengő most is hallom
folyton hallom hallom régen
Hallottam az anyaméhben

Megvár a nap
meg a nyárfák
Róka-alkony farkas-éj
haladj tovább fától fáig
biztasd magad kislegény

Rég nem hallod mégis hallod
Hold világol a tisztáson
Már a hold is lemenőbe
Morzsáid felcsipegették
gallyaid a fák kinőtték

Neved heges hieroglif
Száraz ágon csüng a csengő
lovad farkas tépte széjjel
Dzsungel már az erdő
Anyatej
Hangyatej

Tovább tovább fától fáig
„Mézes lett a mackó orra
rá is szálltak a legyek"

Elszisszent az út alólad
Nyárfák félelme ülepült
homlokod pólusaira
De csak tovább fától fáig
Nincs az a film az a magnó
vissza ez már nem játszható

Kínálkozó ágak
hurkot himbáló filozófusok
„C'est la vérité monsieur"
„Die letzte Lösung mein Herr"

„Fél tizenkettő
bolond mind a kettő"

Tovább tovább fától fáig
magad lopva
botladozva
Anyatej
Hangyatej
Ecet

Kányádi Sándor az élet és a világ kiábrándító, lehangoló tényével portréversek sorában küzd a megtartó példákért, az egyéni és nemzetiségi megmaradást, a fejlődést szolgáló cselekvő emberségért, morális tartásért. Emellett egyéni verskompozíciókban, összszetett és nagy küzdelmű, pokoljáró versekben van bátorsága minden rettenettel illúziótlanul szembenézni. *Fától fáig* című kompozíciójának gondolati mélységét éppen ez a szembenéző bátorság teremti meg.

Első szakaszaiban nagy erővel tör elő az egykori élmény: az alkonyati erdőben lovait kereső gyermek szorongása. Félelme, magabiztatása a vers folyamán a felnőtt ember életküzdelmének példázatává válik. A vers első felében kettős költői nézőpont érvényesül egymást váltogatva: a külső, felnőtt, bemutató aspektus is tele van izgalommal, feszültséggel, a gyermek iránti együtt-érzéssel, szaggatott, kihagyásos mondat és a félelmet kifejező „lopja magát" ige mutatja ezt. Ez a külső bemutatás vált át a gyermek belső monológjává, félelemtől motivált hangos beszédévé, szaggatott drámai monológgá, könyörgéssé. Az izgatottság, kapkodás kuszaságát követi a versmondat is az egymásra torlódó félmondatokkal, állítmányok hiányával, a biztos fogódzókat (tisztás, csengettyű) sóvárgó kifejezésekkel. Amit gyanítani enged a zaklatott belső monológ, azt objektiválja a külső nézőpont: a gyermek mint egy védtelen, menedékhelyet nem találó kis állat, teljes kiszolgáltatottságban jelenik meg. Az egykori biztos pont, a tisztás is egyre távolabb van, egyre kisebb, „tenyérnyi, tallérnyi, / fillérnyi". Az újra megszólaló belső monológ már önbiztató képzelődés. A gyermekeknek a helyzetét általánosítja, értelmezi személytelenítéssel,

főnévi igenevekkel a külső szemlélet: a gyermeki logika képzelődései, átváltozási játékai súlyos feszültséget jelölnek, itt felsorol tízféle tárgyat, melyek közül bármelyiknek jó volna „lenni", csak „lovait kereső kisfiúnak / ne lenni". A szaporán sorakozó sorvégi hat „lenni" és a külön sorrá emelt „ne lenni" a képzelet és a valóság éles ellentétét mutatja. A kisfiú monológja az önerősítés, önbiztatás fokozásával, változatainak (kis célok kitűzése: „gyertyánig", „két fáig három fáig"; mesei képzelődés: katona, hajóskapitány, felfedező lesz; mitikus képzelődés: próféta, Jézus lesz, föltámasztja édesanyját; gyermekmondókák; átkozódások) szaggatott egymásba kötésével egyre nagyobb küzdelmet és egyre nagyobb reménytelenséget érzékeltet. Ezt a külső szemlélő már a nemlétnél is rosszabbnak minősíti („nem is lenni / csak ne kéne beljebb menni"). A gyermek fél, ijedezik, de nincs kétsége afelől, hogy megtalálja, amit keres, s nincs kétsége afelől, hogy létezik az, amit keres. Ismeri, néven szólítja a fákat (nyár, gyertyán, bükk), konkrétan elképzeli keresése tárgyait, a lovakat (jóllakottak, bóbiskolnak, sörényébe markolok stb.), eltévedése ellen háromféle hagyományos útjelző módszert is alkalmaz (morzsát hint, gallyat tör, nevét a fába vési). Keresése tárgyáról állandó jelzéseket hall vagy hallani vél. Drámai küzdelem állandóan váltakozó, kétféle nézőpontú megjelenítése a vers első nagyobb szerkezeti egysége. Szemléletes, tárgyszerű, folyamatos, küzdelmes keresést jelenít meg a belső és külső nézőpont.

Azáltal kap újabb dimenziót a költemény, hogy a kétféle nézőpont egymásba tűnik át, a felnőtt szemlélete lesz dominánssá, a csengettyű pedig jelképpé válik:

Szól a csengő most is hallom
folyton hallom hallom régen
Hallottam az anyaméhben

A csengő a belső hangnak, küzdelemre, cselekvésre, reménységre, célok kitűzésére ösztönző belső erőnek a szimbóluma, a küzdelem, a keresés pedig létvízióvá nő a versben, az emberi élet példázatává. A vers második részében életösszegző módon szembesíti magát a felnőtt az addig éltető célokkal, reménységekkel, biztonságot jelentő hitekkel, tárgyakkal. Így a második nagy szer-

kezeti egység mintegy újra fölvillantja az első rész meghatározó, világszerkezetet adó motívumait, s valamennyiről megállapítja, hogy cserbenhagyták a lírai hőst vagy illúziónak bizonyultak, elérhetetlennek, megvalósíthatatlannak; átváltoztak: a morzsákat felcsipegették, az útjelző gallyakat a fák kinőtték, a fába vésett név olvashatatlan forradás csupán, a keresett lovakat széttépte a farkas, száraz ágra került, tehát néma a csengő. Az ellentétekbe fordult motívumokkal tömören szembesíti az egykori kislegény világát a felnőtt ember tapasztalataival, ennek a két világnak az elemét hangsúlyozza az „Anyatej / Hangyatej" ellentétpárja.

Megnőtt a létben az egykori gyermeki félelem, eltűnt a világ édessége, az otthonos táj dzsungellé vált a férfi számára, a biztató érveket, erőt sugárzó gyermekmondókákat most reménytelenséget, kiúttalanságot bizonygató filozófiai eszmék akarják háttérbe szorítani, öngyilkosságra biztatva a lét mélységével szembenéző embert. A francia és német nyelvű – bizonyára e kétfajta egzisztencializmusra utaló – szöveg az öngyilkosságban jelöli meg az „igazságot" és az „utolsó megoldást". És ekkor, a „hurkot himbáló filozófusok" felhívásával, érveivel szembeszegülve valahonnan, a már az anyaméhben is hallott csengőszó tájékáról, az életnek elemibb, élni akaró övezetéből – tehát abból a régióból, amely a gyermeki szemléletnek még problémátlanul volt része – jön a felnőtt ember válasza a gyermekmondóka létbizodalmával: „Fél tizenkettő / bolond mind a kettő". A szkeptikus filozófusok által ajánlott nemlét nyugalmával szemben a létezés küzdelmének a vállalása minősül emberi jellemvonásnak. Ezt vállalja a költő, még akkor is, ha az anyatej édessége közben ecetté válik, s ha az ember erői egyre fogyatkoznak ebben a küzdelemben, miként azt az utolsó versszakasz még vizuális képével is sugallja. A fő szólam, az egész versen végigvonuló, az egészet egységbe fogó eszme mégis a „Tovább fától fáig" küzdelem vállalása. Nem öncélú küzdelem ez, ebben teljesedik ki a csengettyű szimbólum értelme: ahogy a gyermek kereste csengős lovait, úgy keresi az ember mindenkor a maga céljait, teljességét.

A hatvanas évek Kányádi-verseiben a személyiség létfilozófiai eszmélkedése áll a középpontban, a hetvenes években, a *Szürkület* (1978) című kötetének darabjaiban feltűnő változást tapasztalunk: a költő olyan mértékben azonosul szűkebb közösségével, az erdélyi magyarsággal annak veszélyeztetett léthelyzetében, hogy a versek többnyire többes szám első személyben szólnak, vagy ha egyes számú monológ a dikció, akkor is a nemzetiségért érvel, annak sorsmutatóit rajzolja. Még az önportré is a közösség kiszolgáltatottságát, örökös félelmét jeleníti meg. Az olyan közismertté vált művei, mint a *Fekete-piros* és a *Halottak napja Bécsben* pedig történelmi számvetés és közösségi védőbeszéd, látvány és érvelés, vallomás és értelmezés egységében szólnak az erdélyi magyarság egzisztenciális veszélyeztetettségéről. „Kányádi minden sorával vigaszt nyújt. Mert van idő, mikor nincs jobb vigasz a nyugtalanításnál, a szunnyatagságra hajlamos tudat fölzaklatásánál. A *Szürkület*: egy közösségi gondjainkban virrasztó-vergődő lelkiismeret megrendítő dokumentuma" – írta róla Sütő András.

Fekete-piros

leíró költemény, melyet szereztem a kolozsvári Malomárok és Telefonpalota közti járdaszigetről az ezerkilencszázhatvanas-hetvenes esztendőkben csütörtök és vasárnap délutánonként.

Fekete-piros csütörtök
és vasárnap délután
– amikor kimenős a lány –,
fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.
Akár a kéz, ha ökölbe kékül.
Zeneszó, énekszó nélkül.
Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros fekete
táncot jár.

Kolozsvári telefonház,
száz az ablak, egyen sincs rács,
ki-bejár a világ rajta,
de azt senki sem láthatja.

Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros fekete
táncot jár.
A magnó surrog így,
amikor hangtalan másol.
Sír a csizma, sír
a szédítő tánctól:
tatár öröm, magyar bánat,
megszöktették a rózsámat.
Ha megnyerte, hadd vigye!
Fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.

Mintha tutajon, billegőn,
járnák süllyedő háztetőn,
alámerülő szigeten,
úszó koporsófödelen.
Fejük fölött neon-ág,
csupa világ a világ!
Ecet ég a lámpában,
ecet ég a lám-pá-ban.

Anyám, anyám, édesanyám,
gondot mért nem viselsz reám.

Föl-föllobban
egy-egy dallam,
– amit talán csak én
a botfülű hallhatok,
akiben kézzel-lábbal
mutogatnak a dallamok, –
föl-föllobban
egy-egy dallam,
s mint a gyertya a huzatban
kialszik.

Szamos partján mandulafa
virágzik;
fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.

Körbe-körbe
majd pörögve
majd verődve
le a földre
föl az égre
szembenézve
sose félre:
egy pár lány, két pár lány
fekete-piros fekete
táncot jár.

Honnan járják, honnan hozták,
honnan e mozdulat-ország?

Szétlőtt várak piacáról,
csűrföldjéről, még a sátor
vagy a jurta
tüze mellől, röptette föl
a csípők, a csuklók, térdek
katapultja?

Vagy régebbről, húszezerből:
Még a nyelv előtti ködből
teremti újra – az ösztön?
Akár a szemek mandula-
metszését az anyaméh
szent laboratóriuma?

Honnan járják, honnan hozták?
Honnan e mozdulat-ország?
S milyen titkos adó-vevők
fogják, folyton sugározván,

az egyazon vér és velő
hullámhosszán?

Akár a kéz, ha ökölbe kékül.
Zeneszó, énekszó nélkül.

Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros-fekete
táncot jár.

A magnó surrog így.
S amit ha visszajátszol?
Koporsó és Megváltó-jászol.

(1972)

A látványból kinövő nagy példázatversek kiemelkedő darabja a *Fekete-piros*. „Mozdulat-ország" a látvány: a fekete-piros népviseletbe öltözött „kimenős" széki lányok néma tánca Kolozsvár utcáin. Szinte archaikus eredetű összetartozás-tudat, ősi mozdulatfolytonosság ez, de roppant idegenségben. Táncuk jelképpé nő, hatalmas emberi tartás fejeződik ki benne. A mozdulatoknak jelentésük van itt, miként Sinka István balladájában (*Anyám balladát táncol*), egy nép küzdelmeit jelölik alapelemekre egyszerűsített formában, a színszimbolikával is élet és halál örök esélyeit sugallva. A látványt átszövő, ahhoz kapcsolódó reflexió azért különös hatású, mert nem magyarázza a mozdulatokat, hanem eredetükre kérdez rá, így tágítja ki a vers világát időben és eszmeileg egyaránt. Így mutat rá egy nép belső titkaira, ösztönös önvédelmére a veszélyeztetettség és idegenség közepette. Élesen alternatív ennek a küzdelemnek a perspektívája a vers zárlata szerint: a népművészetbe kapaszkodás lehet egy nép haláltánca, búcsúzása, de emberibb történelmi idő esetén lehet ugyanez e nép jövendőjének záloga, legbensőbb tartalmainak átörökítője.

A *Halottak napja Bécsben* minden lényeges szempontból – nyelvileg, a versstruktúra tekintetében, érzelmi és gondolati vonatkozásban – összefoglaló verse a hetvenes években Kányádi Sándor költészetének. Olyan hatalmas kompozíció, amely egymagában is képes tükrözni a teljes költői világképet. A struktúra

egymástól eltérő kisebb egységei szervesen épülnek nagy egységgé, olyan dialektikus egésszé, melynek részei feleselnek is egymással. A nagy egészben szintézisbe kerül Kányádi Sándor költészetének minden nyelvi színe, rétege: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájszavak, idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képi és fogalmi elemei, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei. A kompozíció lélektani motiváció szerint épül: a költőt meditációra, számvetésre indítja a lírai alapszituáció:

Oszlopnak vetett háttal
hallgattam az ágoston-rendiek
fehérre meszelt templomában
hallgattam a rekviemet.

Ez a költő versbeli helyzete, ebben lepik meg egyre zaklatottabban az érzések és gondolatok, emlékek, asszociációk. A bécsi idegenségben („Mert a legárvább akinek / még halottai sincsenek") egyén és közösség kérdései is új összefüggésbe kerülnek. Közösség nélkül a személyiség sorsa és elmúlása is értelmetlen („kit érdekel hogy erre jártál"). Haláltudat, a rekviem hangjai, az idegenségérzés együttesen motiválják a szaggatott meditációt, melynek lenyűgöző teljessége abból ered, hogy a költői személyiség az időben kitágítva, múltban és jelenben keresi népének helyét a világ más népei között, s ily módon összefüggéseiben, egyetemes emberi szinten is értelmezi a történelmet. Érzésvilágában és meditációjában egymás mellé kerül Balassi Bálint négyszáz évvel ezelőtti bécsi élménye s a mai költő idős édesapjának története. Mátyás király és a II. világháború pusztításai, regölések és katonai parancsszók hangjai. A költőnek mindenhez személyes viszonya van, benne összegződik a múlt és jelen. Ekként kéri Mátyás király égi közbenjárását:

s lenne védelmünkre
hogy ne kéne nyelvünk
féltünkben lenyelnünk
s önnön szégyenünkre.

Ekként könyörög jobb híján az Úrhoz („Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj"), majd érvekkel védi népe létjogát az emberi egyenlőség, a népek egyenlőségének törvénye értelmében. Vallomás, könyörgés, érvelés, történet, parafrázis – megannyi külön szín a nagy kompozícióban, mely egészében egy jelentős költő pályaszakaszt összegző műve, s egy nép történelmi és jelenkori küzdelmének magas esztétikai értékű és érvényű kifejezése.

Kányádi Sándor költészete a nyolcvanas években már szinte sorsszerűen összefonódott az erdélyi magyarság életével, ily módon a *Sörény és koponya* (1989) című, Debrecenben megjelentetett kötete a magyar irodalom legszomorúbb verseskönyveinek egyike. Közvetlen folytatása a *Szürkület*nek, de az erdélyi nemzetiségek történelmének soha nem hitt kegyetlenségű fázisában. Olyan közösségi létállapot tükre, melyben a vers funkciója leginkább a félrevert harangok szaváéval azonos. Dísztelen daloknak, szürke szonetteknek, krónikás énekeknek nevezi önnön verseit, a költői pozíció pedig a látleletkészítőé, dokumentálóé, vándorénekesé, a hihetetlennek tetsző dolgokról, tényekről hírt hozóé, a bujdosni se tudó szegénylegényé. A közösségével azonos költői személyiség önnön sorsát a kiszemelt áldozatokkal rokoníthatja, félelem, kiszolgáltatottság, pusztulásra ítéltség, archaikus emlékké kényszerülés, szétvertség, kínzás helyzetei ismétlődnek a versekben. Kányádi Sándor azonban sérthetetlenné építette ki ezzel az újkori barbársággal szemben a maga belső táját, belső vidékét, mely „meggyötörten is gyönyörű". Félelmek ellen kiénekli a költő a félelmet, a megaláztatások ellen kibeszéli a megaláztatásokat, a pusztulás ellen számba veszi a pusztításokat.

Krónikás ének

Illyés Gyulának – odaátra

ég már a szekértábor is
remény sincs fölmentő seregre
a föld is ég
futja-e még

csonkán-bonkán elkeseredve
egy utolsó lesz-ami-leszre
csak hős ne légy
mert ebben
a hősietlen
korban hősnek lenni nem érdemes
és nem szabad
de meg se add magad
van aki már
kötélre vár
csüggedni is erőtlen
ég már a szekértábor is
istenem hová vetődtem
van aki sír
van aki szül
van aki hallgat
van aki jajgat

a zsoldosok az elmaradt
hópénzért kiabálnak
a tisztjeik
az átállás esélyeit
latolgatják suttyomban
szorosra húzzák a hevedert
s a tönkrevert
védők közt kilovagolnak
van aki sír
van aki hallgat
akik elmentek közülünk
nem voltak közülünk valók
mert ha közülünk valók lettek volna
nem mentek volna el
szétosztjuk az úr testét
utolsó kenyerünket
mindenki hallgat

ég már a szekértábor is
ég már a szekértábor is
a föld is ég
füstje a kék
egekben tova ködlik
potomság
a többit
megírja ha megírja más
zizegni kezd zizegni kezd
a hajdani
a majdani
kukoricás

A XVI. század és a későbbi idők énekszerzője azért vette számba az ország történetének meghatározó eseményeit, hogy az utókor számára megörökítse azokat, s ezáltal a hazafiság érzését erősítse, a híradással is helytállásra buzdítson. Kányádi Sándor „odaátra" címzett krónikái olyan állapotban szólalnak meg, amelyikben már kétséges a nemzetiség folytonossága, a krónikás végállapotról készít jelentést. A dedikáció azonban azt is jelzi, hogy költői hivatását a nemzeti sorskérdéseket vállaló nagy magyar irodalmi hagyomány folytonosságába kötődve végzi. Így kapcsolódik már a címben össze a nemzeti sorskérdéseinkkel küzdő két klasszikusunk: Ady Endre és Illyés Gyula. A címről nemcsak egy archaikus műfaj jut eszünkbe, hanem Ady *Krónikás ének 1918-ból* című verse is, a háborúban megsemmisülő humánus értékek hatalmas jeremiádja, az értékpusztítás fekete víziója. A dedikáció viszont a legracionálisabb magyar költőhöz szól. Maga a vers pedig úgy ad nagy erejű költői helyzetjelentést és ítéletet az erdélyi magyarság állapotáról, hogy motívumrendszerében szokatlanul gazdag utalásokkal, allúziókkal és parafrázisokkal köti bele magát a nemzeti sors kérdéseivel küzdő magyar költői hagyományba.

Kányádi Sándor a krónikák harcleírásaiban az erdélyi magyarság létküzdelmének kifejezési formáját találja meg. A gazdag sugallatú nyitósor nemcsak a védelmi harc jellegzetes formájára utal, de – az ajánlás okán is – Illyés Gyula *Magyar Csillag*-beli beköszöntőjének eszméjét is fölidézi: *Első állomás* című írásában

Illyés Gyula a védekező összefogást, az acsarkodó világban a legjobbak tömörülését nevezte a huszita felkelők harcmodorára utalva szekértábornak. A jobbak szellemi-erkölcsi helytállásának nemzetmegóvó reménységével hirdette meg a szekértáborba tömörülés történelmi parancsát. Kányádi Sándor versében már ez a szekértábor is ég. Ennek megállapítása – a vers egyéb ismétlődő, felsoroló elemeivel együtt – sirató, jeremiádszerű alaphangot ad a versnek, de a versbeli krónikás, a költői személyiség helytállása ezt az alaphangot a pusztulást számba véve tagadja meg. A látvány sugallatait ítéletté és önerősítő magatartássá formálja. Itt már az is ég, ami Illyés tudatában még menedéknek látszott. A zaklatott dikció egyfelől megállapítja a veszedelem világnyivá hatalmasodását, a teljes reménytelenséget a külső segítségre vonatkozóan, majd a teljes katasztrófa versbeli kifejezéséhez („a föld is ég") rímmel szorosan hozzáköti az erkölcsi felhívást is magába rejtő kétségbeesett, önvédelemre szólító kérdést, mely a kissé régies kifejezéssel – ikerszóval és a végső küzdelmet jelölő, sziszegő hangjaival is a belső feszültséget kifejező szólással – egyszerre mutatja a megcsonkított, töredezett és elkeseredett sereget, s az annak látványából származó riadalmat, de immanensen a végső helytállás kérdésbe foglalt parancsát is.

A költő-krónikás nem a romantikus, látványos hősiességet sugallja, hiszen az „ebben a hősietlen korban" a gyors önpusztítással lenne azonos. A gondolatritmussal erősített érvelő dikció éppen arra mutat rá, hogy e lehetetlen helyzetben okosnak kell lenni, a túlélés módozatát erkölcsi helytállásban kell megtalálni. Különleges nyomatékot ad ennek az eszmének az, hogy a vers első strófáján áttűnik József Attila *Szállj költemény, szólj költemény* kezdetű versének két legfontosabb gondolata. József Attila verse azt kívánja a „mindenkihez külön-külön" szóló költeménytől, hogy biztatást adjon: „hogy élünk ám és van remény". A szorgalmas szegényeknek pedig „rágd a szívükbe – nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet". A *Krónikás ének* a reményt csak a „fölmentő sereg" vonatkozásában utasítja el, de átmenti azt a személyiség és a közösség belső erőibe, helytállásába. Ezért folytatja a József Attila-i gondolatot morális paranccsal: „de meg se add magad".

A további strófák a látványt, a léthelyzetet részletezik és differenciálják. Előbb a bemutató elemek kerülnek előtérbe, a jeremiád

jellegű krónikák felsoroló helyzetfelmérése, tudósítása mellett az anaforikus ismétlések Tompa Mihály 1850-ben írt, azt oldott kéve-állapotot számba vevő *A gólyához* című költeményének hangjai is fölsejlenek. A szabadságharc leverése után Tompa a nemzet pusztulását a fizikai megsemmisítés és kínzás mellett a belső árulásban és az elmenekülésben jelölte meg. Költeményének talán legdrámaibb része – a tömör felsorolás dikciója mellett – a „van aki" sorkezdettel is Kányádi krónikájának előzménye. Kányádi versében az ötszörös anaforikus szerkezettel nyomatékosított drámai helyzetképben az égő szekértábor még tagolatlan: az öt ige még a szenvedés árnyalataiban is az egységet sugallja. A szenvedés totalitását, de egy sorsközösség vállalását is.

A vers következő tömbje az erdélyi magyar irodalomban oly sokszor előforduló árulásmotívummal a belső megosztás-megoszlás tragikumát fejezi ki – már határozottan elítélően. A szekértábor a nemzeti-nemzetiségi kohézió ereje lett volna, itt pedig a megoszlás tragikusan ironikus képeit látjuk. Szétválik két félre a „szekértábor": zsoldosokra és védőkre. A „zsoldos" kifejezés eleve pejoratív értelmű itt, hiszen olyan ügy a tét, melyet csak teljes azonosulással lehet szolgálni, megfontolásból, zsoldért, „hópénzért" nem. Az üggyel való azonosulás hiányát jelzik a versben az erőteljesen pejoratív kifejezések: „latolgatják" és a „suttyomban". Jellemző, hogy a „zsoldosok" nem sérültek meg, míg a védők „tönkrevert"-ek.

A morális ítélet a következő strófában biblikus erejűvé fokozódik. E strófa első négy sora a Bibliából való, János apostolnak közönséges első levele 2:18–19. részének alig módosított parafrázisa. Az eredeti Károli Gáspár fordításában így szól: „Fiacskáim, itt az utolsó óra; és a mint hallottátok, hogy az antikrisztus eljő, így most sok antikrisztus támadt; a honnan tudjuk, hogy itt az utolsó óra. Közülünk váltak ki, de nem voltak közülünk valók; mert ha közülünk valók lettek volna, velünk maradtak volna; de hogy nyilvánvalóvá legyen felülük, hogy nem mindnyájan közülünk valók." Hasonló biblikus igékkel hangzott Kós Károly *Kiáltó szó* című röpirata 1921-ben, az erdélyi magyarság első nagy menekülése idején. A *Krónikás ének* nem veszi át sem János apostolnak az Antikrisztusra vonatkozó utalását, sem Kós Károly ószövetségi keménységét az ítélkezésben, hiszen az előbbivel egyebek

mellett az „utolsó óra" tényét is el kellene fogadnia, az utóbbi pedig azt az erőtudatot is feltételezné, melyről a *Kiáltó szó* még tanúskodhatott. Kányádi Sándor versének biblikus részlete a maga körkörös gondolatritmusával azt sugallja, hogy a beléje foglalt ítéletet maguk a távozók fogalmaztatták meg cselekedetükkel, lényegében csak azt állítja róluk, amit maguk választottak. Ez az ítélet mégis rendkívüli erkölcsi súlyú a versben, hiszen a vers szövetében az önmagukat meg nem adók, a védők magatartása – fogyatkozásuk ellenére vagy épp azáltal – kap erkölcsi igazolást. S ennek is bibliai utalással, párhuzammal ad nyomatékot a költő, amikor a strófa három utolsó sorában a védők Krisztus apostolainak szerepébe kerülnek az elárultatás éjszakáján. Szent Pálnak a *Korintusiakhoz* írt első levele szerint Jézus az utolsó vacsorán a kenyeret törte meg, s így szólt: „Vegyétek, egyétek! Ez az én testem, mely tiérettetek megtöretik; ezt cselekedjétek az én emlékezetemre" (11:24). Az apostolok hitében az a kenyér, mely Jézus testével azonos, mindannak jelképe, ami küldetésük értelme. A *Krónikás ének* megfordítja a sorrendet, itt az úr teste az utolsó kenyér a nagycsütörtök éjszakai csendben. Kiszolgáltatottság és konok hit, teljes vereség és teljes eltökéltség hallgatása ez, de az igazolásé is. Akik még ezek után is helyben maradtak, nem méltatlanul veszik magukhoz az úr testét. Az elmentek megítélésével az otthonmaradókat erősíti erkölcsileg a krónikás-költő.

A katartikus záróstrófa azt is bizonyítja, hogy a helytállás parancsát nem illúziók, hanem a lélek belső törvényei és belső elszántsága fogalmazza. Fölerősödött a vers indító alapélménye, a nyitóstrófa egyensúlyát itt már a veszteség nyomatékos ismétlése dönti el, s a látványból már nem kérdés vezeti tovább a verset, hanem a pusztulás beteljesülésének érzete. Ez is különös ambivalenciával, mert előbb mintha a pusztulás egy magasabb nézőpontból „potomság"-nak látszana, de tudjuk, ez Petőfi utolsó szava volt a segesvári harctéren. Akkor mondta ezt – Illyés Gyula könyve szerint –, amikor még nem látta, hogy minden oldalról bekerítették őket. Utána már nem folytathatta krónikáját, menekült a halálos kukoricásba. A *Krónikás ének* költőjének elszántsága Petőfiéhez fogható, de ezzel együtt komorlik föl sötéten a sorspárhuzam is, az ismétlődés, a „majdani" és a „hajdani" egymásra rímelése. S ezt a sorspárhuzamot a vers üzenete szerint az is okozza, hogy az

iszonyú nyomás alatt megoszlik a közösség, az átállás és elmenekülés kikezdte a szekértábort is.

A *Krónikás ének* katartikus ereje a tragédiával való illúziótlan szembenézésben van. A kompozíció az archaikumot és a jelenkort a művészi formaelemek legapróbb egységeiben is ennek a megrendítő szembenézésnek az érdekei szerint szervezi. A költői teremtő erő a gazdag utalásrendszer olyan asszimilálásában mutatkozik meg, mely felismerhetővé teszi ugyan az inspiráló mintákat, mégis jellegzetes Kányádi-kompozíciót teremt, szemléletes helyzetjelentést ad az erdélyi magyarság nyolcvanas évekbeli létállapotának abszurditásáról, s benne a megmaradásért küzdő költőről.

A SZEMÉLYISÉG VIZSGÁLATA: AZ ELSŐ FORRÁS-NEMZEDÉK

Ha a nemzedék kritériumát a közös élmények és a korosztályi összetartozás mellett a más generációkkal való szemléleti különbözéssel, új értékrenddel, új hagyományszemlélettel, alapvetően másféle stílussal, az elődökkel szembeni kritikus magatartással mérjük, az 1945 utáni romániai magyar irodalomban az úgynevezett első Forrás-nemzedék az első olyan csoport, amelyik ennek mindenben megfelel. A '45 után induló fiatalok még idomulni igyekeztek az előttük járó nagy nemzedékhez, sem eszmei, sem esztétikai értelemben nem akarták tőlük magukat elhatárolni. Az első Forrás-nemzedék viszont akkor kezdte pályáját, amikor a XX. kongresszus (1956. február) utáni légkörben a dogmatizmus hibáinak megszüntetése megindult, s általában erős szemléleti nyitódás vált lehetővé, amikor megkezdődött a szűkre fogott hagyományszemlélet kitágítása, s egyre több érték létjoga lett vitathatatlanná. Megszűnt az irodalom és a politika összekeverése és összetévesztése. Ez a nemzedék nem szenvedte személyes sorsaként a korábbi idők személyiségnyomorító szorítását, de nem is kapott közvetlen társadalmi szerepet. Írásaiban sem jelent meg olyan közvetlenül a Balogh Edgár-i népszolgálat, vagy a Sütő András által hangsúlyozott népsorsot vigyázó írás igénye, hite. A közvetlen közösségi élmény helyett a személyiség belső világa vált fő témájává, örökségként Petőfi és Arany helyett József Attilát, Szabó Lőrincet, Kassákot és általában az avantgárd hagyományt vállalta kiemelten, Móricz helyett inkább Krúdyt és a nyugati próza ösztönzéseit figyelte. Radikálisan újraértelmezte az egyén és közösség viszonyát, s ebben az újragondolásban jelentős szerepet kapott a személyiségre irányuló egzisztencialista filozófiai gondolkodás is a hatvanas évek elején beáramló nyugati irodalom révén. Sokféle hagyományt asszimilált ez a nemzedék, s valamennyit a saját érdekei szerint hasznosította, nyitottabb,

összetettebb valóságszemlélet jegyében. Fontos szerepet biztosított a művészi alakításnak, játéknak, hangulatiságnak, groteszknek, modern, formabontó technikának, az időrend szubjektív kezelésének stb. Előbb a nemzedék költői tűntek ki újító törekvéseikkel. Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos költészete viták kereszttüzében indult. Mondták őket apolitikusnak, öncélú formabontónak, kozmikusnak, mert erőteljesen kiütközött másságuk. Indulásukkor különben az előttük járók éppen öntisztító eszmélkedések kínjában égtek, elbizonytalanodtak. A gátlások nélkül érkező fiatalok így könnyebben kerültek az érdeklődés középpontjába. Pedig indulásuk idején ők is tele voltak illúziókkal, naivsággal, csak éppen másfélékkel, mint az előttük járók. Lászlóffy és Szilágyi Domokos akkor a József Attila-i rend és törvény gyors és egyetemes megvalósulásában hittek, később nagy küzdelmet vívtak ezzel a hitükkel. Különbözőségüket segítette az is, hogy 1961-ben velük indult egy új könyvsorozat *Forrás* címmel, erről kapta nevét is a nemzedék. A személyiség gondolati igényű szemlélete, a disszonanciák bartóki vállalása, az illúziótlan és racionális világlátás, a közvetlen társadalmiságtól való bizonyos tartózkodás, a közvetettebb, áttételesebb valóságszemlélet nagy általánosságban jellemző maradt e nemzedék művészetére. Az egyéni különbözések persze itt is lényegesek. Szilágyi Domokos szélsőségeket fokozatosan levetkőző, nagy kompozícióit az egyszerűbb lírai-filozofikus versekkel váltakoztató kiteljesedése, Lászlóffy Aladár nézőpont-megsokszorozó racionális, elemző versei, Szilágyi István belső monológra építő, időfelbontásos, esszéikus regénye, Bálint Tibor lírai-groteszk anekdotikus realizmusa, Lászlóffy Csaba történelmi áttételei, Pusztai János absztrakt jellegű mikroanalízise, Bodor Ádám parabolisztikus epikája, Köntös Szabó Zoltán, Palocsay Zsigmond és mások művészete itt is jól elkülöníthető egymástól.

SZILÁGYI DOMOKOS (1938–1976)

Szilágyi Domokos költészetének a játék az igazi terepe, az alakváltozatok szinte követhetetlen gazdagsága, melyben a magyar és a világlíra történelmi modelljei, nagy alakjainak imitációi vagy parafrázisai, idézései éppoly könnyedén simulnak Szilágyi-hanggá, mint a biblikus vagy népdalszerű elemek. Felsorolni is képtelenség azt a sokféle hangvételt, versformát, költői szerepet, melyekben egyforma otthonossággal teremt Szilágyi Domokos új, erősen avantgárd ihletésű, sajátosan szuverén világot. Nemcsak a hangvétel, hanem a versstruktúrák is ilyen változatosságot és végleteket mutatnak: az egyszerű, egynemű tiszta daltól a disszonanciákra épített hatalmas, olykor szinte áttekinthetetlennek látszó, könyvnyi terjedelmű kompozíciókig vezet a sor. A játék nála a mindenség átélésének az egyetlen igazi költői lehetősége, világtágítás, a közvetlenül érzékelhető világ mellett a virtuális, a lehetséges világ megélése is. A játékban a világot tanulta meg szinte iramló igyekezettel és a disszonanciákra érzékenyen. Innen erednek gyakori és gyors hangváltásai egy-egy versen belül is olykor: az ütköztetés, szembesítés nemcsak játék itt, hanem leleplezés is. A játékkal teremtette meg a maga számára a szabadság övezetét, de a költészetét behálózó játékértelmezések a nagyobb lét lehetősége mellett arra is rávilágítanak, hogy játéka titokban zokogás, s hogy a megcsonkított létezés, a „mindig csak valami helyett" tudat keserűsége menekíti a teljességre vágyó személyiséget a játékhoz. Hogy abban megélje azt is, ami lehetne, aminek lennie kellene. Szilágyi Domokos játékai elsősorban a ráció termékei, a tudatos magatartásformálás módjai:

játszani – a játék titokban
holtsúlyossá komolyodik:
megrendeltként szabadnak lenni
a legutolsó hangjegyig!

Játékában a formaművész bravúros szakmai tudásának is helye van, például tizenöt variációt írt egy képzeletbeli Weöres-versre megtévesztésig utánozva Weöres Sándor hangját. Mégis, művészetének színgazdagságát a játékban szinte észrevétlenül megjelenő, formát nyerő tragikus életérzés és következetes etikai helytállás fogja egységbe, nagyon sokszor közvetlenül, fogalmi tisztasággal is megszólalva.

Szilágyi Domokos pályakezdését, a hatvanas évek elejének lírai termését a dialektikus materializmus tanainak, fogalmainak költészetbe emelése jellemezte. Naiv és egyszerű formában követte ebben a József Attila-i ösztönzést. Költészete naiv racionalizmussal hirdette az értelem rendteremtő diadalát, a szabadság közeli megvalósulását, a világ és a személyes létezés célszerűségét és végső harmóniáját. A költői létet is problémátlanul látta értelmesnek, közösségi szempontból hasznosnak. Szerelmes verseket írt a szabadsághoz, „kedvesem"-nek szólította:

mert a te neved az értelem
általad ébred magára a tudatos anyag
általad ébred magára az Osztály
mert minden tettének célja s oka
te vagy
kedvesem
segíts hogy kimondjalak.
(Álom a repülőtéren)

Nem a terminológia naiv itt (értelem, tudatos anyag, osztály, tett, cél, ok), hanem a szemlélet, mely mindezek küzdelem nélküli, problémátlan kiteljesedését énekli. „A törvények vállamra szállnak. / Emberré lesz a lelkes állat" – írja a *Kis, szerelmes himnuszok* egyik darabjában is (XVI.). Ez az egyszerű, tragikum, disszonancia nélküli harmónia kap kérdőjeleket és adja át a helyét Szilágyi Domokos világszemléletében a hatvanas évek közepén a kegyetlen disszonanciákból hatalmas küzdelemben megteremtett új harmóniáknak a *Bartók Amerikában* című versében.

Bartók Amerikában

Milyen széles az Óceán
annak, ki hazagondol –
s rossz hír számára mily rövid az út.
S százszor jajabb annak, ki már-már gondolkodni se tud a gondtól.
Jaj neked, hús-vér idegen! –:
szerves gép itt az ember –
próbáld szeretni – hisz mégis az a dolgod –
nem kilóra mért szerelemmel.

Hova vetemedtél
hova vetemedtél
szivárvány havasról
szivárvány havasról
tűzre te vetettél
hamuvá vedlettél
mint jó Ráduj Péter
szeme menyecskéje
románul Marinka
magyarul Margitka
ifjú Ráduj Péter
szeme menyecskéje
románul Marinka
magyarul Margitka

Jaj istenem a világ
kinek szoros kinek tág
jaj de szoros a világ
csontig hatol velőt vág
hogy kitágul a világ
ha egyszer jobb időt lát.

Dolgos állat az ember,
így bírja ki magát,
lesz még célszerű is
az agyontervezett világ,
mindennek oka s célja
s valami haszna van,
a jövő alaprajza
az arc ráncaiban,
emez már föld alá nő,
amaz csillagokig –
– Komponálni? lehet még?
de hát az ember dolgozik.

Körösfői lányok,
máramarosi románok,
sátron sívó arabok,
kunyhón tengő törökök:
hogy a nóta régi
s hogy mindig új: így örök –
egy nyelven szól az mind,
magyarul, románul,
s ki más értené, ha
nem Bartók tanár úr?!

„Gyöngyeiteket ne hányjátok a disznók elé, hogy meg ne tapossák lábaikkal, és fordulván, meg ne szaggassanak titeket."
(Máté, 7:6)

Estélyiben-frakkban
Urak-Hölgyek, hölgyek-urak,
zongoraszónál szebb
zongorafödélen a lakk,
gyémántbolygók keringenek,
csiribirivalcer –
– pucér füleknek szól,
veszett ez a hangszer!

Kicsi ember, tudsz-e
szépeket hazudni,
szép álságot hinni?
Van-e erőd utolsóig
minden poharat kiinni?

Kin veszed meg végül,
hogy nem alhatol?
Ten bűnöd az is,
ha megszaggatatol

Fáj az otthon, ki megtagadott.
Fáj az otthon, a megtagadott.
Halál elől meghalásba menekül, aki él –
út-e az út, mely nincsen?
Kevés helye az életnek ott, hol túl sok a vér,
kevés helye az embereknek, hol túl sok az isten.

Akit sorsa meg akar tartani:
síriglan-reményben ég el.
Akit sorsa el akar veszteni:
megveri tehetetlenséggel.

Gond a pénz is, míg szabadságot ad,
gond a csönd is, ha nincs.
Hogy mindent megértesz, ne áltasd magad,
a lélek végül rádpirít:
hisz nem olyannak ismer, ki az alázatra is ráér
körömfeketényi szabadságért.

Mert a lélek, a lélek, a lélek
már semmiségnek örülni sem átall –
ó, boldogság az is,
ha Mount Vernonben barátságot kötsz egy cicával.

Marinka, Margitka,
hamvasság hamvvedre,
ajkadról rózsa nő,

rög tapos kezedre,
jó Ráduj Péternek
szëme-szép-mënyecske,
Marinka-Margitka,
hamvasság hamvvedre.

Távol a gyűlölet, a szeretet is távol –
akad-e, ki a sohatöbbéig kísér a
West Side Hospitalból?
Egy fájdalom sem mérhető mással –
megértik-e mennyire megérte
kimondani az óriás keserűséget úgy,
hogy a legtörpébb is értse?!

Jaj istenem a világ
kinek szoros kinek tág
jaj be szoros a világ
csontig hatol velőt vág
hogy kitágul a világ
ha egyszer jobb időt lát.

Fából faragott fájdalom,
kőbe kalapált gyűlölet,
allegro-barbaro-jelen,
polifón álom, ó, jövő,
rezdülj végig,
a megismeréstől a fölismerésig,
a céltudatos húrokon!
Rezdülj végig,
a végestől a végtelenségig,
tudatos, ésszerű varázs –:

mert csak az igaz, ami végtelen,
minden véges: megalkuvás.

Tűz-víz-föld-ég
Basa Pestát megölték

fű-füst-zöld-kék
Basa Pistát megölték
tűz-víz-föld-ég
fű-füst-zöld-kék
hívó hűség –
a természet zenévé szerveződik
figyeljetek
hangjaira

(dúdol a mélybarna szemű –
itt csak Mr. Bartok
amerikaiak közt egy európai
felhőkarcolók közt az elemek rokona.)

Könnyel áztatott, jajszóval sulykolt idegeken
világot lépik az értelem –
aj –
múló élet múlhatatlan hangjainál
pusztuló vörösvértestekben gondolkodik a halál.

Van-e jogod elítélni
– hisz benne s belőle is élsz –
a jelent, –
mert kínjában kérész-életű fogalmakat teremt?
Aki alkot, visszafele nem tud lépni –
s ha már kinőtt minden ruhát,
meztelenül borzong a végtelen partján,
míg fölzárkózik mögé a világ.

A gondolat végül széttör minden káprázatos formát, – keserves út ez az egyszerűség felé.

Keserves és hosszú út a bizonyítástól a kinyilatkoztatásig, az okolástól az axiomatikáig, – keserves, hosszú út, mert: élet. S az élet a bizonyíték. Lehetnek szégyenei a logikának az axiómák: de az igazságnak remekei.

Keserves és hosszú az út a léttől a megismerésig, a megismeréstől a fölismerésig.

A megismerés üdvözítő módja nem a megfogalmazás, hanem a teremtés.
A fölismerésé a küzdelem.
Így születik a nyugalom: nyugtalanságok egyensúlya.

Semmi sincs hiába: a természet nem pazarol, s ha pazarol is: szükségszerűen.
Nem szavaid: magadat pazaroltad – sokszor nemcsak a konyhapénzt: a szabadságot is be kellett osztanod, hogy holnapra is maradjon.
A beosztás kényszerű volt; magad pazarlása szükségszerű: céltudatos.
Mindig utáltad azokat, kik bizonyos dolgokat csak azért találnak ki, hogy ellentétei legyenek meglevőknek.

Vigasztal-e ha szükségszerűen pazarlod magad?

„...s a világot bármikor újraköltöm"
(Lászlóffy Aladár)

Szereti a világ, ha újraköltik:
hisz objektív valósággá válik az
újraköltés is –:
így lesz a világ halhatatlan.
Mit számít a Te, az Ő, az én halhatatlanságom –
egyedül küzdelmünk számít az egyetemes megmaradásért.
Értetlenül él-hal, ha ki az érzelmek dialektikájához nem ért.
Sajnálhatod a hímnős fajokat – kettős: tehát
kettőzött magányukért,
kik sose tudják fölfogni, hogy az élet, a
reménytelenül szeretett:
egymásra-utaltság –, s az egymásra-utaltság
legmagasabb fokon szervezett
formája a szeretet.

Minden előre ezer halál jut –
könnyezik a kő is.

A borzalom napjaiba
belefárad az idő is.

Dolgos állat az ember;
a cél: remény is egyben.
Így hát a félt halál sem
oly kérlelhetetlen.

Éjek zuhogó titkát
engeszteli a nap.
Ki messze fényekig ellát
az a boldogabb.

Az a boldogabb s fájóbb.
Már nem áltatja semmi.
Unokák szeme tükrén
jó lesz elpihenni.

A *Bartók Amerikában* hatalmas küzdelemvers, élesen felvetett kérdéseire ellentétekből küzdi ki az értelmes lét lehetőségének válaszát. A sokféle szemléleti rétegből – lírai bemutatás, balladaparafrázis, népdalparafrázis, meditáció, bibliai idézet, groteszk-ironikus helyzetkép, fogalmi-filozófiai esszé, logikai érvelés, Lászlóffy-idézet, összegző dal – ezek variálódó ismétlésével nagy belső koherenciájú, struktúrájában, gondolatiságában és hangzásában egyaránt Bartók zenéjét asszociáló (ősi-népit és modern eszközöket társító, lehetetlennek tetsző léthelyzetben is a cselekvés hitét őrző, a harmóniát disszonanciákból építő) kompozíciót teremt. A gyakori síkváltások révén is összetett kompozíció áttekinthetőségét a variációs ismétlések, strukturáló párhuzamok (a szülőföld és a nagyvilág ellenpontozó szembesítése) és a nagy egészen belül létrehozott, az egyes lexikális kontextusoknál, olykor montázsjellegű szövegösszefüggéseknél nagyobb egységek segítik. Ezeknek önálló belső gondolatvezetésük is van. Más-más szinten válaszolják meg a teremtő embernek a létezés értelmére irányuló kérdését.
A vers nyitánya élesen exponálja az alapélményt: a világban való idegenségnek és az ebből fakadó fájdalomnak, szenvedésnek

az érzését. A költő lírai helyzete ebben azonos az Amerikába szakadt Bartókéval. Bartók és Szilágyi Domokos ebben a sajátos portréversben egymásba áttűnik, szét nem választhatók, a bartóki sors elemzése ily módon a költő önanalízise is, emellett és elsősorban egyfajta általános emberi léthelyzet fölmérése. A térbeli és lelki-szellemi távolság, idegenség a konkrét vonatkozású nyitóképben a belső nyelvi ellentétek révén kap erős hangsúlyt: a széles óceán és a rövid út, majd a „hús-vér idegen", illetve a „szerves gép itt az ember" jelölik ezt a pozíciót. A „hús-vér" jelző eleve az otthonosságot, bensőségességet sugallja, a létben való otthonosságot, szerves odatartozást a léthez. Ezzel a tulajdonságával „idegen" itt Bartók, hiszen az itteni emberképből éppen ez hiányzik, ezért „szerves gép". Ezt az idegenségérzést ellenpontozza az otthon hangja a balladaparafrázis révén, de az ellenpontozásnál is erősebb az idegenség egyetemessé nagyítása, hiszen a ballada az idegen közegben való pusztulásra-ítéltség fájdalmát fogalmazza meg. Ennek a két első képzetkörnek az összegzése és a sugallatukkal való küzdelem kifejezése a harmadik strófa, a népdalparafrázis. Ez is kettős: egyrészt általánosítja a világ által okozott fájdalmat („csontig hatol velőt vág"), másrészt jelzi ennek ellenpontját is, a szorossal szemben a tágat, a jelennel szemben a jövő reménységét:

hogy kitágul a világ
ha egyszer jobb időt lát.

Ezt a hitet erősíti a világ célszerűségét, ok-okozati harmóniáját, értelmességét érveléssel reménykedőn bizonyító negyedik strófa, mely a mai küzdelem értelmét a jövőteremtésben nevezi meg. A körülményekre adott válasz a komponálás, a munka vállalása, az egyetemes értékteremtés hite, hiszen a bartóki zene az emberiség mélyebb, közös anyanyelvén szól. Az első nagyobb egység tehát az idegenségérzéstől és a szenvedéstől az alkotó munka vállalásáig és hitéig jut el.

Ugyanazt az utat járja be a második nagyobb egység is, de sokkal nehezebb terepen. Ezt az egységet a Máté evangéliumából vett idézet indítja, figyelmeztetésével kérdőjelet is ír az első egység optimizmusához. Az utána következő rendkívül groteszk helyzetkép pedig fölnagyítja ezt a kérdőjelet, hiszen mit ér a gyöngy, a teremtés, ha nincs értő közege, ha a bartóki zenénél fontosabb a „zongorafödélen a lakk". Az ilyen közegben való lét tulajdonképpen a halál lassúbb formája a művész számára. Kételyének, önvádjának, a teljes értelmetlenség által felfokozott idegenségérzésnek összegzése ennek a felismerése:

Halál elől meghalásba menekül, aki él –
út-e az út, mely nincsen?
Kevés helye az életnek ott, hol túl sok a vér,
kevés helye az embernek, hol túl sok az isten.

A reménytelenségnek, lehetetlenségnek ezt az axiomatikus kifejezésmóddal párhuzamos mondatszerkesztéssel is nyomatékosított megállapítását tovább fokozza a nincstelenségnek, a szabadság hiányának és a kegyetlen magánynak a tudatosítása. A balladaparafrázis ebben a közegben már egyértelműen a halálra utal („hamvasság hamvvedre"), a szépségből, az életből, hamvasságból pusztulás, hamvveder lett. Így merül föl a személyes lét pusztulásának aspektusa, ebből, tehát a végső kérdések felől méri fel most Bartók-Szilágyi az emberi léthelyzetet, a lényegre koncentráltan:

Egy fájdalom sem mérhető mással –
megértik-e, mennyire megérte
kimondani az óriás keserűséget úgy,
hogy a legtörpébb is értse?!

Mély belső eltökéltség, alkotás-hit, szinte parancsoló reménykedés és ugyanakkor némi bizonytalanság, kétely sűrűsödik ebbe a kettős (kérdő és felkiáltó) mondatjellel ellátott szakaszba. S a remény vonalán halad tovább a vers, az írásjelek sorrendje is ezt sugallja (előbb kérdő-, majd a felkiáltójel), s még inkább a rákövetkező, már az első nagyobb egységből ismert népdalparafrázis, mely a „kitágul" és a „jobb időt lát" reménységével ismét a jövőképzetet involválja. És bevezeti a bartóki zene diadalának strófáit, melyekben a lényegi létérzékelés fölismeréssé magasztosul, a lét bartóki kifejezése a végesség legyőzését, a végtelenben való ré-

szesedés lehetőségét jelenti. A világ fájdalmának, gyűlöletének, „allegro-barbaro-jelen"-ének, tragikus veszteségeinek („Basa Pestát megölték") kimondásával építi „hívó hűség"-gel a disszonanciák fölötti nagyobb, elemi harmóniát. Ez a bartóki diadal. A rész lezáró egysége József Attila versére utal (*Thomas Mann üdvözlése*), ezt a körülményeket legyőző teremtő pozíciót erősíti, párhuzamba állítja Bartókot a József Attila-i versben megmutatott Thomas Mann-i magatartással, miközben visszautal az egész vers alaphelyzetére is („felhőkarcolók közt az elemek rokona").

A harmadik nagyobb egység filozófiai esszé, melyben a teremtő ember – tehát a második részben felmagasztosított alkotó személyiség – a világ előtt jár („míg fölzárkózik mögé a világ"), küzdelemben alakítja és újrateremti a világot, személyes esendősége pozitív részévé válik „az egyetemes megmaradásért" vívott küzdelemnek. Gondolati, teremtő küzdelmében születik meg „a nyugalom: nyugtalanságok egyensúlya". Ez a rész tehát mintegy fogalmi párja és kiegészítője a második rész zenei struktúrájának, sugallatának, zárósoraiban pedig választ is ad az első rész nyitányának szeretetparancsára.

A tiszta dalszerűségével is élesen elkülönülő negyedik rész a zárótétel: a dalforma révén az egyes részleteket általánosabb szinten megismétlő és összegző lezárás. A vers minden alapmotívuma újra megjelenik itt: a fájdalom, a cél és remény, a személyes halál és az annak félelmét háttérbe szorító teremtés és jövőhit, a személyes sors feloldása a továbbélő közösségben.

A *Bartók Amerikában* Szilágyi Domokos költészete első nagy korszakának összegző verse. Lezárása is annak a költői korszaknak, amelyikben a költő még hitt az értelem és a jövő összekapcsolhatóságában. Ezt a hitet Szilágyi Domokos költészetében egyre könyörtelenebbül szétfoszlatta a mindenre kiterjedő kétely, szkepszis. Cs. Gyimesi Éva Szilágyi Domokos lírai létértelmezéséről írott kitűnő könyvében – *Álom és értelem*, 1990 – az első pályaszakaszt világszemléleti és poétikai értelemben egyaránt a modernséggel jellemzi, s a ráció és a célelvű jövőképzet kiváltotta prófetikus költői magatartással minősíti. Ezt a modernséget foszlatja szét, cáfolja meg a haladás mítoszát elutasító posztmodern szemlélet, „az irányvesztettség szellemi vetülete: a biztos tájékozódási pont hiánya, a teljes távlatnélküliség", melyet „Az örök haladás vagy az evilági beteljesedés (megváltás) modern mítoszaival szemben, ha úgy tetszik, egyfajta apokaliptikus szemlélet fejez ki. De ezt a jövőtlenséget sem foghatja föl tragikusan, minthogy nem viszonyítja semmihez. Az időfolyamat és a haladás közé ugyanis a posztmodern látásmód nem tesz egyenlőségjelet. Nem tekinti mértékadónak az embert, a rációt sem, és egyáltalán elutasítja a normatív egyneműsítő törekvéseket." A *Bartók Amerikában* még az értéktudat bizonyosságával zárult. Szilágyi Domokos később költemények egész sorában vonta kétségbe – többnyire groteszk és ironikus hangvételben, az értékek pluralizmusának, illetve relativitásának nyomatékos hangsúlyozásával – ezt a célszerűségbe vetett hitet. A *Haláltánc-szvit*, *A próféta*, *Napforduló*, *Kényszerleszállás*, *Don Quijote végrendelete* és más jelentős Szilágyi-versek az abszolút érték hiányának fölismeréséből eredően szkeptikus-ironikus versek. Elhatalmasodik a költőn a minden értéket kétségbe vonó relativitásélmény, de nem tud belenyugodni ebbe az értékhiányba: „Csakhogy e végső kérdéseket is eljelentéktelenítő alapállással szemben minduntalan felébred a bizonyosságok iránti nosztalgia, így a posztmodern látószög mellett végig megmarad az eszményvesztettségével küszködő modern értéktudat. E kettősség feszültségéből ered Szilágyi Domokos értékpozíciójának alapvetően diszharmonikus jellege. A modern kor értékrendjének összeomlásán túl, de a posztmodern egyértelmű viszonyításnélküliségén innen, mintegy a kettő küszöbén közvetíti az egyetemes célnak, emberi távlatoknak azt a hiányát, amit az előbbi *már nem*, az utóbbi *még nem* tud betölteni. Életművét a benne egyszerre kifejeződő kétféle szemlélet áthidalhatatlan különbsége, a válság heveny tragikuma teszi egyedi értékalakzattá. Mert ugyanazon értékekhez egyszerre viszonyul az értékvesztettség modern és posztmodern attitűdjével: a tragikum és az irónia jegyében. Megmaradva a modernizmus jövőorientált értékszemléletének vonzásában, az a nagyvonalú relativizmus is megkísérti, ami a posztmodern sajátja, de a távlatnélküliséget, ami az utóbbira jellemző, érzelmileg képtelen magáévá tenni." (Cs. Gyimesi Éva). Ez az árnyalt jellemzés pontosan határozza meg Szilágyi Domokos költészetének líratörténeti helyét és jellegét. A *Tengerparti lakodalom* című kötetében megjelent, Radnóti emlékének ajánlott versét az e kettősséget is legyőző költői küzdelem emeli jelentős, ars poetica érvényű művé.

Törpe ecloga

In memoriam R. M.

Október közelít már, majd beköszönt a november
és a december meg január s a tavasz meg a nyár, majd
újra az ősz –
nem a régi, sosem-volt, ócska legendák
ősze, melyet vénasszonyok égi nyarának alíttak
régi, sosem-volt vének –
az ősz kopog ólmos esővel,
ólom fúródik koponyába, kialszik az élet;
oly fiatal: konokul-makacsul hívő; – a szögesdrót
szellemet el nem zárhat –
az őrszem sem lehet ott, hogy
folyton fogja a csonk ceruzát tartó kezet; ólmos
éjeken át araszolgatván a sötétben az alvó
társak közt, vigaszul, hogy holnap, a nappali titkos,
orv percekben – mert csak orozva örülhet a lélek –
lássátok s halljátok is, ó, feleim: sose hátrál,
nem hátrálhat az elme –
a test, az rab csak, a költő
itt és mindenhol szabad, ő az erő, a szilárd, mert
őrá, mint Antaioszra az áldott, ős anyaföld – a
láger földje is úgy hat; –
az október fenyegethet,
és a november, lám, fenyegethet a tél, fenyegethet
mindenik évszak, a nappal, az éj meg az őrtorony és a
drótkerítés, meg a vérebek, és amaz őr, az ebeknél
százszor ebebb; fenyegethet az ég is akár odaföntről
villámmal s a pokol krematóriumokkal –
a költő
csak makacsúl araszolgat az éjben a drága papíron,
csak makacsúl, meggémberedett ujjakkal az éjben, csak
makacsúl, elalélni igyekvő lelke azért se
szunnyadhat –
nincsen nyugovás –
még hány nap az élet?

öt-négy-három –
a visszaszámlálás valahol már
elkezdődött –
mit számít! – csak a szó (*ez* a tett most),
most csak a szó, költő szava számít, dér-hideg éjben
s zúzmara nappalokon –
ha a test csupa csont, csupa bőr és
fájdalom is, s koppannak az ólmos-eső-szemek, és az
ólom készen a csőben a végkegyelemre: röpülni:
nem, nem messze – az első tar koponyáig, a Häftling
tarkójáig csak, csak –
e Häftling számba se jön már:
embernek nem számít s állatnak se (hisz *annak*
jóval jobban megy) –
nem is ember már, se nem állat
még: költő, akitől idegen nem, nem lehet az sem,
ami állati az emberben, sem pedig az, ami
emberi az állatban –
költő, kortanu-szóval
messzekiáltja a kort, miben él, s amiben hamarost meg-
hal –
költő, ki nem ismer más fenyítést, csak a szó, a
szép szó és betű aljas elorzását (a galádság,
rablás, kínzás rémítő, cudar eszköze) –,
ó, nem!
míg az az ólom a tárban vár még, addig utolsó
megfeszítéssel, akárhogyan is, de a szó, a betű, a vers
születik –
kín, mint minden születés –
de a múlás
meg se legyintheti, föld nem rengeti meg, s a tömegsír
el nem enyészti; –
konok költő, makacsúl araszolj csak
éji sötétben az őszi hidegben –
a föld kegyesebb, mint
őreid: ő majd visszaad írást, szépszavu versed
napra kerül –
motyogok, vigaszul, minthogyha csak élnél

testi valódban –,
csak motyogok balogul –
de te hallasz
még a nehéz rög alatt is –
az éjben csak motyogok, de
ájult, sápadt kis szavaim torzak, szinevesztett
hexameterjeim inkább korhadt deszkakoporsót,
semmint bölcsőt –
ó –
„Mégsem tudok írni ma rólad!"

Radnóti *Hetedik eclogá*jának lírai szituációjában – a biztos és közeli erőszakos halál előtt – emeli föl a virrasztó magatartást, a lehetetlennel is szembeszálló költői cselekvés erkölcsét eszménnyé és példává. Radnóti eclogái az idill és a tragikum különleges egyéni szintézisével fejezik ki a költő hatalmas lelkierejét és emberségét, sorsának abszurditását, a kor gyilkos embertelenségét. Szilágyi Domokos Radnóti eclogáinak hexameteres versformáját tragikus nyugalmú eszméjéhez igazítja az egyéni tördeléssel. Az idill itt egy pillanatra sem jelenik meg, „régi, sosem-volt vének" ígérték csak a szép őszt, a negatív festés a mostani ősz barbár fenyegetését vezeti be. A vers egyik motívumsora az egyre növekvő fenyegetettséget részletezi, növeszti teljes világnyivá: ismétlések, részletezések nyomatékosítják a közeg totális ellenségességét és pusztító gyűlöletét, a fenyegetettség totalizálását. Ellenséges közeg az ősz ólmos esője, mely az ólomgolyókkal motivikus kapcsolatban jelenik meg. Az őrök, a vérebek, a drótkerítés mind-mind a halál bizonyosságát mutatják. Mindezzel szemben jelenik meg a versben az elszánt költői cselekvés: a körülményeket fizikailag nem, de szellemileg legyőző emberi magatartás, a meg nem hátráló elme, a még itt is és mindenhol szabad költő, akit fenyegethet minden, az évszakok, napszakok, gyilkos őrök, ebek, drótkerítések, krematóriumok, de ő egyre eltökéltebben teszi dolgát, ír, „csak makacsúl araszolgat". Ez a háromszor ismételt anaforikus, sorkezdő hangsúlyozás azt a cselekedetet, magatartást hangsúlyozza, mely egy új halálfilozófia foglalata is Szilágyi Domokos költészetében. A személyes sors tragikumánál fontosabb a szögesdróttal el nem zárható szellem szabadsága, korkifejező, kormegnevező cselekedete. A versben a halálraítélt költő egyre visszafoghatatlanabbul szakad ki a rab-létből, nem a személyes sors tragikuma semmisíti meg, hanem „kortanu-szóval messzekiáltja a kort", a költői szó cselekvéssé, ellenálló erővé emelkedik. Erre ad biztatást, azonosuló egyetértéssel a vers utolsó része („konok költő, makacsúl araszolj csak..."). Szilágyi Domokos lírai gondolatmenetét hiába segíti a verseket visszaadó föld motívuma is, racionalizmusa és érzékenysége a vers zárlatában drámai ellentmondást fejez ki: nem fedi el azt a tragikumot, hogy a költő, akihez beszél, akit megidézett, s akivel magatartásában azonosul, már nem él testi valójában. Azonban a maga számára a lehetetlen helyzetben is megteremtette a cselekvés lehetőségét, s ez továbbviszi a vers katartikus erővonalát is („de te hallasz / még a nehéz rög alatt is"). A befejezés sokrétű: a katartikus felemelkedés, a szellem halálon túli erejének hitvallása ellenére a lírai hősével azonosuló költő csak „motyog" az éjben, s a töredékes zárósorok elvetik a cselekvés megváltó értelmébe vetett hitet. A költő nem érzékeli maga körül azt a létközeget, amelyikben „bölcső" lehetne szava, ezért „színevesztett" hexameterjeit „korhadt deszkakoporsó"-nak minősíti, s a verset Radnóti *Ötödik eclogájá*nak Bálint Györgyre vonatkozó szavaival zárja: „Mégsem tudok írni ma rólad!" Szilágyi Domokos *Törpe eclogá*ja azonban a vers folyamán úgy magasztosította föl a „makacsul araszoló", a szellem szabadságát halálra ítélten, szögesdrótok, őrök és vérebek közt is megvalósító Radnóti-magatartást, hogy „a költemény egésze a megrendülést kifejező zárlat ellenére is a halált értelmessé alakító törhetetlen éthosz dicsérete" (Cs. Gyimesi Éva).

LÁSZLÓFFY ALADÁR
(1937)

Verseiben az értelem, a gondolat a legfőbb művészi indíték, a különböző eszmék, életsíkok ütköztetése, egymás mellé helyezése azonban gyakran szinte lágy líraiságot ad költészetének. Lászlóffy Aladár borzas lázadónak indult a hatvanas évek elején, azóta következetesen vállalja az avantgárd ösztönzéseket, egy újfajta racionális alapozottságú költőiség kibontakoztatására. A líra és a próza határmezsgyéjén álló verseinek meghatározó jegye a XX. század minél teljesebb birtokbavételének a vágya. Ez a jó értelemben vett mohóság ad költészetének különleges, groteszk elemekkel árnyalt agitatív hangoltságot. A gondolatok és érzések váratlan összekapcsolásai mögött a távoli társítások ellenére mindig könnyen felismerhető a kapcsolat, áttekinthető a kihagyott, átugrott világ. A vers szakadozottsága csak látszólagos, a külső töredezettség mögött nagyon is átgondolt és kidolgozott ítélet húzódik meg. Lászlóffy Aladár összefoglaló, aforizmatikus kifejezésmódja éppen arra utal, hogy a költő gyakran a végeredményt közli velünk.

Férfiak

Hányan rohadtak el húsz és harminc között.
E kor a férfit vagy szemetet érleli bennünk.
Nemcsak a gyávák úszták meg szárazon,
s nemcsak a hősök tettek valami emlékezeteset.
Húsz és harminc között hányan rohadtak el.
Jobban kell utálnom őket, mint a múlt századot.
Kiszállok menet közben a kortársi liftből,
velük egyazon üvegből ne töltsenek nekem levegőt.
Ezek a fiúk sem bácsinak indultak, aki más fiút

fejet csóválva korhol, s nem ízének, aki lapulva
vet ágyat egy kitüntetés összkomfortos
bársonydobozában, de hát
sokan rohadnak el húsz és harminc között,
mert esős a nyár, mert száraz a nyár,
mert könnyű az élet, mert nehéz az élet,
mert nem jön ki nekik, mert kijön nekik,
mert egy leckét sosem felejtenek el,
mert másvalamit tökéletesen elfeledtek,
mert sokan rohadnak el húsz és harminc között.

Férfiak című verse így vág egyből a dolgok közepébe: „Hányan rohadtak el húsz és harminc között." A következő, hasonlóképpen aforizmatikus sor korértelmezéssé tágítja a verset, s a korral való küzdelemben etikai alternatívát jelöl meg: „E kor a férfit vagy szemetet érleli bennünk." Nem szükségszerű tehát a rohadás, van másféle emberi lehetőség is. Ehhez – részletezik a következő sorok – még csak hősnek sem kell lenni, éppúgy, mint ahogy a megmaradás sem csupán a gyáva meghunyászkodás eredménye lehet. Ellenpont ehhez a lehetőséghez a vers alaphangulatát meghatározó első sor ismétlése. Ezt újabb gondolatsík bekapcsolásával teszi vitathatatlanná: a megrohadó embereket önmaguk egykori vágyaival, terveivel szembesíti, azokkal a nagyobb életlehetőségekkel, amelyekről ezek menet közben megfeledkeztek. A vers lírai személyisége ily módon az ifjúság eszményeit, az élet romlatlan értékeit védi az eszményeket gyorsan feladó, rothadó emberekkel szemben. Szókincsének, kifejezésmódjának durva, nem poétikus elemei egyrészt ezt az ítélkezést teszik fiatalosan őszintévé és kérlelhetetlenné, másrészt ironikus jellegükkel előkészítik a vers zárószakaszát, a gyarlóságok megideologizálásának megsemmisítő iróniáját, mely hangsúlyosan rámutat arra, hogy az okozat nem magyarázható semmiféle külső okkal. Ezt éppen azzal fejezi ki, hogy egymással ellentétes értelmű magyarázatok hangzanak el ugyanannak a jelenségnek okaként: „mert esős a nyár, mert száraz a nyár". Nyilvánvaló, hogy a nyárnak semmi köze az emberek elrothadásához, erkölcsi devalválódásához. Logikusan következett itt ez a nyelvi forma, az okhatározói mellékmondat, a képtelen külső okok lendületes, ironikus felsorolása viszont a

belső felelősségre irányítja a figyelmet. Erre utal nyomatékkal az utolsó sor, mely a rohadás okaként magát a rohadást nevezi meg: „mert sokan rohadtak el húsz és harminc között".

Lászlóffy gyakran ellentéteket szembesít, máskor egyetlen versben is sokféle költői nézőpontot alkalmaz, „milliárd színhelyen szemmel tartom a történelemlakót"– írja egyik versében. Ezért kószál szándékolt anakronizmusaival a világ távoli és jelen idejében egyszerre. A változó korokon átható változatlan elemeket kutatja, a jelenségek mögötti mélyebb, változatlan tartalmakat akarja feltárni. Éppen az erős gondolatiság igénye miatt fordul Lászlóffy Aladár nagyon gyakran kultúrelemekhez, történelmi vagy ismert művészi anyaghoz. *A rotterdami bírák* Erasmus korát idézi, a humanizmussal összeegyeztethetetlen tettek miatt magyarázkodnak Erasmus előtt a bírák a kor követelményeire hivatkozva, s a vers folyamán ez a magyarázkodás olyan újabb kori terminológiával zajlik, hogy a nyilvánvalóan szándékolt anakronizmus (agitátor, mentelmi jog stb. kifejezések) az újabb korban is gyakorta ismétlődő ellentmondást – a humanizmus és a politikai érdekek létbevágó ütközését – bontja ki.

Lászlóffy Aladár költészetét találóan jellemezte Farkas Árpád *Az átutazó* című versében, legfontosabb vonásait emelte ki, amikor az időben való vándorlását, költészetének a dolgok csecsemőkoráig visszanyúló szemléletmódját és kollektív alanyiságát nevezte meg:

Jön egy férfi az időből
azték homályból longobárd ködből
lipicai kancán ógörög éjben
torkig többes szám első személyben.

Láng Gusztáv pedig arra utal találóan, hogy „az időben kiteljesülő ember lírája ez a költészet, aki nemcsak viszonylagos végpontja akar lenni a történelmi fejlődésnek, hanem teljes jogú és teljes tudatú birtokosa is: a Lászlóffy-vers ihletője a nembeli emlékezet".

Az olvasó Apáczai

(A nagykapu)

Ezek a ködök Kolozsváron, az
utcák ködmönujjában. Tesznek
a tűzre benn, s kinn kiált
a bakter. Há-rom! há-rom!
Még három esztendőt, három
ködöt csak, mikor az orrukig
látnak sétáló uraimék, sebaj,
csak az orráig lásson az ember,
ha orra előtt a könyv
van! Mindig a könyvig legalább,
könyvtől könyvig elgyalogol
valahogy az ember, a szív
megáll, az ember nem áll meg,
orcája verítékével emeli, beteszi
könyvek nagykapuját.

(A dátum)

A tél, a tél, megjött a könyvek
ideje, idege. A hajdankor közepén
vagyunk, mindig csak ez a tél
látszik ki a régóta tartó
havazásból, mindig csak ez az
este olvas bele a tovább
történő világba. Professzor
Apáczai, térdén az átlapozott
világgal, kinéz a havazásba,
keze a penna után nyúl, máshova
gondol. A dátum, ez a behavazott
kerítés, ott a korra nyíló
ablakon túl. Mögötte az utolsó
diákok: a házsongárdi fák.

Gy. Szabó Bélának az olvasó Apáczait ábrázoló fametszete az erdélyi magyar művelődés nagy alakját jelképpé emelte: a könyvbe merülő szigorú tekintet a tudás, ismeret, kultúra megszállottjaként mutatja őt, aki az elmék fényesítésével kívánta fölemelni nemzetét. Lászlóffy Aladár verse azt a tudóst idézi meg, aki a művelődésre süket közegben, megromlott egészséggel is eltökélten tanul, művelődik ereje fogytáig. A „ködök" és „sétáló uraimék" jelzik a közeget, groteszk-játékos ötlet mélyíti az ítéletet: A „nem lát tovább az orránál" szólás variácóival egyfelől az ironikus elutasítást fejezi ki, másfelől viszont a kifejezésnek új, pozitív értelmet ad – az olvasást állítja szembe „sétáló uraimék" szellemi tunyaságával – a szellemnek a törékeny fizikumon túlmutató erejét és igényét érzékelteti. A vers második részében a tél és a havazás idegenségében az olvasó Apáczai a szellem fényével világít, ő lát legmélyebben a világba, a könyvek révén magasabb nézőpontból ítéli meg a kort, a könyvek a világ megismerését tették lehetővé számára, s ő a megismerést a változtatás igényére fordítja („penna után nyúl"), de ez a szándéka legyőzhetetlen akadályokba ütközik. A zárórész azt is érzékelteti, hogy ez a nagy szellem lehetetlen helyzetben küzdött. A vers két része szorosan összetartozik. A könyvek jelentik a kaput a világba, de a szellem fényét hozó személyiséget korlátozza életközegének „dátuma", ő mégis eltökélten teljesíti szellemi küldetését, függetlenül pillanatnyi helyzetétől és értékeinek sorsától. A versben bizonyos szavak több értelemben, ambivalens jelentéstartalmakkal ismétlődnek, az egyszerűség ily módon intellektuális tágasságot szólaltat meg.

Papírrepülő

Lászlóffy Aladár prózaíróként is az intellektuális művészet képviselője. *Papírrepülő* (1973) című regényében egyetlen perc megvilágításával igyekszik ábrázolni az emberi teljességet. Ez a perc a múlt és jelen érzelmeinek, hangulatainak és gondolatainak szembesítő kerete. Az összegzésre kényszerítő alkalom az elmúlással való találkozás. A hőst édesanyjának halála készteti emlékező számvetésre, az élet értelmének és lehetőségeinek mérlegelésére. A visszafojtott elmélkedés jellemvonásává keményedik, a múlt jelenként él az idegeiben, múlt és jelen mostani állandó szembesítése azonban a múltból csak a fájdalmas pillanatokat őrzi, illetve az egykori öröm is fájdalom már, hiszen a számvetés a veszteségek felmérése. Hősünk nem történetekre, hanem hangulatokra emlékezik. Egyetlen percének tudatvilágát teríti elénk, s azt próbálja megragadni, hogyan határozza meg egyetlen percünket is életünk milliónyi eseménye. Tudatfénykép ez a regény a lét egy kritikus életösszegző pillanatában. A tudatkép színes mozaikokból rakódik össze: érzelmileg és gondolatilag egyaránt szélsőséges árnyalatok ütköznek egymással, mindegyik a saját létjogát és vitathatatlanságát védi. A Lászlóffy Aladár avantgárd foganású lírájára oly jellemző – a teljes igazság megmutatása érdekében tett nézőpontváltás technikája lélektanilag motiváltan kap itt fontos funkciót. Az író látszólag válogatatlanul ömleszti tudatának képeit. Így egyik pillanatban az anyasirató rekviem bő érzelmességű monológját halljuk, a másikban – évtizedekkel korábban – a hőst kisfiúként látjuk, amint odalopakodik édesanyjához, hogy lélegzését hallgassa, mert nagyon fél a halálától. A szerelem emléke is ellenpontozó módszerrel jelenik meg, a szédítő boldogságtól az elválásig. Mindennek a fókuszában az idő áll, az idő tovatűnésével bekövetkező tragédia: az elmúlás. Ezért van a montázsok minden elemének történetisége: keletkezése és pusztulása. A gazdagon sorakozó sírfeliratok is élet és halál nagy kérdéseit hozzák elő. Hozzátartozik-e a halott is a világhoz? Van-e az embernek valamilyen esélye a halállal szemben? Mint legtöbb kérdésre ebben a regényben, erre is kétféle választ kínál az önmagával vitázó tudat a pillanatnyi hangulattól, közérzettől függően: pozitívat és negatívat.

Ez az ellenpontozó módszer építi az életelvek és életfilozófiai elmélkedések világát is. Az elmélkedő értelmiségi tudatához hozzátartozik a kultúra kincstára is. Így kapnak helyet a regényben írók, filozófusok aforizmatikus tömörségű megfigyelései. Vörösmarty, Marx, Lukács György, Spinoza stb. – gondolataikkal a vitázó elme világképének szerves részei. Olykor bújtatottan, az egyéni gondolatok mozgatóiként, a hős hangjába simulva szólalnak meg az ismerős eszmék, máskor hivatkozással, idézet formájában, de valamennyiszer a világban helyét kereső egyéniség belső

dialógusainak részeként, a regény filozófiai építőelemeként. A humor, az ötletesség gyakori megcsillanása is a gondolati funkciót szolgálja: „Melyik elképesztőbb: a bölcsek és az írástudók elveszejtésére kiadott summás parancsok bibliabeli félanalfabétáktól vagy ugyanazon modern diktátoroktól?"

A regény az egyéni élettel való számvetés közben egyre inkább az élet értelmessé tevésének lehetőségeit kutatja. Azért iskolázza a hős lelkét „az egész időn, a teljes világon", hogy mindennel szembenézzen. Ne kelljen illúziókba kapaszkodnia, a teljes lét tudása tegye képessé az értelmes életre. Lászlóffy Aladár hőse a koncentrált és passzív önmegfigyelést győzi le a cselekvés vállalásával. Tág horizontú számvetése után jut el arra a következtetésre, hogy az értelmes életnek nem a halálra, hanem a halállal szembeszegülő cselekvésre kell összpontosítania erejét. Az individualista pozícióból a közösségi értelmű cselekvésbe, a passzív elmélkedésből a tevékeny létbe kell igyekeznie. Az elmúlást az értelem nem tudja legyőzni, csak tagadni, de a vitalitás átmenti az életet a jövőbe. A morálisan felelős értelem is a vitalitás tevékeny aktusát erősíti: „De álomba, üzenetbe menekülni, csukódni csak úgy érdemes, ha lesz, aki átveszi, élteti, használja, továbbküldi."

Verseskötetek és újabb prózai művek után Lászlóffy Aladár *Házsongárd* (1989) címmel jelentette meg a több mint négyszázesztendős házsongárdi temetőről írt könyvét. Ez a kultúrtörténeti esszé és tanulmány Kolozsvár híres temetőjének a szakszerű és érdekes bemutatása, gazdag tárgyi ismeretet kamatoztató magyarságismereti mű. Sorra megidézi, olykor szinte életre kelti a magyar történelem és kultúra azon kiemelkedő személyiségeit, akik a házsongárdi temetőben nyugszanak. A személyeket az erdélyi magyar történelem folyamatába állítva idézi meg, alakjukat gyakran élő legendájukkal is emlékezetesebbé teszi. Ez a négy évszázadon szemlét tartó mű az erdélyi magyar kultúrtörténet fontos fejezete, s szerves része az időben szabadon kóborló költő életművének.

BÁLINT TIBOR
(1932)

Az első Forrás-nemzedék prózaírói közül először Bálint Tibor ért el igazi sikert. *Zokogó majom* (1969) című regényét Sütő András „naplójegyzeteivel" együtt emlegeti a kritika. Bálint Tibor már a hatvanas évek elején megjelent novelláival különbözött az előtte járó prózaírónemzedéktől azzal is, hogy Móricz Zsigmond helyett Krúdyt, Gelléri Andor Endrét, Kosztolányit, Csehovot és Nagy Lajost emlegették ösztönzői között. Mély, Kolozsvár-széli lumpenproletár életanyagát Nagy Istvánéhoz szokták hasonlítani, s gorkiji mélységről beszél a méltató kritika vele kapcsolatban. Bálint Tibor ezt az életanyagot sajátos hangulatisággal, a lírai groteszk különleges színeivel emelte művészetté, novelláiban és regényeiben egyaránt.

Zokogó majom

A *Zokogó majom* (1969) furcsa, groteszk-komikus hangulatú előjátékkal indul: Mosonyi úr, a kövér vendéglős, részeg és zokog, fájdalmában az egész emberiség tragédiáját siratja, azokat, akiket „szálfákkal verdes a sors", de elkeseredésének igazi oka mégis az, hogy konkurense, az Édes Lyuk című vendéglő a jó, csábító cégérével elszippantotta vendégeit. A szódásember Mosonyi úrra vár, de Kis Hektor, a pincér azt mondja: „hiába ácsorog itt, tata. A góré kolerás... Bőg, akár egy zokogó majom...". Mosonyi megrója Hektort ezért a mondatért, de a *Zokogó majom* kifejezés megtetszik neki, ez lesz vendéglőjének a neve. Ez a vendéglő Bálint Tibor hőseinek találkozóhelye és egy kicsit jelképe is. A *Zokogó majom* embergalériája többnyire lumpenelemekből, álmot és valóságot elegyítő félbűnözőkből áll. Vincze Kálmán újságírót felkeresi egy rendőr, aki közli vele, hogy nagynénje, akit most temettek el, visszatérő bűnöző volt. Ez az elbeszélői indíték kényszeríti számvetésre Vincze Kálmánt. Felidézi, megjeleníti egész életüket, élményvilágukat lineárisan előrehaladó, a gyer-

mekkortól a mostani időig vezető cselekménykövevénnyel. Kálmán a szó szoros értelmében iszonyú körülmények között és iszonyú emberi közegben nevelkedik. Apja részeges, ha pedig józan, fantasztikus találmányokon töri a fejét, terveinek alaptalanságát nem fogja föl, mindenért feleségét vádolja, börtönbe is kerül. A családot az édesanyja tartja össze, előbb a Sánta angyalok utcájában, majd a másik szegénynegyedben, Kövespadon próbál otthont teremteni, szeretetével megtartani a családot. A züllött és nyomorult lumpenproletár közegből sok-sok egyéni arc marad emlékezetes, közülük is kiemelkedik Böske és Hektor. Böskét a gyermek Kálmán csodálatos tüneménynek nézi, nem tudta még akkor, hogy nagynénje nyomorult utcalány, aki válogatott hazugságokkal leplezi helyzetét, s akinek a személyiségében abszolút módon ütköznek a vágyak és a lehetőségek: fiákeren megy a fürdőbe, karján pincsikutyával, hogy úrinőnek lássák, közben ennie sincs mit. Állandóan veszekedéseket szít, bátyját, Kálmán édesapját mindig a felesége ellen lázítja, mások becsapása az egyetlen öröme, torz gesztusokban nyilvánul meg egyénisége. Kis Hektorral meg-megszakadó vadházasságban él. Kis Hektor is torz lélek, kisebbségi érzését pénzszerzéssel és gyűlölködéssel próbálja ellensúlyozni. Böskét is változatos módszerekkel gyötri, még a haldokló Böske mellett is azon töri a fejét, hogy egyik ügyfelén poloskák segítségével áll bosszút.

Ebből a mélyvilágból egyedül Kálmánnak sikerül kiemelkednie, 1940 őszén kerül be a református kollégiumba ingyenes diáknak, magyartanára felfedezi tehetségét az édesanyjáról írott jellemzése alapján. Ezután már úgy figyeli a körülötte lévő világot, hogy tudatosan készül írói pályájára. Áldozatot vállal, otthagyja a gimnáziumot, hogy anyagilag segíthesse családját. Kétévi életpróba után tér vissza az iskolába. Az ötvenes évek elején újságíró lesz. Az újságnál csupa lelkiismeretlen, ellenséges és tehetségtelen karrierista veszi körül. Kálmán köztük „lumpentudatúnak" számít, mert csak a panaszok érdeklik, csak a tényekkel dolgozik. Riportja hiába alapszik tényeken, sokak véleményén, elbocsátják miatta. Kálmán az utolsó szó jogán még felszólal. Öntudatosan magyarázza el, hogy ő sohasem akart hős lenni, mindig a valóság érdekelte, túl sok mostanában a hős. Kálmán pályaíve egyre emelkedik: a lumpenproletár gyerekből az öntudatosodás, az emberségre és értelmes cselekvésre törekvő küzdés jellemzi útját. Ő viszi tovább és teljesíti ki az édesanyjában felfedezett emberi értékeket, a jóságot és szeretetet. A *Késői epilógus*ban az édesanyát és Kálmánt igazolja Bálint Tibor líraian szép vonásokkal. A regény mélyvilága, lumpenéletanyaga éppen az ő révükön kap távlatot. Az, hogy a számtalan kilátástalan sors közül csak Kálmánnak sikerült kiemelkednie, azt is jelenti, hogy ebből a mélyvilágból csak véletlenszerűen, kivételes esetekben tudnak kijutni az emberek. Pedig a jobb emberi értékek lehetősége valamennyiükben benne volt, csak éppen a körülmények és a környezet idő előtt megfojtotta azokat.

A *Zokogó majom* Bálint Tibor kitűnő alakteremtő képességét is mutatja. Nemcsak a kiemelt szereplők, hanem azok is emlékezetesek, akik csak egy-két vonással jelennek meg a regényben. Szerkezetileg is a fő eszméhez igazodik a regény felépítése: ez a lumpenvilág nem tudott részt venni a történelemben, csak elszenvedte ennek változásait. Igazában a tudatáig nem jutott el az események értelme, ezért mondanak csak szembetűnő frázisokat a szereplők a politikáról. Másrészt a családtörténetet kísérő történelmi időt ezért jeleníti meg Bálint Tibor a családtörténet egyes fejezeteit lezáró történelmi montázsokkal. Ezek a korhangulatot is jelölő montázsok rögzítik a főcselekményt az 1936-tól a Sztálin haláláig, 1953-ig terjedő évekre. Így a hagyományos, cselekményes epikát időről időre a modern montázstechnika elemei szakítják meg. Bálint Tibor vonzódik a tények pontosságához, aprólékos bemutatásukat azonban hangulattal telíti, sokrétűvé emeli.

Zarándoklás a panaszfalhoz

Bálint Tibor másik legismertebb regénye a *Zarándoklás a panaszfalhoz* (1978) párhuzamos életsorsok bemutatásával világítja meg az ötvenes évek elejének embertelenségeit. Bálint Tibort „úgy tartottuk számon, mint a háború előtti emberi elesettség, a peremvidéki lumpenvilág gorkiji erejű ábrázolóját, hogy mostan, új regényének olvastán, nyomába szegődvén a zarándoklásban, a legvéresebb történelmi-politikai aktualitások panaszfalaihoz ér-

kezzünk el... rendkívüli erővel és bátorsággal tárta föl közelmúltunk nagy emberi és – tegyem hozzá – nemzetiségi tragédiáit" – írta róla Sütő András. A *Zarándoklás a panaszfalhoz* a személyi kultusz időszakának abszurditásait a személyiségek elszabadult mélyvilága felől közelíti meg. Pontosan jellemzi ezt a módszert Bálint Tibor monográfusa, Bertha Zoltán: „Bálint Tibor regénye tehát feltárja az ösztön mélyrétegeit, s ezekből eredezteti a külső valóság jelenségeit. A torz, beteg ösztön torz valóságviszonyokat, társadalmi berendezkedéseket szül. A gyilkos, elvakult, szadisztikus hajlamok, a mámoros uralkodási vágyak és szenvedélyek kegyetlen hatalmi struktúrákat képeznek." A természeti és társadalmi szféra mélyvilága egymást erősíti a regényben: az ösztönök elszabadulásának természetszerűleg a társadalmi struktúra torzulása ad bő teret, s ugyanez okozza azt, hogy a regényben a torz figurákkal szembeszegülő személyiségek sorsa sorra megpecsételődik. A társadalmi lét ötvenes évek eleji állapotának minősítése Bálint Tibor személyiségábrázolásának különlegességében is megnyilatkozik: negatív figuráit szinte diabolikusan elrajzolja, szélsőségesen naturalista, ösztönirányítású cselekedeteik sorában jeleníti meg, ily módon a negatívumok túlzott mértéke az ábrázolást szinte jelképes értelművé emeli. Ezt a jelképességet gátolja a naturalisztikus jelleg, viszont erősíti az alakrajzok vázlatossága. A regény egészéből, a párhuzamos életsorsok tömbjeiből az az eszme bontakozik ki, hogy az ötvenes évek eleje a téboly tobzódásának a korszaka. Ennek a regényvilág negatív stilizációja ad nyomatékot, a torz túlhajtottság korjellemzés is. Ráadásul a regény kiemel négy párhuzamos életsorsot, négy főszereplője nincs egymásba szőve, hanem szinte teljesen független egymástól, így a négy külön történet, melyet az elbeszélő személy fog mégis egységbe, az általánosság érvényére emeli a tébolyt, romlottságot, szexuális és hatalmi őrületet, önnön végleteibe átcsapó megszállottságot. A párhuzamos életutak „sorsközössége" így tágabb érvényű: a kor által determinált vagy legalábbis ösztönzött, felszabadított. Még akkor is így van ez, ha sokszor úgy érezzük, hogy az író a személyiségek ösztönmélyi torzulásaira figyel jobban, a társadalom képét az egyének bűneiből állítja össze. Normális társadalom ugyanis nem engedné kifejlődni, kibontakozni ezeket

a torz ösztönöket. Az ötvenes évek társadalmi struktúrája viszont éppen ezekre épül.

Bárány Lajos hívőből aposztatává válva nem kisebb negatív ambícióval rendelkezik, minthogy ő maga legyen a Sátán. Ez a torz megszállottság minden őrületre képessé teszi, testi fogyatékossága vad perverzitással társul, végül elmegyógyintézetben köt ki. Hite azt kívánta korábban tőle, hogy a test örömeit a teljes magányra cserélje, visszatérve a városba pótolni akarta remete időszakának elmulasztott örömeit, s Antikrisztusként Antimária-magdolnánál keresett méltó kielégülést. Egész világát biblikus allúziókkal, parafrázisokkal, groteszk ellentétezéssel mutatja be Bálint Tibor, így megőrülése is biblikus párhuzammal jelenik meg. Miután egyik fiát „feláldozta", másikat bevezeti az alvilági életbe, az Antikrisztus apródjává teszi, hogy vele együtt „csak az örömöknek és a förtelmes gyönyöröknek éljen!". Bárány végül őrülten legeli a füvet az elmegyógyintézet udvarán, miként a bibliabeli Nabukodonozor, Babilon királya, akit bűnei miatt az Isten állati sorsra juttatott. Történetének ebben a záróképében teljesedik ki az írói ítélet is.

Zsákos János néptanácsi titkár személyében sokkal közvetlenebbül kap szerepet a kor: „Zsákos mélyről jött, a legmélyebbről. Heten voltak testvérek, és az építővállalattól emelték ki, ahol KISZ-titkárnak választották meg kevéssel azelőtt." Remetelak néptanácsi titkára azonban hatalmi őrületbe esik, visszaél pozíciójával társadalmi és magánéleti vonatkozásban egyaránt. Díztemetést akar rendezni rég elhunyt apjának, akit annak idején az állam hantoltatott el, mert a család kétszer is felvette ugyan a temetési költséget az államtól, de annak „a fenekére ütöttek", még össze is vesztek rajta. Most a hatalmi téboly és a szexuális vágy egyszerre tobzódhat, hiszen a „mélyről jött" tanácstitkáré a világ. Féktelenségének az ácsmester szerelmi bosszúja vet véget: borotvával alaposan összevagdalja Zsákost. Retteg Halmi doktortól is, akinek most a kórházban a kezébe került, s aki bosszút állhatna most rajta a sok zaklatásért, feljelentésért, alaptalan rágalmazásért, üldözésért, de az orvos hivatása magaslatán áll: „Ne mozogjon és ne beszéljen, kérem!... Aki ide kerül, az nekem mind egyforma betegem..." Halmi doktor anakronisztikus figura ebben a társadalomban, mert becsületes. Ezért üldözik el a faluból, ezért

tartják megfigyelés alatt, szinte rákényszerítik arra, hogy feszültségét alkohollal oldja.

Kenyér Pál iskolaigazgató is az ötvenes évek mélyvilágának jellegzetes figurája: előbb lelkésznek készült, de hitet cserélt, s miként Bertha Zoltán írta róla: „Dogmatikus, elvakult, akár Krisztusért, akár a marxizmusért rajong és hadakozik." Hatalmi megszállottságát mindenáron kiéli, embertelen rendet, hamis álvilágot teremt, s lényegében megöli egykori ellene szegülő teológustársát, Pénzes Lászlót, akit idegi felőrlődése után szívroham visz el. Kettőjük küzdelmében a rossz és a jó, a barbárság és a lelki érzékenység, a hatalom és a szellem tragikus ütközését látjuk egy olyan korban, amelyik minden eszközzel – besúgórendszerrel is – az előbbit támogatja, s az utóbbit eltiporja. Bárány Lajos, Zsákos János és Kenyér Pál iszonyatos korjellemző figurák. Velük szemben a változatos sorrendben egymásba épülő tömbökből álló regény negyedik életsorsa, a Vecserda Terézé ellenpéldának is felfogható. Ő áldozata annak a torz és tébolyult világnak, amelyet a többiek – másokkal együtt – alkotnak. A regény róla szóló öt fejezete – Teréz könyve I–V. – alcímekkel is kiemelten különül el a többitől. Vecserda Teréz tiszta szándékú élete csupa szenvedés: amikor nagy sokára férjhez megy, kiderül, hogy férje torz és beteg személyiség, majd férjének disszidálása után gyermekét is el kell vetetnie, mert bizonyos, hogy a betegség átöröklődéseként torzszülöttet hozna a világra. A sors sokféle csapása között, a munkahelyi dogmatizmusnak is kiszolgáltatva, bátyja ügyvédi boldogulása lehetne egyedüli vigasza. De éppen a műtét utáni lábadozása idején tartóztatják le Vecserda Józsefet, s koholt vádak alapján gyorsított eljárással nyolcévi börtönbüntetésre ítélik. Mindez az 1956-os magyar forradalom idején történik. Vecserda József egyike azoknak az áldozatoknak, akiket akkor Romániában koncepciós perben elítéltek, hogy elrettentő példát állítsanak. Teréz bátyja kiszabadult rabtársától, az idős költőtől megtudja, hogy Vecserda József meghalt a börtönben. Teréz öngyilkosságra készül összeomlásában, de az utolsó pillanatban új küldetést talál: újra szembeszegül a barbársággal és a sorssal, kötelességének érzi, hogy összegyűjtse a családot egy helyre. Kinyomozza, éjszaka kiásatja a börtön mögötti jeltelen sírt, hazaviszi bátyja csontjait. „Kész, bevégeztetett, levettem a keresztről! – gondolta. – Elloptam őt a

sziklasírból, hogy legendává tegyem, ha már valóságos életében nem tudott kiteljesedni..." Vecserda Teréznek ez a „magasztos cselekedete" az élet értelmét jelenti. Bálint Tibor regénye így nyúlik át a hatvanas évek elejére: poétikusan megemelkedik ez a cselekedet, hiszen a félelem légkörében választja a tiltakozó cselekvést egy gyönge, tönkretett asszony, s ez a cselekvés megnyugtatta őt, mert az előítéletek, igazságtalanságok, törvénytelenségek elleni tett értelmet ad még a szenvedésnek is, hiszen az ember megváltásáért való cselekedet ez. A tisztaság igénye egy sokszorosan torzult világban. A regény biblikus allúziói az embertelenségek örök ismétlődését is jelzik, de nem fedik el a regény erős történeti atmoszféráját, korjellemző erejét, hanem éppen arra világítanak rá a zárórészben, hogy a törvénytelenségekkel szemben az áldozatok megmutatása, emlékük ápolása, „legendává" emelése a kötelesség, ily módon lehet megőrizni azt a tisztaságot, emberséget, amelyik egy besúgókkal, hatalmi tébollyal telt világban nem tudott érvényre jutni.

Dühöngő Messiás

Bálint Tibor novellistaként kezdte írói pályáját, 1963-ban megjelent Forrás-kötetét (*Csendes utca*) tucatnyi novelláskötet követi. Ezekben sokféle novellatípust – a tudományos-fantasztikustól a mesei típusú elbeszélésekig, az erős gondolati telítettségű parafrázis-novelláktól és példázatoktól a naturalisztikus és líraian anekdotikus változatokig érlelt sajátosan egyénivé. A *Dühöngő Messiás* az 1971-es *Császár és kalaposinas* című kötetének apokrif történetei közül való. Az „apokrif" nem kanonizált szent könyvet jelent, olyan biblikusan mély értelmű írást, amelyik lehetne bibliai könyv is. A világirodalom jelentős hányada bibliaparafrázisokból, bibliaértelmezésekből áll. A Bibliától való eltérés az író egyéni látásmódjának, gondolkodásmódjának a tükre, a különbözésben jelenik meg az aktuális üzenet. Bálint Tibor novellájában az idős, immár „kétszer harminckét éves" Krisztus beszélget az egykori jobb és bal latorral, s most már egészen másként ítéli meg a világot, hamisnak minősíti a körülötte kialakult legendát. Elmondja, hogy

ő iszonyúan félt a küldetésétől, nem az ördög kísértette meg, hanem saját félelme elől menekült a pusztába. Képtelenségnek minősíti a bibliai szenvedéstörténet értelmét: „Mert ha Isten nem engedte meg Izsák föláldozását, megengedheti-e fia megöletését anélkül, hogy le ne rontaná az egész világot, és káoszba ne borítaná? Épp a Mindenható ne tudta volna úgy megteremteni a világot, hogy a jóságot ne kelljen föláldoznia érte?..." Bálint Tibor bibliaátértelmezése egyfelől leleplezi az emberi esendőséget, a sokaság hűtlenségét, könyörtelenségét, bohóckodás iránti vonzalmát, másrészt a részvét, szellemi-lelki érzékenység életjobbító erejét mutatja meg, a csodáknál nagyobb hatású a közösen vállalt szenvedés, s emberibb tett Pilátus részvéte, aki elzavartatta a csúfolódókat, s elrejtette, ápoltatta a szenvedő Jézust és a két másik keresztre feszített embert. Ebben a lirizált-intellektuális bibliaparafrázisban nem a túlvilági boldogság, nem a mennyek országának a meglátása Krisztus küldetésének a célja, hanem az, hogy „enyhítsük a földi kínt". Krisztus egyként dühöng itt az őt keresztre feszítő tömeg, s az ezt eltűrő Isten ellen. Az aprólékosan realista rajz, s a bizarr ötletek, nagy ívű átalakítások különleges, intellektuális feszültséget adnak a novellának. A zárórészben a saját verseit felolvasó Krisztus őszintesége, kivallott kételye, és szenvedésből fakadó meghasonlottsága „izgató dekadens érzés"-nek minősül, ő pedig mintha a megjövendölt Antikrisztushoz válna hasonlóvá. Azaz: a kanonizált történettől eltérő értelmezés – legyen az bármennyire racionális és emberien érzékeny – a dogmatikus nézőszögből romboló, ellenséges, antikrisztusi cselekedetnek minősül, jóllehet sokkal emberibb, mint a kanonizált alapelv.

Égi és földi kovártély

Bálint Tibor novelláiban a szinte tapintható érzékletesség, a sodróan eleven szemléletesség a hétköznapok világát naturalisztikus képekben jeleníti meg, de az emberi esendőségnek, s az emberi környezetnek a szennyéből – többnyire drámaian groteszk képsorokkal mindig valami megfoghatatlan harmóniaigény, szépségvágy, jóságkívánság bontakozik ki. Egyszerű történeteit az önzésnek, gonoszságnak a tobzódása, s az ezzel szembesülő humánumigény emeli létértelmező dimenziókba. Groteszk képei is megőrzik szemléletes hitelüket, stilizáltan túlzó elrajzolásai is elevenen hordozzák a valóság karakterét. 1989-ben megjelent kötetének címadó novellájában, az *Égi és földi kovártély*ban az új házgondnok időről időre ellopja és megfőzi a galambfiókákat, majd amikor mohó falánksága miatt sárgaságot kap, s megundorodik a galamboktól, barbár módszerrel ki akarja irtani azokat. A novellában a galambok az élet szépségének, gyönyörűségének is a jelképei, tarkaságuk, turbékolásuk, röpködésük jelenti „a ház csöndes lírá"-ját a vidékről városba szorult lakóknak. Ezért olyanok a földön is a lakók szemében, mintha „eleven szőnyeg"-et alkotnának. Velük szemben a gondnokot animizáló, állati jellegűvé minősítő képpel jeleníti meg Bálint Tibor: „miután bevacsorázott, nyelvével kétfelé fésülte a bajuszát, mint a kandúr, ha verebet evett". A novellában tehát a szépség és az állati célratörés ellentéte jelenik meg. Finom, hálózatszerű motívumrendszer viszi végig ezt az ellentétet, ismétlődő motívumok és képek nyomatékosítják a pusztítást. A nyugalmas szépség helyét előbb a hiány (az anya hiába viszi ki gyermekét a galambokat etetni, Vén Emil is hiába akarja idegeit a galambok látványával nyugtatni), a zavart dinamizmus (a galambok nyugtalan röpködése, károkat is okozó vergődése és önsebzése) váltotta fel, majd baljós csend következett. Az elpusztított állatok bűze kíséri és minősíti a gondnok művét. Ez a folyamat egyben előkészíti és kiváltja a lakók lázadását a gondnok ellen – jellegzetes Bálint Tibor-i groteszk-lírai realizmusú a zárókép: Vén Emil „gyors cselekvés"-sel riasztja a tűzoltókat. A „jajgatva és vészesen csengetve" száguldó tűzoltókocsik érkezését ambivalens módon kommentálja az író – a rácsot szedik le vagy a lakók dühét csillapítják le –, de ez az ambivalencia csak látszólagos, hiszen a novella mélyen lírai üzenete az, hogy az embertelen figurák ténykedését tűzoltó gyorsasággal kell az emberiségnek megakadályoznia. Egy apró, jelentéktelen történetet így mélyít el Bálint Tibor eleven mesélőkészsége, groteszket és líraiságot elegyítő módszere, szemlélete.

SZILÁGYI ISTVÁN
(1937)

Szilágyi István hatvanas évekbeli novelláiban a munkássors ábrázolásának sajátos, determinizmust mutató, de azt líraisággal oldó változatát teremtette meg. Majd egyre nagyobb szerepet kapott novelláiban (*Jámbor vadak*, 1971) és regényében (*Üllő, dobszó, harang*, 1969) a belső monológra építő látomásos képszerűség, a gondolatiságot fölerősítő kidolgozott motívumrendszer. Jámbor vadak című novelláskötetében egész ciklust alkotnak azok az írásai, melyekben egy kisváros, Jajdon szociográfiailag pontos, mégis látomásszerű képe jelenik meg. Máról visszatekintve úgy látszik, mintha mindezzel tudatosan készült volna a *Kő hull apadó kútba* (1975) megalkotására.

Kő hull apadó kútba

Ennek a kiemelkedő művészi értékű regénynek az életanyagát két gyilkosság fogja keretbe. Szendy Ilka, a gazdag tímárdinasztia magányos, kielégületlen sarja megöli szeretőjét, Gönczi Dénest. Beledobja az udvarában levő kiszáradt kútba, s hónapokig hordja rá a követ egyre eszelősebben, míg végül kihívja maga ellen a sorsot, s megalázott, megbántott, gyűlölködő cselédje, Faggyas Józsi egy karóval agyonüti. Ennyi a bűnügyi történetbe illő cselekménye a század elején játszódó regénynek. Ezt a vékony cselekménykszálat növeszti teljes világnyivá Szilágyi István lélektanilag és szociológiailag részletes és hiteles ábrázolásmódjával és regényének összetett struktúrájával. A regény első felében a gyilkosságot megelőző időszak elevenedik meg sokoldalúan, majd a második részében Szendy Ilka egyre erősebben pszichopatologikus magatartása kerül a regény középpontjába. Ilka tartja magát, de fokozatosan felőrlődik idegrendszere, nő körülötte a gyanú, torz cselekedetei egyre inkább leleplezik környezete előtt.

A regény időben és térben kitágítja a központi cselekménykszálat, ezáltal az ábrázolás extenzívvé válik, ezt viszont az írói elemzések, a mitologikus elemek, a főhős belső monológjai és látomásai teszik intenzívvé. Sokféle nézőpontból jeleníti meg Szilágyi István a jajdoni életet, s a tragikus gyilkossághoz vezető indítékokat, majd annak következményeit. Bőséggel él az írói leírás, bemutatás, elbeszélés eszközével, majd a látványt elemzéssel tágítja, s ezáltal mintegy maga is kínálja az általánosabb értelmezést, „kóborló emlékezet" gyanánt tűnődik az eseményeken. Máskor a bemutatásnak már eleve mélyebb mitologikus sugallata van: a folytonos kőhordás a kútba például adanaidákra is utalhat, a görög sorstragédiák atmoszféráját idézi fel. Az ábrázolásban kiemelten fontos szerepe van Szendy Ilka belső monológjának, ebben környezetének és tettének egy másik nézőpontú megítélését kapjuk: alakítatlanul őszinte, önmagával és a külvilággal szemben egyaránt kegyetlenül leleplező ez a monológ. Ismét más képet adnak a regénybe emelt párbeszédek, ezekben egészen más helyzetből tárulkozik föl ugyanaz a világ, amellyel Szendy Ilka küzd. A párbeszédek nemcsak egyéni nyelvi színeket, szemléleti elemeket hoznak a regénybe, hanem mélyebben tárják fel az emberi kapcsolatokat is: mennyire másként beszélnek például egymás között az egrestelki parasztok, mint amikor Szendy Ilkával tárgyalnak. A sokféle művészi anyagot szecessziósan díszes, kissé archaizáló, aprólékosan árnyaló költői stílus fogja egységbe, ismétlődő nyelvi és tárgyi motívumok szervezik zárt struktúrájú egésszé.

Szendy Ilka és Gönczi Dénes sorsának meghatározó motivációjaként – a századelő Zilahjáról mintázott – Jajdon szociográfiai pontossággal és gazdagon bemutatott – áttörhetetlen hagyományokon alapuló – társadalmi rétegzettsége tárulkozik föl. Élő emberi kapcsolatok helyett ez a történelmileg kialakult szokásrenden alapuló, társadalmilag szentesített értékrend fogja körül a benne vergődő tehetetlen embereket. A felső réteg nem áll szóba a mesterekkel. Szendy Ilka a táblabírák lányainak a kelengyéjét varrja, neki amazokkal szemben zongora helyett varrógépet vett az apja. A városi tímármesterek fiainak a mesterség folytatása lehet csupán a cél, lányaiknak egy jobb parti a reménység. Amikor

megjelenik a Szendy család láthatárán a fiatal legátus, azonnal feladják lefelé rendíthetetlen tartózkodásukat, felfelé nyitottak, reménykedők. Amikor a legátus eltűnik, s megtörténik a baj, akkor viszont szigorúan ragaszkodnak Szendy Ilka szüzességének külső látszatához, azzal sem törődve, hogy ezzel a lányt esetleg egy életre tönkreteszik. Szendy Ilka gyűlöli a felsőbb réteget, tehetetlenségében ezt a gyűlöletet csak a gyolcsaikon mutathatja ki: parasztlegény alá gyűri a gazdag lányok leendő kelengyéjét. A jajdoni mesterek kényszerű kapcsolatban, munkaviszonyban vannak a környékbeli parasztokkal, a parasztok művelik a mesterek földjét, szőlőjét. Évszázadokon keresztül változatlan volt ez a kapcsolat: „A Göncziek már apja, nagyapja idején a szőlőjüket művelték, s tán mióta a világ, hozzájuk kötötték be vásáros napokon lovaikat." Történelmileg kialakult szokás szerint a vásárosok csirkét és vajat ajándékoztak a ténsasszonynak, a mester pedig törköllyel kínálta az egrestelkieket. Ez azonban csak szokás, nem mélyebb kapcsolat, hiszen csak üres párbeszédet folytatnak, az időjárásról mondanak frázisokat egymásnak századok óta. Az egrestelkiek nagyon jól tudják, hogy hamarabb jutnak túl a tengeren, minthogy átléphetnék a jajdoni mesterek szobáinak küszöbét. Az egrestelki parasztok a mesterek szemében csak „kapás népek", „ostoros emberek". A mestereket és a parasztokat az egymás előtt soha be nem vallott, ám kölcsönösen tudatosan átérzett indulat és gyűlölet köti egymáshoz. Kifelé ezt sohasem vállalták, mert egymásra voltak utalva: a mestereknek szükségük volt szőlőmunkásra, a parasztoknak szükségük volt munkára. A felszíni békesség mögött azonban szinte a vérbosszúra emlékeztető ellenségeskedés folyt századokon keresztül. Gönczi Dénes valamelyik ősét Szendy Ilka nagyapja vágatta halálra a kaszákkal, a Szendy Ilka nagyapja sem a cseresznyefáról esett le, mint azt híresztelni próbálták, hanem a bosszúálló parasztok gurították le egy hordóban a hegyről ... Közben őrizték a látszatot: az öreg Szendy koszorút küldött Egrestelkére, majd az egrestelkiek is „őszintén" meggyászolták a szerencsétlenül járt mestert. Ennek a történelmileg kialakult és görcsösen őrzött hierarchiának a legalján áll a nincstelen cseléd, Faggyas Józsi, aki egyaránt gyűlöli a mestereket és a parasztokat, s egymás ellen játssza ki őket, ha teheti. Őt is történelmi gyökerű sérelem köti a Szendyekhez, lefojtott indulat lobog benne.

Ez a szigorú történelmi-társadalmi rétegzettség alapvetően meghatározza a regény lélektani motívumait. A *Kő hull apadó kútba* elsősorban Szendy Ilka személyiségrajza. Az ő egyéniségét viszont döntően befolyásolja a jajdoni világ. Származásából, neveltetéséből következően elfogadja ennek a világnak a rendjét: gyűlöli az urakat és gyűlöli a parasztokat. De Szendy Ilka fulladozik a mesterek zárt világában is, éppúgy gyűlöli őket is. A fojtogató szokásrend ellenkezést vált ki belőle: csak azért is dacot táplál magában azokkal a mesterlegényekkel szemben, akik érte sem hajlandók küzdeni, mert tudják, hogy úgyis az övék lesz, nincs más lehetősége. Majd lead a büszkeségéből, ha hervad egy kicsit. Szendy Ilka ezzel a magatartásmóddal szemben alakítja ki a maga illuzórikus kapcsolatát a fejedelemmel. Meggyőződése szerint neki fejedelmi szerető és férj járna. Ezt az igényét, illúzióját köti a régi olajnyomathoz. Gönczi Dénessel a fejedelmet akarja életre kelteni. Szendy Ilka tiltakozik a jajdoni rend ellen, de tiltakozása jellegzetesen jajdoni: Gönczi Dénessel való kapcsolatában megőrzi a jajdoni hierarchiát, természetesnek veszi, hogy a napszámos akkor jön, amikor ő hívja, hogy a szerelemben is cselédként viselkedik. Szendy Ilka önmagában sem képes felszámolni azt, ami ellen tiltakozik, sőt magatartásával felfokozza a két világ közötti feszültséget. Gönczi Dénes nem bírja elviselni a kettősséget és a megalázó kapcsolatot, elhatározza, hogy leszámol vele. Megoldásként a térben való menekülést választja. Amerikába akar kivándorolni. Amikor azonban ezt elhatározza, akkor felszabadul. Ilkával való búcsúbeszélgetésén teljes értékű és számon kérő egyéniséggé emelkedik. A szerelemben is ekkor válik igazi partnerré, fejedelemmé Ilka számára. Ilka is ekkor tapasztalja meg az igazi boldogságot, de meg is ijed a vele egyenrangúvá emelkedett embertől. Ezért öli meg. Lelkileg rendkívül bonyolult és kitűnően árnyalt helyzet ez, hiszen Ilka éppen ekkor szeretett bele igazán Dénesbe. Sorstragédiája az, hogy a társadalmi és lelki meghatározottságaiból következően szerelme akkor teljesül be, amikor lehetetlenné is válik. Erre a tragédiára ítélte őt a jajdoni „gödörlét", melynek fenntartója és áldozata is egyszerre. Tragikumának sorsszerűségére mutat az is, hogy Gönczi Dénes szándékosan otthon hagyta a hajójegyre összegyűjtött pénzt – tehát nem akart Amerikába menni –, az iszákját pedig, amelyikben a kés volt,

ekkor vitte be először Ilka hálószobájába. Más apróbb motívumok is sejteni engedik, hogy Dénes leszámolási szándéka egyértelmű volt, de nyitott. Lehetséges, hogy Ilka csak megelőzte őt a gyilkosságban. Ilka álom-vízióiban a tárgyaláson egyszer ő a vádlott, másodszor üres a vádlottak padja, harmadszor pedig Gönczi Dénes tarisznyájából hull ki a kés. Nem a tényszerű gyilkosság tehát a fontos, nem is az, hogy azt ki követte el, hanem az, hogy a bemutatott világ szükségszerűen pusztító és önpusztító. Illúziókkal sem térbe (Dénes), sem időbe (Ilka) nem menekülhet az ember a realitások elől. Szilágyi István a társadalmi, lélektani, mitológiai rétegek hiteles és árnyalt kidolgozásával, s az ezekhez kapcsolódó esszéisztikus reflexiókkal olyan művet alkotott, amely az emberi létezés általánosabb törvényeinek vizsgálatává emelkedett: a valósággal való reális szembenézésre ösztönöz – tragikus tévutak művészi bemutatásával.

Agancsbozót

Az *Agancsbozót* (1990) cselekménye is minimális, ebben a regényben is az eseményszálra épülő reflexív réteg teremti meg a mű külön világát. A *Kő hull apadó kútba* történetének keretességére emlékeztet az, hogy az *Agancsbozót* egy esztendeig tartó cselekményét a főszereplő két szökése zárja keretbe, mégis nagy különbség, hogy a *Kő hull apadó kútba* világában az alaptörténet reális, valóságos, az *Agancsbozót* eseménysora pedig kihívóan modellszerű, jelképi értékű, abszurd. Ezt a szembetűnően fiktív szituációt olykor túlságosan is aprólékos realista részletezéssel, következetességgel tárja fel az író. Ezzel mintegy azt sugallja, hogy a mi világunkban minden abszurditás realitásként jelenhet meg. A dikció a *Kő hull apadó kútba* többdimenziós szemléletét követi, sőt továbbfejleszti, mert itt a főhős egyszerre részese és áldozata az eseményeknek, s elbeszélője is, valamint az események és az elbeszélés következetes ironizálója. A sokdimenziós dikció harmonikusan kapcsolódik az alapszituáció abszurd, modellszerű jellegéhez: megelevenítése és értelmezése ez a regény a diktatúrában való létezés abszurditásának. A *Kő hull apadó kútba*

a „gödörlét" meghatározottságaival való küzdelem regénye, az *Agancsbozót* a totális kiszolgáltatottsággal szembesít. Ennek vizsgálatához van szüksége a zárt, pokolszerű helyszínre. A főhős ájultából ébredezik egy fantasztikus sziklahámorban, amelyikben három kovács dolgozik. A sziklahámor megközelíthetetlen, csörlőn érkezik alulról számukra élelem és utasítás, fölöttük és alattuk egyaránt meredek sziklafal. Soha nem derül ki, hogy hogyan kerültek ide ezek az emberek, kitől kapják az utasításokat, megrendeléseket. Zárt világuk csupa titok. Az új szereplő, Deres hamarosan megtapasztalja, hogy itt kérdezni nem lehet, a beszédnek nincs értelme, az időt megszüntették, szétverik az ő óráját is. Minden tökéletesen megszervezett, minden szükségszerűnek látszik, s ez a magas fokú szervezettség a kiszolgáltatottság szorongató érzésével tölti el őt. Vajon hová került? Ki ez a három alak? Mivel bizonyosság semmiben nincs, csak találgathat, de feltételezései nem igazolhatók és nem cáfolhatók. A külvilágból most érkezett Deres agya állandóan jár, „mint a motolla", mindent meg akar érteni, megpróbálja logikai rendbe rakni azt, amit lát és tapasztal, nehezen viseli ezt a lefokozott létezést, a kiszolgáltatottságot, amit a többiek már megszoktak. Benne még él az emberi normák igénye, bár lassan ő is „belehonosodik" ebbe az abszurditásba, mégis ő az, aki a totális és reménytelen kiszolgáltatottságban is küzd önmaga azonosságáért, „identitásáért", küzd azért, hogy személyiség maradjon. Az abszurditáson is próbál úrrá lenni szellemével, kultúrájával. Szituációjukat mitologikus vonatkozásrendszerrel megnevezi, s a névadásban megismerési, megértési szándéka nyilatkozik meg. A megnevezés azonban ebben a szituációban csak ironikus lehet, ezért magát a sziklahámort Illyés-parafrázissal „Hadész a magasban" minősítéssel látja el, társainak pedig a mitológiák kovácsainak nevét kölcsönzi, hogy külső megjelenésük – nyűtt bokszkesztyűfej, karvalyképű, szakállas – jelzése mellett nevük is legyen. Így kapják a görög, római és finn mitológiai kovácsok nevének első két szótagját: Héfa, Vulkán, Ilmar, s ugyanebbe a sorba állítja be önmagát is a Deres névvel.

Identitásőrzésének ebben a szituációban kizárólag képzeleti lehetőségei vannak: előbb korábbi menekülésének útjait idézi fel, majd hetvenes évekbeli utazásainak emlékeit, olykor művészi élményeit. Menekülésképpen zeneműveket „hívnak le", játszanak

képzeletben, s egyszerű kovácseszközeikkel is, majd egyre többet képzelődnek a menekülés lehetőségeiről, illetve lehetetlenségeiről.

Ördögi szituációban vannak: a rájuk kényszerített munkát szinte szakmai virtusból is végzik, mert a lélek úgy próbálja elviselhetővé tenni az elviselhetetlent, hogy „önként vállalt feladattá festi át a kényszerűséget". Teljes függésben vannak egy általuk nem ismert és nem értett külső szándéktól, melyet ez a lelki idomulás lassan mitizál, Velünk Rendelkező Szándékká emel. Azonban ez az ismeretlen hatalom egyre őrültebb utasításokkal látja el őket, végigkovácsoltatja velük „a kardkészítés egész történetét". Ők végrehajtják az utasításokat, ősi előírások szerint elkészítik a bozótkést, majd a szamurájkardot is, a damaszkuszi penge edzésének utolsó fázisában azonban a pengét át kell ütni egy izmos rabszolga testén.

Már az eddigiek során is nagyon fölerősödött bennük az az érzés, hogy valami őrült elme szórakozik velük.

Most azonban „elmebajosék" utasítása a nyers és közvetlen életveszéllyel és morális katasztrófával is szembesíti őket: mert mi van akkor, ha a rabszolga közöttük van? S egyáltalán mi van akkor, ha az „őrült elme" emberölésre szólítja föl őket? A regény gondosan felépített motívumrendszerekből szervezett világában a damaszkuszi penge edzésének az előírása a művön végigvonuló filozófiai érvényű töprengések legfontosabb csomópontjához vezet. Korábban is többféle tűnődést váltottak ki az események: a kiszolgáltatottságról, a függőség demoralizáló ártalmairól, a kényszerhelyzet fenntartásában való részvétel bűnösségéről, a történelemben ismétlődő őrültségekről, a fény századának hirdetett korszakok barbárságairól, az önfeladásról, az általuk is képtelenségnek tartott munka végzéséről, az abszurditásban való részvételük bizonyos értelmű önkéntességéről, az önfeladás elviselhetetlenségéről. Most a diktatúra totális barbárságával szembesíti őket a rabszolgamotívum. Deres egy többször fölmerülő gondolat összegzéséhez jut el: „Csak egy az aggasztó, uraim: ez a mi hihetetlen, megmagyarázhatatlan engedelmességünk." S le is vonja a szembenállás elemi morális követelményét: „Végül is a legkevesebb, amit embervoltunk megőrzéséért vállalnunk kell, hogy nem törünk a másik életére." Deres beleviszi társait a rabszolgajátékba, s elképedve tapasztalja, hogy társai már feladták a küzdelmet, már nevetnek saját rabszolgalétükön. A rabszolga szerepének vállalásával csupán játékban akarta kipróbálni társait. Fölháborodik a többiek magatartásán, hiszen már arra is képesek volnának, hogy elfogadják őt a damaszkuszi penge edzéséhez rabszolgának. Ekkor fordul velük szembe, kilép a játékból, s azt üvölti, hogy „nem vagyok rabszolga", az izzó pengét fogóstul együtt a mélybe hajítja, önkívületben kiáltja: „Hol a határ?... Hol a határ?"

Deres a méltatlan függőség elől menekült a regénytörténés ideje előtt, s a regény világában még kegyetlenebb függésbe került, de az önazonosságát, embervoltát őrizni kívánó személyiség elemi erővel lázad létének abszurd kiszolgáltatottsága ellen – szinte függetlenül lázadásának eredményétől. Embermivoltunk lényegéhez tartozik, hogy ragaszkodjunk függetlenségünk, szabadságunk, emberi méltóságunk eszméjéhez. Deres már „műszaki csinovnyik" korában is igyekezett megteremteni a maga belső táját, majd a barlanglétben is egyre erőteljesebben kereste a lelki függetlenségnek a terepét emlékeiben, a művészetben, képzeletének játékaiban. S a regény éppen azt világítja meg összetetten, hogy az identitásőrzés következetes módja a felismert abszurditás elleni nyílt lázadás. Deres kitörése tudatosító, mozgósító erejű mindegyikük számára: eddig is féltek egymástól a különös hadészi kovácsok, most viszont végképp tarthatatlanná vált állapotuk. Külön szöknek meg hárman, s külön Deres, egymásról nem tudva. S mivel a regény dikciója szerint Deres később visszaemlékezve elemzi a szökés körülményeit, ebből egyértelmű, hogy szökése, kitörése eredménnyel járt. Az persze nincs kizárva, hogy új léthelyzete majd megismétli a függőség újra elviselhetetlen állapotát. De sorsrajza mégis a szembeszegülés igényét tudatosítja elementáris igénnyel. Szilágyi István regényében a többdimenziós elbeszélői dikció egyik motívumértékű szála az a nyolcvanas évekbeli romániai és kelet-európai helyzetelemzés, mely a regénybeli diktatúra természetét lokalizálja. A félelem által kialakított hallgatás, kollektív magány elemzése kiegészül olyan lokalizáló elemekkel is, mint a telefon lehallgatása, a státusjelképnek tekinthető „poloska", illetve a diktatúra és a kenyérgond összefüggései.

A regény komor világát oldja a dikció természete. Szilágyi István hősei ugyanis mitológiai kovácsok szintjére visszaszorított figurák, de erős intellektusú, művelt emberek, akik helyzetük abszurditását nyelvi iróniával és szarkazmussal oldják, de ezzel nem veszik el a tragikum súlyát. A regény nyelve ezért fölöttébb összetett, színes és kevert, bőven kamatoztatja a posztmodern nyelvi eszközöket, a közhelyek alkalmazott kiüresítését, az átvetítéseket, utalásokat, bújtatott és ironikus idézéseket, parafrázisokat, nézőpont-megsokszorozó megvilágításokat, ütköztető szembesítéseket, állításokat kétségbevonó, elbizonytalanító vetületeket, hipotetikus elemeket. Épp a tehetetlenség „játékai" is ezek, hiszen – miként G. Kiss Valéria tanulmánya kifejti – Szilágyi István regényének személyiségmodellt szervező elve „a lét intellektuális felfogására képesítő erők és épp ezeket az erőket sorvasztó, kiirtó, nyomasztó életkeretek ellentéte, melynek abszurditása az embert emberségének megcsúfolásában részelteti". Szilágyi István regénye a diktatúra és a személyiség összeegyeztethetetlenségének intenzív művészi kifejezése – az emberi szabadságeszme összetett, magas művészi színvonalú védelme.

KÖZÖSSÉGTŐL AZ EGYÉNIG – EGYÉNTŐL A KÖZÖSSÉGIG: A MÁSODIK FORRÁS-NEMZEDÉK

A '45 utáni első nemzedéket az új világgal való találkozás avatta íróvá, a Forrás első generációját az ötvenes évek szemléletével szembeforduló lehetőség és igény indította. A hatvanas évek közepén szerveződő második Forrás-nemzedéknek az antológiákban (*Vitorlaének* 1967, *Kapuállító* 1970) való közös jelentkezés mellett az első Forrás-nemzedéknek az eredménye lehetett indító ösztönzése. Nem közvetlen elődeivel kellett küzdenie, egyéni látásmódjának kialakításához inkább az előtte járó két nemzedék pályájának tanúságait kellett összegeznie. Nincs is éles elhatárolódás a Forrás két nemzedéke között, többen vannak, akik egyforma joggal sorolhatók bármelyikhez. A Forrás második nemzedékének vezető egyéniségei egyesíteni igyekeztek művészetükben Balogh Edgár, Méliusz József, Sütő András, Kányádi Sándor és társaik felelősségét, elkötelezettségét, valamint Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár és mások újító eredményeit. A kolozsvári egyetem Gaál Gábor Körének közösségformáló közegében indultak a hatvanas évek közepén, nagy közösségi élmény formálta pályakezdésüket, majd kikerültek valamelyik faluba tanítónak, később kisebb-nagyobb vidéki centrumokban próbáltak újra összetalálkozni. Közvetlen élményi kapcsolatuk lett a romániai valósággal, az erdélyi népkultúrával. Erősebb és konkrétabb volt a közösségi élményük, figyelmük elsősorban a nemzetiségi létezés gondjaira irányult. Művészetük az egyetemi tapasztalatoknak, szellemi élményeknek, az első Forrás-nemzedék felszabadító ösztönzésének, valamint a népi kultúrának és a szociológiai élményeknek a szintézisét igyekszik megteremteni. Szemléletükben a történetiségnek is fontos szerepe van, plebejus indulatuknak igen gyakran történelmi témákban adnak hangot. Érzelmi kötődésük

egyaránt kapcsolja őket a szülőföldhöz és az elődökhöz. Követik az erdélyi magyar irodalom legjobb hagyományait abban is, hogy művészi kifejezőeszközeiket a népművészetből erősítik. A legjobbak szinte kivétel nélkül avantgárd tanítványok is. Páskándi Géza, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos hatása vagy legalábbis az ő jellegzetes szemléletükkel való eszmélkedő számvetés érződik pályakezdésükön. Később egy részüknél az avantgárd indítékok bontakoztak tovább, mások jellegzetesebben a realista kötődést választották, s azon belül alakítottak ki egyéni változatokat. *Farkas Árpád* illúziótlan közösségvállalása, a személyiség méltóságának igényét valló lírája, gazdag képvilága a modern iskolák prózaversigényével társul, *Király László* lírai regénye vagy verseinek kassáki nyitottsága és történelmi érzékenysége, közvetlen vallomásossága és bő áttételessége is a szintézist formálja, Kocsis István a Németh László-i ösztönzésű drámai személyiség erőteljes vizsgálatával – olykor monodrámává erősítve a lélekelemző igényt – az első Forrás-nemzedék személyiségközpontú örökségét is folytatja. Csiki László versei, novellái és drámái, Vári Attila novellái szinte közvetlenül kapcsolódnak Szilágyi Domokosék groteszk elemeket bőséggel alkalmazó személyiségvizsgálatához. Kenéz Ferenc költészete a szociográfiát és a groteszk látásmódot társítja.

A nemzedéki jellegzetességek általában az indulás időszakában láthatók jobban, amikor még az egyéni teljesítményeknél jellemzőbb a szándék, a vállalt feladat. Később a pályák szétválnak, így történt ez a második Forrás-nemzedék esetében is. A nyolcvanas évek ezt a csoportot zilálták szét leginkább, a társaság nagyobbik fele Magyarországra költözött, az Erdélyben maradottak pályája pedig nem bővült jelentős eredményekkel, új könyvei egyedül Király Lászlónak jelentek meg, Farkas Árpád és Magyari Lajos ritkán szólalt meg.

FARKAS ÁRPÁD
(1944)

Farkas Árpád a második Forrás-nemzedék kiemelkedő lírikusa, a „népsorsot vigyázó" írás nagyhatású képviselője. *Köszörűidőben* című versének egy részletét Gálfalvi György a második Forrás-nemzedéket bemutató interjúkötet mottójául választotta:

Marad a láz, ugye fiúk, az ereinkben
búgó liliom-lángú lárma,
az égig szökken, ugye, a hátgerinc,
és nem csavarodik fel a szivárványra!
Marad a hit, ugye fiúk, a mindent legyűrő
skarlátvörös hit,
és nem búvunk meg vén vadakként, tunyán
nyalogatva küzdelmeink nyitott sebeit!

Farkas Árpád világérzékelése drámai karakterű: ellentétek küzdelméből épül. A láz, hit, a létérdekű cselekvés vállalása, a közösségi összetartozás és megmaradás erkölcsi parancsa áll az egyik póluson, a másikon a „köszörű-idő", a sérülések, sebek, az egyre kegyetlenebb léthelyzetek. Ez a drámai küzdelem végigvonul költészetén, látomásos-metaforikus képi világának kifejező ereje megdöbbentő sokaságát tárja fel a személyiségre törő ellenséges erőknek, lehetetlen körülményeknek. A metaforikus kép az egyszeri élményt egyetemes távlatba állítja, másfelől viszont az általános igazságoknak, törvényeknek az érzékletesség közvetlenségét, meghittségét biztosítja. Ez a látványt látomássá, a látomást viszont közvetlen tapasztalattá, szemléletes ténnyé minősítő költőiség ad nagy távlatokat Farkas Árpád költészetének. Verseinek költői személyiségét a néphez, szülőföldhöz való cselekvő hűség jellemzi. Tartását egyetemes példákkal erősíti. Megidézi a kikerülhetetlen figyelmeztetéssé magasodott Dózsát, a szétszéledők-

kel szembejövő, építő Kós Károlyt, az igényességre bátorító Nagy Lászlót „az ő tajtéksörényű ménjeivel", az árnyalatokért, a sajátosság méltóságáért küzdő Sütő Andrást és másokat, Tamási Áront, Kőrösi Csoma Sándort, Kányádi Sándort, Lászlóffy Aladárt. A megidézettek életművéből és életéből kiemelt motívumok tág horizontú, szigorú erkölcsi rendbe szerveződnek a költői személyiség önépítésének hű tükreként. Éppen ez a nyitott, a jelent és a történelmet egyaránt gazdagon felmérő szemlélet erősíti meg Farkas Árpádot közösségi cselekvő magatartásában.

Avaron

Orra bukva az avaron,
forogva mennyköves határon,
az ember mondja a magáét,
mint akit nem vertek még szájon,
mint aki lélegzetet is
e föld gyomrából vesz már,
kövek köhögnek tüdején,
nyelvére agyagos sár
tapad,
hogy érezze,
ne csupán látva lássa
a földet, honnan vétetett
a fel-feltámadásra.

Orra bukva az avaron,
és menni tovább mégis,
ébreszteni a nagyra nőtt,
de alvó jegenyét is,
nem hagyni, hogy a fenyvesek
zöld tűkkel beférceljék
mindazt, ami mítosztalan már,
de lelkiismeret még –
Orra bukva az avaron,
a veszélyt megkeresni,

derékig csonterdőben is
csak menni, egyre menni,
mint kire országló erőt
s egy ilyen földet szabtak,
hogy óvja lélegzetenként
e keserves hatalmat!

Szinte programadóan szóló versei is a romantika és mítosz nélküli realitás jegyében fogalmazzák a megmaradást célzó cselekvés parancsait. A költői karaktert talán leginkább jellemző *Avaron* című verse is egyértelműen hirdeti minden bajok közepette – „orra bukva az avaron", a pusztulás közegében, „derékig csonterdőben is" –, hogy „menni tovább mégis", „csak menni, egyre menni". Mélyre ereszkedett a költői személyiség a gondok, bajok övezetében, de átvilágít az egész versvilágon az elszántság, az erőtudat, vagy legalábbis annak a reménysége, hogy az ember bajai, csonkítottságai közepette is viselkedhet még emberhez méltóan. Az „orra bukva az avaron" és az „egyre csak menni" felesel itt egymással, nyomorult, esett emberi léthelyzet s az ezt legyőzni kívánó cselekvés. A kiinduló pozíció tehát mélységesen illúziótlan, a költő számba veszi a bajokat, de nem engedi magát összeomlani a sérelmek alatt, úgy viselkedik, „mint akit nem vertek még szájon". A tartás, a nagyobb cél érdekében szervezi meg erőit, de tudatosítja a fájdalmat, sértettséget is, ebből is cselekvőerőt teremt. Az ismétlődő főnévi igenevek a cselekvés parancsait fogalmazzák a hasonlóképpen ismétlődő állapotrajzzal szemben, de fontos, hogy a versben ez utóbbi nyitja a strófákat („orra bukva az avaron"), s erre hangzik válaszként a cselekvésre hívó igenevek sora. A nemzetiségi közösséggel összeforrott lélegzetet is „e föld" gyomrából vevő költő nem romantikus Erdély-mítoszt ébresztget itt, nem a fenyvesek tájkultusza jelenti a kötődést, hanem a szellemi-erkölcsi közösségtudat.

Mikor az öregemberek mosakodnak,

> százados esők csorognak alá fonnyadt tenyérpárnáikról, csillognak az arc vízmosásos árkaiban, úgy mosdanak az öregemberek, szétterpesztett lábbal, keresztelőjánosok méltóságával a cinezett mosdótál fölé hajolva, úgy mosdanak, mintha utoljára mosakodnának, törölközőt sem kötnek már derekukra, spriccolhatja a víz a nadrágot, nem számít, a kimért és alapos szappanozódörzsölő mozdulat megmunkál minden sápadt bőrfelületet, kisimít ráncot, pórusokat zaklat; ráérős, meregető és nyújtózkodó mozdulatokkal mosdanak az öregemberek, apró szusszanásaiktól porzik a víz s visszahulló függönye mögül felsejlenek háromnegyed százados hajoló mozdulataik, botot emeltek a földből, forrásból itták a vizet tenyérrel merve, az Írtisz vagy a Tisza partján hajoltak így a patak fölé, bokornak támasztva a bajonétos puskát, mikor bukdácsolva, ügető hajolgatással kergettek ellenséget vagy épp előle futottak, fölperzselve a földet és szagolva, törölve magukról vért; úgy mosakodnak az öregemberek, mintha háromnegyed század szennyét kellene magukról lemosniuk, mint akik mindig tisztán szerettek volna élni, friss törölközés utáni hangulatban; már csak vasárnap reggel mosakodnak így az öregek, már csak temetések előtt, mikor az utolsó útjukra kell kísérniük a vissza nem térő társat, úgy mosakodnak, bizony, az öregemberek, mintha utoljára mosakodnának, mintha szennytelen ragyogással szeretnének bekerülni a tiszta búzát termő anyaföldbe, melyet szétporladó testük lassan megillet.
>
> Mikor az öregemberek mosakodnak, hatalmas tisztaságszomjjal hajlik a zöld vizek fölé a Huszadik Század.

Farkas Árpád költészetének közvetlen szemléletes anyaga, képvilága egyszerű, szinte hétköznapi, könnyen érthető mindenki számára. A *Mikor az öregemberek mosakodnak* című prózaversében, az ismétlés és részletezés révén a legegyszerűbb emberi

cselekvés, a mosakodás válik szakrális rítussá. Ezt az áttűnést motiválja az időtlenítéssel („százados esők") és a bibliai motívummal („keresztelőjánosok méltóságával") már a nyitósorokban, de ezek a motívumok egyértelműen az öregemberek cselekvését magyarázzák, s növesztik jelképpé, mégis teljes egészében meghagyják hétköznapi cselekvésnek. A mosakodás tisztálkodás-megtisztulás jellege erősödik föl a Keresztelő Szent Jánosra utalással, a mosakodás és a keresztelés párhuzamával. A versben a mosakodás szertartássá válik, egyes elemeihez viszont a XX. század történelme, „háromnegyed század szennye" kapcsolódik, így tágul a vers számvetéssé. Az élet és halál képei társulnak, az egyetlen emberi élet legfőbb értékeként a „szennytelen ragyogás" jelenik meg a történelem egyetemes folyamatában. Az öregemberek tisztán szerettek volna élni, de csupa szennyeződés volt az életük. A tisztaságvágy és „a tiszta búzát termő anyaföld" párhuzamba állítása arra utal, hogy könnyebb elfogadni az emberi sors törvényszerűségét, a végességet, mint azt, hogy lehetetlen tisztán, emberhez méltóan élni. A gondolatritmussal szigorú struktúrába szervezett, egyre táguló horizontú prózavers az emberi tisztaságvágy óvásával és megbecsülésével, fölemelésével zárul.

Alagutak a hóban

Havaztam volna magam is –
de lám, hogy megeredt!
Hatalmas, vad pelyhekben hull a hó
a szülőföld felett.
Térdig, derékig, torkig ér,
suttogva fojtogat,
parázna habzás lepi el
a toronygombokat.

S már égigérő hóban a táj!
Moccanatlanul
e Nagy Pólyában a lét

hallgatni tanul.
Kaszák és kések éle
mennyboltig bebugyolálva,
fuldoklón fordul fehérbe
a falvak szuszogása,
nem koccan kő a kőhöz,
hótömte szájjal szól, aki beszél –
s nagy havak gyomrában az értelem
békésen
elüldögél.

Alagutakat a hóban!
Milljomnyi, egymást kereső utat!
itt a szívdobogás is havat olvaszt,
s álmok keringnek
az öröm és kín
eltömíthetetlen járatain.
Városok, falvak szívhangja hallik,
kásásodik a tél tömött fehérje,
okos szenvedély, kétkedő hit,
működtessék egymást kereső
tekinteteink
lézereit!

Alagutakat a hóban!
Hű szándék, mozdulat,
törékeny álom, didergő elme
ne éljen a hó húsában
örökre elkeverve.

S ha majd e mennyei vatta
szánkból kifordul,
s nem a fagy bandái zenélnek,
viduljon taposó táncra a láb,
olvasszon világ-nagy termeket
körénk az Ének.

Farkas Árpád metaforikus költészetének szigorúan épített motívumrendszere van. Egy-egy motívum más-más tartalommal több versben is előfordul. Ezek a különféle tartalmak egymást erősítik, kiegészítik. Egyik ilyen motívuma, gyakran visszatérő metaforája a hó. A hó gazdagon, sokféle jelentéssel hálózza be az egész versvilágot. Jelenti a létezés tisztábbövezetét, a mindenség lélegzetét, a szegénységet melegítő takarót, a csodák terepét, „rejtelmeinket rejtegető" védelmet, de jelenti az emberi méltóságot megnyomorító, szájat, fület betömő, a létet mozdulatlanságra és hallgatásra ítélő, az értelmes életért való küzdelmet is akadályozó nagy pályát is. E metafora pozitív, humánus tartalmai ritkán érvényesülhetnek Farkas Árpád verseiben, elsősorban negatív jelentései hatnak erősen, de minél inkább antihumánus a költői személyiséget körülvevő közeg, annál elszántabban szól ellene. Az *Alagutak a hóban* című vers költője a megnyomorítottságot tapasztalja élete közegeként, s ezzel szemben jelöli meg az adott helyzet szerinti cselekvés módját. Ha a szülőföld felett égig ér a hó: „Alagutakat a hóban!". Ki-ki építse meg a maga alagutait, melegítse a világot a maga közegében élővé, lakhatóvá. Az értelmes emberi létezésért, a közösség megtartó és ösztönző melegségéért szembeszegül Farkas Árpád költészete a sokszor reménytelennek mutatkozó létgondokkal, „szivárgással", hóval és faggyal.

Asszonyidő

Művészi igényessége publicisztikai írásaiban is olyan nagyfokú, hogy némely esetben szinte nem lehet a publicisztikáját elválasztani a prózaköltményektől. A *Mikor az öregemberek mosakodnak* című írása még a hatvanas évek végén riportnak készült, s csak amikor Illyés Kinga egy versműsorban előadta, akkor figyelt föl a kritika költői értékeire. 1982-ben *Asszonyidő* címmel adta ki publicisztikai kötetét, melynek néhány darabja nagy költői erővel nevezi meg a romániai létezés atmoszféráját, más darabjai az erdélyi magyar kultúra megtartó értékeit méltatják, tudatosítják. Irodalom és élet szorosan összekapcsolódik Farkas Árpád – gyakran prózaköltménnyé áttűnő – rövid esszéiben. Az eszményi

magatartásmódok megmutatása, megbecsülése épp azáltal kap nagy jelentőséget, hogy velük szemben a szellemi, erkölcsi szétmorzsolódás sok-sok esetével kell számolnia az értékóvó, nemzetiségi megmaradást, sőt kiteljesedést a saját gondjaként vállaló költőnek. Gazdag metaforikájú stílusa a csonkulásokat – a népművészet kereskedelmi célú felhígításától a nyelvükből, nemzetiségi tudatukból, s ily módon létük értelméből is kieső emberek sorsáig – a létezés sérüléseként minősíti, de világszemléletének, stílusának Tamásihoz, Sütő Andráshoz hasonlítható belső derűje is feltűnik, s ez a derű nála is mindig az erő formáiba öltözködve jelentkezik. Az *Asszonyidő* kötet világképének éppen az az egyik kitüntető vonása, hogy igen tág, s túlnyomórészt zord létezésélmény számbavétele után, illúziótlan szembesülésben is képes a megmaradás esélyét vallani és szinte szuggerálni. Az „asszonyidő" a defenzív létezés, az „óvásra zsugorodott élet" telitalálatos kifejezése. Maga az *Asszonyidő* című írás nagylélegzetű prózaköltemény. Iszonyú víziónak hihetnénk, pedig szociológiai pontosságú helyzetjelentés. Ismétlések, párhuzamok, ellentétek, erős sodrású gondolatritmus és metaforikus emelkedettség elemeiből épül ez a költemény. Elasszonyosodott létezésről, olyan állapotról ad hírt, melyben a napi élelem beszerzése szinte életcéllá változott. De „ditirambus" is ez a nőkhöz, hiszen ebben a rájuk szakadt „új matriarchátus"-ban a „drága agyonemancipált asszonyember"-ek óvják és védelmezik az emberszabású életet, eszményeket őriznek, reményt táplálnak, gyermekeket nevelnek. Ironikusan, negatív festésben jelenik meg az egykori Gazda, a Férfi a versben – teljesen kifordulva családot-világot vezető szerepéből. Az egykori, Arany János-i idill Gazdája most megfélemlített, értelmetlen gyűléseken, véleményének eltitkolására okos manővereket kitaláló, behúzott nyakú vénasszonyember, akit a mindennapi létküzdelemben szívósan gyakorlatozó felesége vigasztal és gyógyít reménnyel. Az érdemi cselekvés, a mindennapi hősiesség, legyen bár morzsányi, Farkas Árpád írásaiban mindenkor biztató, továbbmozdító példa gyanánt jelenik meg. A hetvenes-nyolcvanas években helytálló asszonyokban például a spártai és egri nők mai utódait láttatja meg.

Egy diólevélre

Csoóri Sándornak

Csupán egy árva diólevelet küldhetek néked
a kifosztott széllel; termett az ablakom alatt.
Sárgul, de őrzi még kesernyés-édes illatát
a nyárnak; fölitta sorsunk,
s a világot-látni kitett csecsemők
ablakmaszatos integetését.
Könnycseppet ne keress rajta, forgasd:
fölhólyagzott kissé az aszályos nyárban,
míg jártak alája kósza, tátongó jászol elől
elkötött, kis paripák torst legelészni,
s nyaldosni nyitott ablakomon át
lázgyöngyös halántékomat.
Hegy- és vízrajzát nézzed: ugye gyűrött
képét mutatja ez a mi kancás patkóvas-szívünk,
s a híres hegykaréj ívét se keresd:
ablakom alatt éjente állongó
férfi bakancsvasa csak.
Vadul daloljuk néha átal az éjt,
zsoltárt dúdolok én, jő tőle sírós, magányos
szerenád; szorongok érte: ne fázzék!;
ellik-e fiút, mondd, íly hím-szerelem?
Csupán egy árva diólevelet küldhetek néked,
írva vagyon rá sok s más. Morzsolván olvasd.
Tengerre vágyott; s óceán mossa már partjaidat.

Sepsiszentgyörgy,
1989. november 27.

Farkas Árpád verseiben és publicisztikai írásaiban egyaránt gondosan ápolja a szellemi kötéseket, értéktanúsító, értékóvó elszántsággal szólítja meg pályatársait is. A megpróbáltatásoknak kitett közösségnek igen nagy szüksége van példaemberekre, másrészt a romániai diktatúra szinte lehetetlenné tette a közösségi

életet, a kommunikáció normális, megszokott módozatait, a baráti találkozásokat, beszélgetéseket, s különösképpen a levelezést. Mindezzel szemben a költészetben minden korábbi időszaknál gazdagabban jelentek meg a szellemi kapcsolatokat vállaló és kinyilvánító utalások. Az *Egy diólevélre* című versét Farkas Árpád Csoóri Sándornak ajánlotta, a költőt születésnapján köszöntő Tiszatáj-számban jelent meg, 1990 februárjában.

Amikor a magyarországi hatalom és irodalompolitika még hallani sem akart a nemzetiségi magyarság gondjairól, sőt azt vallotta, hogy a jószomszédi viszony érdekében szóba sem lehet hozni Magyarországon a nemzetiségi magyarság létét és gondjait, akkor Csoóri Sándor az elsők egyikeként fordult szembe ezzel a nemzetszűkítő korlátoltsággal, s azóta is következetes képviselője az összmagyarságot egybeölelő szellemi nemzeteszmének. Erről a hatvanas években elkezdett küzdelemről nevezetes esszéi tanúskodnak, s olykor számára szilenciumot, megrovást hozó publicisztikai írásai, politikai beszédei is. Csoóri Sándor a magyarság nemzeti sorskérdéseivel szembenézve, nemzeti költőként, a közösségi gondok többletterheivel emelkedett korunk egyik legjelentősebb magyar költőjévé. A gondolkodás lefojtottsága, leszorítottsága idején állandó szemlélettágító küzdelemben élve ébresztgette nemzetét, szinte ösztönözte a nagyobb szellemi lélegzetvételre, a felismert igazságok bátor kimondására. Esszéiben élményi erejű hitelességgel rajzolta fel a közép-kelet-európai élet sajátosságait egy új egyetemességeszme megteremtésének igényével. Ez az egyetemességeszme hivatott arra, hogy a nemzet, de tágabban Közép-Kelet-Európa szellemi életének organizátora legyen.

Csoóri Sándor ezt az új egyetemességeszmét legteljesebben a *Tenger és diólevél* című esszéjében fogalmazta meg élményszerű személyességgel, s jellege szerint teljességet sugalló gazdagsággal. A zámolyi diólevél és a tenger végtelensége akár a szélső pólusokként is fölfoghatók: az új egyetemességmodellben együtt kell lennie a létezés minden rétegének, az archaikumnak és a technika csodájának, mely néhány óra alatt a zámolyi diófa alól a tengerhez röpíti a költőt. Farkas Árpád verse a nagyrabecsült pályatárs köszöntése, de a megbecsülés szemérmes közvetettséggel szólal meg: Csoóri-motívumok révén, illetve a verset záró

félmondat megemelő Ady-allúziójával. Finom utalással („s óceán mossa már partjaidat") ünnepli a költőtárs emberi és költői győzelmét. Közvetetten, „belehallgatva" – a megszólított költőtárs pályaíveként – megjelenik az Értől az Óceánig vezető út a diólevél és tenger, óceán motívumában, de az egész vers lényegében egy ellentétes sorskép foglalata, hiszen a versben megszólaló költői én sorslehetőségéből kényszerűen hiányzik a tenger és diólevél távlatainak összekapcsolási lehetősége. Az ő sorsa megrekedt a diólevélállapotban ebben a versben. Nem röpülhetett a tengerig, nem nyílhatott gazdag világgá, mert létpozíciója háziőrizet jellegű. A vers teremtett világ, de e teremtett világ erővonalai a valóságos világgal analógjellegűek. Az, hogy a „kifosztott széllel" küldheti csak az „árva diólevelet", utalás az erdélyi irodalom közegében arra is, hogy a posta nem működik, nem megbízható, s hogy még a természetet is kifordította, kifosztotta a diktatúra. A diólevél küldése kedves gesztus, hiszen Csoóri művészetében gazdag jelentéstartalma van, de ez a diólevél panaszlevél, sorsfoglalat. Miféle élet lenyomatát őrzi rostjaiban ez az „árva diólevél"? A sárguló diólevél az ősz hírnöke már, de a kifejezés telítettsége már a vers elején átsugárzik a költőre, akinek ablaka alatt termett, s akinek nyilván azért ragadta meg figyelmét, mert élt benne Csoóri zámolyi diófájának, diólevelének emléke, másrészt, mert maga is érzi az őszülést, ezt fejezi ki gyönyörű negatív festéssel: „Sárgul, de őrzi még kesernyés-édes illatát a nyárnak." Már itt érződik a berzsenyis tragikum: ami szép volt, arra csak emlékezni lehet, mert visszahozhatatlan. De a vers nem elmúlt szépségek siratása, mert iszonyú az a sors, amit fölszívott tanúként ez a diólevél: világlátás, szabad tájékozódás helyett itt csak az ablakba kitett csecsemők tájékozódási minősége a létlehetőség. Ez a zártság a vers egyik fő üzenete, mindvégig hangsúlyos motívuma.

Csupa ambivalencia a második nagyobb tömb is, mégis egyértelműen sugallja a szenvedést és a kemény tartást. Nem sírás, nem panasz a lenyomat, de „aszályos" nyár sorsképe, s a látvány egyszerre nomád jellegű – az üres jászlaktól éjszakára eloldott paripák képe, melyek éjszaka ott esznek, ahol tudnak –, de ez finoman átfordul, átsejlik a mostoha sorsú költők képévé, ezek a paripák a Pegazus jelképei is, a költőt látogató kószává lett társak képe is. De finom az ambivalens játék, hiszen a „lázgyöngyös

halánték" az „aszály" motívumát is folytathatja, fullasztó, izzasztó hőségre is utalhat, miként a nyitott ablak is. Ezen a vonalon haladva a bezártság és magányosság kapcsolódik össze: csak elszabadult, elengedett paripák látogatják a költőt.

A következő tömb mégis humanizálja a paripák képzetét: a „kancás patkóvas-szívünk" révén. A diólevélen, tehát ebben a versben „gyűrött képét mutatja a mi kancás patkóvas-szívünk", azaz: nem szárnyalhat a Pegazus. S megint megdöbbentő negatív kép: a „hegy- és vízrajz" motívummal előkészített „híres hegykaréj", melyet alakilag a patkóvas-képzet intonált, nem a Kárpátokat jelenti, pedig ésszerűen azt jelenthetné. A diólevél-versen a sorskép patkóvas-karéját az éjjelenként az ablak alatt ácsorgó férfi, a nyomozó, megfigyelő rendőr „bakancsvasa" rajzolta ki. A „bakancsvas" a brutalitást idézi, asszociálja, a rendőrcsizmákat, rendőrbakancsokat. A vers a múltból a jelenbe fordult, változatlanul tart a megfigyelés, de olyan szelídnek álcázva, hogy a költő e teljes kiszolgáltatottság, megfigyeltség, őrizet állapotában újabb szemléleti réteget, újabb esztétikai minőséget emel a versbe: a groteszk iróniát. A megfigyelő milicistát magányos szerenádozónak minősíti, csak hát ez a férfi férfinak ad szerenádot, így szarkasztikus a kép.

Arról szól a diólevél-vers, hogy lehetetlen az élet, lehetetlen a művészet az adott közegben, a rabság állapotában. Sorslegyőző ironikus-groteszk ötlet az, hogy az ablak alatt „állongó" (tehát igazi célját bizonytalan mozgással leplező) férfit a szerelmi költészet toposzával szerenádozóvá minősíti, s közben megszánja, megsajnálja. Az esztétikai hatást itt a különféle minőségek, szemléleti rétegek keverése hozza: ironikus, szarkasztikus, gyöngéd és archaikus, majd szinte abszurdan animalizáló („ellik-e fiút") egyszerre. Ezután a vers zárlata a nyitósor megismétlésével kezdődik, de ekkor ez már az egész vers üzenetét magában foglalja. Sőt, a vers értelmezését is sugallja: arra is utal, hogy a sűrű metaforikus versbeszéd kényszerű rejtekezés is, mégis kimondja a megnyomorítottság keservét. Az „írva vagyon rá sok s más" épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a közvetlenül megjelenítetten túl még „más" üzenetei is vannak e levélnek: ez maga a nyolcvanas évek végi erdélyi magyar élet embertelen rabsága. A vers minden ízét ez járta át, ezért kell „morzsolván" olvasni: láthatatlan, belső rostjaiban is üzenet van: a beléje felszívódott sors. Kényszerűen negatív párhuzama a Csoóri-féle „Tenger és diólevél" teljességének. (Ez a címe Csoóri esszékötetének.) A verszárlat befejező eleme – az Ady-motívum eredeti átfordításával – a megszólított költőtárs életművének elismerése, köszöntése. Főhajtás, tiszteletadás a kiküzdött szellemi-erkölcsi szabad nagyságnak.

KIRÁLY LÁSZLÓ
(1943)

A második Forrás-nemzedék tagjai közül Király László költészetében fonódik össze leginkább a romániai magyar irodalom hagyománykincse, a székely népballadák világa az avantgárd költészet formabontó törekvéseivel. Összeér benne a nehéz parasztok ostorának cserdülése a „visongó rezes kürtök ritmusával", az erdei ösvényekkel rakétaív felesel.

Kék farkasok

Király László a második Forrás-nemzedék jeles költője, novellistája, nagy sikert előbb mégis regényével ért el. A *Kék farkasok* (1972) e nemzedék lírai számvetése volt, élmények, bajok szuggesztív kibeszélése, epikai megjelenítése az alapvetően lírai jellegű, a rossz közérzetben megmutatkozó nemzedéki élménynek. A regény főhősének, Kis Harai Mihálynak két meghatározó élménykörére tárulkozik föl: a hatvanas évek közepének városi egyetemi világa és az ötvenes évek első felének falusi élményei. Az első csődjéből menekül a másodikba, de utazása nem hozhat otthonratalálást, mindkettő még erősebben lepleződik le a menekülés révén. A tények a hajszolt lélek látomásában jelennek meg, az epikai anyag lírával gazdagodik. Kis Harai Mihály, az író alteregója, önmagában akar rendet teremteni, ezért idézi fel élményeit, de képzelete ki is egészíti, teljes történetté kerekíti igazságosztó szenvedéllyel az egykori események törmelékeit. Az ötvenes évekről elsősorban az rögződött belé, ami sérelmet jelentett számára: szüleinek üldöztetése, a félelemnek az a mélysége, melyben megnyugvás, hogy nem emberekkel, hanem farkasokkal találkoznak a szilveszteréjszakai kényszerű áthelyezéskor. Kis Harai Mihály látomásában megjelenik az egykori falu, összemosódik a múlt és a jelen, az egykori osztálytársak felnőttként jönnek, de most is fogják egymás kezét, s nemcsak gúnyolódásuk elevenedik fel, hanem kiegészül bocsánatkéréssel és szeretetük kinyilvánításával is az egykori jelenet. Egyfajta lelki rend jelenik meg tehát a látomásban, az időben helyükre rakódnak a dolgok, az emlékező lélek így védi a maga épségét. Az ötvenes évekbeli idők emlékezete, lelki hatásának jellege Kis Harai Mihály számára sok ponton párhuzamos a tizenöt évvel későbbiekkel: az osztályból való kirekesztése az egyetemi kicsapás előképe, az édesapa üldözése, ideológiai gyanúsítgatása az ő írásainak „megvizsgálásában", bátor véleményalkotása, személyes méltósága pedig az egyetemisták Gaál Gábor-köri nyíltságában folytatódik. A két nagy élménykör feleleventése semmiféle megnyugvást nem hozhatott Kis Harai Mihály számára, hiszen végül mindkettőben teljesen magára maradt és kiszolgáltatottnak érezte magát a történelem erőivel szemben. Az ezzel való illúziótlan számvetés azonban éppen a felnőtté válást jelenti, a múltnak olyan tudatosítását, amelyik összefüggésrendbe áll a személyiségben, s olyan vállalását, amelyik a továbblépést is lehetővé teszi. A *Kék farkasok* ilyen értelemben egy nemzedék kényszerű önállósulásának regénye.

Költészetének formakultúrája, változatossága, a balladák modernizálásától a könnyed játékon át a prózaversek gondolatritmusos szerkesztéséig ível már a hatvanas évek végén megjelent első köteteiben is. Költészetének jellemzője a nagyfokú személyesség, közvetlen vallomásosság, de ezt gyakran szerepversekbe rejti, a közvetlenebb önkifejezés módját választja. Folyamatosan leszámol ifjúságának lobogó hitével, s verseiben a kifejezési közegül választott idegen helyzetek, szerepek segítségével is az etikus emberi cselekvés értelmét kutatja. Ezért idézi meg *Sétalovaglás* című kötetének *A régi mesterek* ciklusában a régi idők embereinek „iga-rontó gondolatá"-t. Azt a törekvést mutatják ezek a versek, hogy az új társadalom teremtse meg a saját eszményeit, erkölcsét, magatartásnormáit, s ehhez a múlt hatalmas kulturális és történelmi anyagát tudatosítsa magában. *Petőfiarc* című verse korszerű programot fejez ki biblikus-látomásos elemekkel: a személyiség erkölcsi kötelességére mutat rá. Ha nincs „vonuló" közösség, a kihívóan egyéni erkölcsi tett közösségteremtő erővé válhat, morá-

lis értelme akkor is nyilvánvaló, ha pillanatnyilag a közeg nem értékeli.

Ugyanezt a tartást emeli erkölcsi paranccsá a *Dózsa György imája, 1514* című drámai monológverse.

Dózsa György imája, 1514

Kósa Ferencnek

Törik magukat, vérük apad,
bőrük pikkelyes kéreg.
Élőfa-keréken izzó abroncs-idő.
Sorba toloncoltak, láncba fogva élnek.
Szavaim, adnátok célt már
nyílnak, szablyának, egyenes kaszának.
Könyörgő szemük nem győz napba nézni,
de reményük vakul, de a hitük fárad.
Beszélők terelik, pennások édesgetik másra a szót.
Nem vagyunk, nem lehetünk, ne legyünk vígasztalók.
Bevarrva bizalmuk sózott, száradó bivalybőribe
roppan a csont, húsba lövi magát a szilánk: izgulhat az ige.
Ha kinek hangja van, ordítson, mire tartja?
Legyen egy tekintet legalább, rásurgárzó ennyi arcra,
melytől idegen a bádog-agyakban kotyvasztott értelem:
hiszen falvakat sorolhatnék, és városokat –
s a számuk végtelen.

A költő Dózsa György pozícióját veszi fel, a versben Dózsaként beszél: felméri a nép rettenetes sorsát, értelmetlen szenvedését, céltalanul, szolgaként tengetett életét, egyre reménytelenebb helyzetét. Világosan látja, hogy a tényeket elfedik, megszépítik („Beszélők terelik, pennások édesgetik másra a szót"). Ebben a helyzetben nem szabad vigaszokat mondani, hiszen a vigasztalás lefegyverzés, a mostani állapotok tartósítása. A versben a helyzetképből, a tények számbavételéből nő ki városok, falvak pusztulásának, szenvedésének láttán a cselekvésre hívó parancs.

A kissé archaizált drámai nyelv Dózsa korának idejét hozza emlékezetünkbe, de eszméje tágabb érvényű: az igazságtevés cselekvő parancsának vállalását jelenti.

Király László versteremtő indulata szüntelenül jelen van, ihlettsége gyors, szinte minden költői témává válik nála, a személyiség és a világ ütközése között hirtelen képződnek a versek. Megmutat egy régvolt erkölcsiséget (*Olvassunk Cicerót*), hogy szembesítse a gyávasággal, nemzeti, közösségi közönnyel. Régi képen a mai élet vízióját fedezi fel (*Az öreg Pieter Brueghel*), hogy a szégyenletes dolgok ismétlődésének látványával eszmélkedtesse a mai embert. *Henrik király* című versdrámájában – XVI. századi történet töredékelemeiből épített maszkban – vizsgálja a „mivégre vagyunk?" élet-halál kérdését.

Halljátok-e a dalt

Szüleimnek

Halljátok-e a dalt, szomorú szeretteim?
Halljátok-e az éneket, megnyílik-e még előtte a lélek
a békétlen őszülésben?
Halljátok-e az éneket, melyből kényszerűn kivész,
savakkal az érzelem kimaratik,
s csak száll csapkodva,
köröz az értelmet kutató zengés,
mert dal azért és száll, mert mi mást tehetne?
De nem röppen vele többé a mámor, az elveszett,
a békességgel tündöklő virághasonlatokban,
s nem gyönyöríti a szót édes ritmusa sem:
Ingó-bingó zöld fűszál
Szépen felöltözik
Liliom rózsával
Meg is törölközik
Csak a szándék él mégis, vas-szorítások,
penge-hasogatások, megvakíttatások,
fojtva-elnémítások ellenére is,

csak a szándék: az egyetlen emberi,
a derű emlékét – legalább! – feledni nem akaró,
a derű emlékével is túlélni akaró,
csak a szándék él, s csontra aszottan az is.
Mert a Kétségek Között Önmagát Fölfaló, a lélek,
már csak az értelemtől vár minden jövendölést,
mert elhitványult a megérzés, elsatnyult lassan
százezerszeres meghazudtolásban, és a megsejtések
a döbbenetes fénnyel sugárzó régi nagy megsejtések
rozsdatemetőkben várják,
hogy silány számítógépekké olvasszák őket.
És már itt derengnek estvéli szürkületben
az értelem s az eszmélés biztos Don-kanyarjai,
mint kitűnő lehetőségek – és mit tehetünk?!
Ó, halljátok-e az éneket, szeretteim,
a nyelvet, mely csoda mégis, és megmenthet
bennünket, hinnünk kell fegyvereiben.
Hisz hadsereg, erő, biztonság, becsület, kitartás –
minden őbenne van, és őbenne madarak csőre nyílhat
dalra bármikor szelíden, jókedvű nemzedékeknek,
ha lesznek ilyenek.
És rétek vannak – *terülnek, ringnak, hullámzanak*
párállnak, zöldellnek, tárulnak – pipacsos rétek
szerelmesekkel, szeretők véréből szökkent pipacsokkal,
és visszatért nyugalom van, csönd, egészség
értelmes munka, érdemes munka – minden...
És énekelni fogunk egyszer, én tudom,
énekelni fogunk, mindenek ellenére,
majd asztal köré ülünk a télikonyhában, összegyűlünk,
és mondjuk: tél lesz, hogy pattogjon a tűzben a fenyő,
és adja vissza elveszett melegünk a bükk.
Énekelni fogunk, jaj, csak ezt el ne feledjük, énekeljünk.
Este jön szürkül bé
Tűzhelyeket seperj bé
Mert nem tudod ki jön bé
Mert nem tudod ki jön bé
Szürkület legyen hát, nagypelyhű téli szürkület, ingó fényű
besepert tűzhelyekkel,

és ott várjuk mind megilletődve,
lassú pálinkák között,
régi vastag pohárban gyöngyöt vető pálinkák között,
igen, hinni kell ebben, hogy ott várjuk mind
a Nem Tudjuk Kit,
akiért beseperve már a tűzhelyek,
s akit az ének minekünk megígért – – –
S aki az ünnepi csöndbe majd belép,
a havat magáról letopogja,
a szent, a gyémánt, az ezüst, a hűs havat letopogja,
és leprüszköli magáról, mint csikó, a havat...
– és isten hozta! – a gyönyörű havat...
Mostmár nem hiányzik közülünk senki.
Isten hozta – ó, beázott posztó illata, álmok!
Most mindnyájan, végleg, boldogan, együtt vagyunk.
Halljátok-e az éneket, szeretteim?!

A veszélyeztetett nemzetiségi létezésben az anyanyelv szerepe nemzetiségmegtartó funkciójúvá nő. Ezért lett az utóbbi évtizedekben ezeknek az irodalmaknak egyik leggyakoribb témájává az anyanyelv. Sütő András, Kányádi Sándor, Domokos István, Gál Sándor és mások jelentős művei bizonyítják ezt. Király László költészetének is alapmotívumai közé tartozik az anyanyelv védelme, értékeinek a tudatosítása. Költészet, irodalom, anyanyelv, nemzetiségmegőrzés összetartozásának a tudata motiválja a *Halljátok-e a dalt* című versét is. Mély értelmű ars poetica ez, a megtartó énekbe vetett hit vallomása. Modern, XX. századvégi ars poetica, mely mégis a régi hittel szól. Nemzetiségi és egyetemes emberi közérzetet egyszerre fejez ki. A cím ismétlődő kérdése a szülőknek ajánlott versben a sorsukkal elégedetlen idősödő emberekhez szól. A kérdés versbeli közege nosztalgikus emlékezést is hordoz, régi énekelések, meghitt közösségi pillanatok emlékét is idézi negatív festésben, mai hiányát jelezve az elveszett idillnek. Ének és költészet nem válik szét, de sejteti, hogy valamikor a vers a népköltészet érzelmi gazdagságával szólhatott, a mai vers viszont lényegesen más, s különbözését hiány minősíti csupán: kiveszett belőle az érzelem, a mámor, eltűntek belőle a szép költői képek, s a megnyugtató „édes ritmus" is. Az első népdalidézet

megjeleníti azt, ami a mai versekben immár lehetetlenné válni látszik. A mai versben csak az „értelmet kutató zengés" köröz. De ennek a poézisnek is ugyanaz a szándéka, mint a réginek, mint a folklórnak: megtartani az embert, erősíteni a lelket, segíteni túlélni a bajokat. A modern bajokat Király László verse az emberi kínzások régi, inkvizíció kori eszközeivel nevezi meg, s ez a megjelölés korminősítő, helyzetminősítő érvényű. Majd a sok történelmi reménykedés, érzelemre és értelemre hivatkozó létbizodalom sokszoros („százezres") szétzúzását veszi számba. A nemzeti katasztrófa allúziója („Don-kanyar") minősíti ezeket, s a modern technika kétes értékű diadala az emberi minőségen („hogy silány számítógépekké olvasszák őket"). Súlyos veszedelmek rohanják meg az embert, a humánus létezés pusztulásának tényei. Ebben a helyzetben hangzik fel a kérdés: Mit tehetünk? Ekkor világosodik meg az is egyértelműen, hogy a versben a veszélyeztetett nemzetiségi közösség a lírai alany, az ő sorsa, emberi minőségű léte a tét.

A nagy gondolati versekben oly gyakran felhangzó kérdésre ugyanis az anyanyelvbe való kapaszkodás parancsa a költő válasza. A versindító kérdés itt már nyomatékosan ösztönző kívánság, óhaj, az ének pedig a nyelv közösséget megmentő erejét jelenti, benne a közösség megtartó értékei őrződnek meg. Daltalan időben figyelmeztet ez a vers a nyelv csodatevő erejére. A jövő zálogát látja és láttatja benne, s ezt remek költői bravúrral mutatja be: elevenen, szemléletesen megidézi – gyönyörű szinonimákkal – azokat a felemelő, szép humánus érzéseket, látványokat, melyek kiirtását, elpusztítását panaszolta a vers első része. Most előttünk bomlik ki, jelenik meg mindez a szépség a költői teremtés csodájaként és lehetséges jövőkép gyanánt. A lélek belső, megronthatatlan tája nyílik itt ki. Nem hamis illúziót ápolgat, hanem az énekben, a folklórban megtestesült emberi igény valóságosságát jeleníti meg, fejezi ki: azt, hogy az ember közösségi lény, boldogságának a közösség szabad, hiánytalan létezése elengedhetetlen feltétele. A lélek természetes igénye az ünnep, a közös énekelés. A „Kétségek Között" önmagát emésztő lélek megváltásigényét fejezi ki ez a vers. S ehhez talál a folklórban segítséget. Ilyen értelemben e modern költő vallomása abban a vitában is súlyos érv, mely a folklór reneszánszát idejétmúlt ócskaságnak akarta minősíteni. Ez a vers erőteljesen fejezi ki azt a meggyőződést,

belső bizonyosságot is, hogy a folklórban olyan létdimenziók átélésére is mód van, amelyeket a modern világ kiirtott, de amelyek a lélek épségének forrásai.

A *Halljátok-e a dalt* második része a teljes kétségbeesésből emeli fel az embert a reményhez. Magának a nyelvnek az értékeit mozgósítja ehhez a virtuális jövendőbeli megváltáshoz. Nem áltat, hanem arra ösztönöz, hogy a nyelvünkben, az énekben fellelhető szemléleti értékeket őrizzük meg magunkban, hogy a bármely körülmény ellenében is legyen erős belső tájunk, nyelvünk, folklórunk közösségi szelleme. Ezt a szellemet a vers maga olyan erővel, szépséggel szólaltatja meg, hogy a befejező sorként újra felhangzó „Halljátok-e az éneket, szeretteim?!" – a versközép kérdésének kettős mondatjelének ismétlésével is nyomatékosítva – már szinte bizonyosság. Arra is példa ez a bensőséges líraisággal szóló, családi aggodalommal, ragaszkodással is ható vers, hogy vannak olyan léthelyzetek, amikor a költő már nem tud építkezni a körülmények adta lehetőségekből, hanem erőforrásul önnön életakaratához, boldogságvágyához fordul, s támasztékokat, érveket az emberiség történelmi létakaratában, megváltáshitében keres. Így mozgósítja a szunnyadó vagy elnyomott nemesebb életminőségek iránti készségeket.

ÚJ IRÁNY: A HETVENES ÉVEK PÁLYAKEZDŐI

A Forrás második nemzedékének közösségi elkötelezettségű és cselekvő igényű szerveződését, majd kibontakozását az a néhány évnyi szabadabb, reményteljesebb szellemi légkör tette lehetővé, amelyik a hatvanas és hetvenes évek fordulóján az egész erdélyi magyar irodalomnak lendületet adott. Ez a szabadabb szellemi életlehetőség azonban nagyon hamar illúziónak bizonyult, a hetvenes évek közepétől a román diktatúra egyre erőteljesebben pusztította a nemzetiségi és személyi értékeket egyaránt. Az ekkorra kibontakozott generációk ezzel szemben alakították a személyiség és a közösség értékeinek, sajátosságainak védelmében pályájukat. Előbb lendületes fölháborodás, majd a nyolcvanas években az abszurditások művészi kifejezése motiválta műveiket. A hetvenes évek közepén pályájukat kezdő fiatalok az előttük járók közösségi hitét, a közösségformáló, közösségkiteljesítő irodalmi cselekvés, alkotás elkötelezettségét már indulásukkor is illúziónak minősítették. Bár többnyire a sorra megjelenő antológiákban (*Varázslataink*, 1974; *Hangrobbanás*, 1976; *Kimaradt szó*, 1979; *Ötödik évszak*, 1980; *Bábel tornyán*, 1973; *Alapművelet*, 1985; *Ajtók*, 1986) kezdték pályájukat, a nemzedéki szemlélettől erőteljesen idegenkedtek, nem akartak közös ars poeticákat fogalmazni, nem akartak nemzedéki csoportosulásnak látszani. Eredményeik, műveik jellege mégis összekapcsolta őket. Az előttük járó második Forrás-nemzedék eredményeit kevésnek tekintették, túlságosan hagyományosnak ítélték, s radikális irodalomszemléletre törekedtek, útkereső kísérleteik általában a szakítás jegyében minősíthetők. Elsősorban az irodalom funkcióját értelmezték újra: sokkal nagyobb, olykor szinte kizárólagos szerepet szántak a szabad kreativitásnak, a közvetlen valóságvonatkozásokat nem mutató művészi autonómiának.

Az új generációk szemléletének formálásában jelentős szerepet játszott az elméleti gondolkodás, melyet a Bretter-iskola fiatal filozófusai képviseltek, akik a maguk módján közvetítették és továbbfejlesztették Bretter György nyelvfilozófiai gondolatait, etikáját és ideológiakritikáját. *Szövegek és körülmények* (1974) című közös kötetüket Bretter György vezette be, majd sorra megjelentek önálló könyveik is. Ennek a csoportnak Tamás Gáspár Miklós, Molnár Gusztáv, Ágoston Vilmos, Szilágyi N. Sándor és a náluk fiatalabb, de hozzájuk hamar fölzárkózó Egyed Péter voltak a meghatározó egyéniségei. Az új filozófiai gondolkodás mozgatóját Egyed Péter a „partikuláris létezés és az egyetemességtudat kiolthatatlan pszichológiai-személyiségi konfliktusai"-ban nevezte meg. Az irodalom felől nézve is nagyon pontos ez a jellemzés: a Bretter-iskola irodalmi kisugárzása is ennek a konfliktusnak az elevenségében mutatkozik meg legerősebben. A Bretter-iskola etikai és nyelvfilozófiai eredményei, törekvéseinek hatása érzékelhető abban, hogy az új költőnemzedék olyan erőteljesen kapcsolta össze a személyiség autonómiájára való törekvést az egyéni nyelvteremtéssel. A fiatal költészet azt vallotta, hogy szétesett az egykor egységes, abszolút lírai alany, eltűnt mögüle a közösség. Értelmetlenné vált a küldetés, a képviselet, mert nincs tartalma. Ez az elgondolás egyenesen vezetett a személyiség eltúlozásához, illetve teljes szabadságához. A történelmi, társadalmi értékrendszeri erővonalak helyett a személyiség pillanatnyi közérzete és létfilozófiája vált a líra első tárgyává. Az új költészet egyik alapkérdése maga a költészet lett, a líra gyakran önmaga tárgyává vált. A művészet és a valóság bonyolult összefüggései helyett nyomatékkal hangsúlyozták, hogy a művészet és a valóság tényei nem összevethetők. Ez a teória nyilván a primitív módon felfogott valóság-visszatükrözés ellenében abszolutizálta a tiszta teremtést, s a művészetet önmagában szemlélte, eltekintett annak valóságvonatkozásaitól még az analógia vagy a lehetséges világok jelentésértelmezésének igényétől is. Az így elgondolt és létrehívott új költészetet Balla Zsófia – a radikális filozófia nyomán – radikális költészetnek nevezte, mert radikális magatartás hozta létre: „irányultsága mindig a teljességre, a megalkotható legnagyobb szabadságra mutat, a radikális utópia *legyen*jére... a költészet radikalizmusa az is, hogy az utópiát költészeti *realitássá* teszi, de verssé,

nem jelszóvá". Így abszolutizálja a fiatal teoretikus és költőgeneráció a hetvenes években a vers többértelműségét, vibrálását, aleatorikus elemét, mint egyetlen őszinte megismerési teljességlehetőséget. Természetesen minden jelentős költői mű többértelmű, s mindegyiknek van belső vibrálása, aleatorikus játéka. Az új költészet azonban radikálisan szakított a hagyományos művészi struktúrákkal, szigorú szerkesztéssel, személyiség-központúsággal, s abszolutizálta az iróniát, a töredékességet, a személyiség szétesését, a pátosz- és fenségességellenességet, a részletek tobzódását, a váratlanságot, a szürrealizmus újrafelfedezését, a nyitottságot, a diszkontinuitást, az improvizációt, a meghatározatlanságot és a meghatározhatatlanságot, a lebegő, bizonytalan, változékony struktúrát. A művek lényegében a posztmodern teóriákkal jellemezhetők, még abban is, hogy jellegükkel, karakterükkel értelmezésellenesek: könnyebb leírni, felrajzolni az egyes művek struktúráját, mint valamelyest is értelmezni azokat. A tartalmi jegy, mint valami bűnös rekvizitum, teljesen háttérbe szorult a kihívó, meghökkentő, többnyire szürrealisztikus képvilág s a sokszínű, gyakran ironikus idézet- és utalástömeg mögött. Sok problémát hordozott ez az új költészet, radikális újítása nem egy vonatkozásban könnyítésnek is minősíthető. A teljes szabadságban a művészet és a zsonglőrködés határai is könnyen elmosódhattak. Az ilyen sommás jellemzés persze leginkább arra jó, hogy az egyes értékes életművek megidézése az ettől való eltérés révén legyen plasztikus. A legjobbak mindig kibújnak a teoretikus hálóból.

Az új nemzedékek szemléleti hozadékát markánsabban a költészet tette nyilvánvalóvá a hetvenes évek második felétől kezdődően. Ez különösen az *Echinox* című többnyelvű egyetemi újság révén vált egyértelművé, melynek magyar oldalait a hetvenes évek közepétől néhány évig Szőcs Géza és Egyed Péter szerkesztette, s ők egyszerre nyitottak teret az új elmélet és az új költészet fiatal képviselői számára – lévén maguk is meghatározó egyéniségei az új generációnak. Az új költői szemlélet legközelebbi rokonságot a magyar nyelvterületen a jugoszláviai Új Symposion, illetve a párizsi Magyar Műhely kísérleteivel mutatott. Bár a nyolcvanas években Romániában ennek a kísérletező, posztmodern irodalomnak a léte éppúgy lehetetlenné vált, mint a közvetlenebbül társadalmi kötődésű politikusabb líráé, visszatekintve úgy látszik, a szemlélet mélyrétegeiben sokkal közelebb vannak a romániai magyar irodalom nemzedékei egymáshoz, mint azt a pályakezdésükkor a fiatalok hangoztatták, s műveikkel bizonyították. Ezt is az egyéni pályaívek dokumentálhatják meggyőzően. A hetvenes-nyolcvanas években egymásra torlódó nemzedéket egyre erőteljesebben közelíti egymáshoz a közös sors, s a természetes klasszicizálódás is. Ezek a fiatal generációk is megtizedelődtek, vagy inkább megfeleződtek a nyolcvanas évek nyomása alatt. Közülük is nagyon sokan Magyarországra vagy Nyugatra távoztak. A ma is Erdélyben élők közül Markó Béla, Szőcs Géza, Balla Zsófia, Egyed Péter, Mózes Attila, Bogdán László szépírói munkássága érdemel leginkább figyelmet, s az új generációk törekvéseivel sok ponton párhuzamot mutat Cs. Gyímesi Éva kiemelkedő elméleti munkássága. S örvendetes, hogy a nyolcvanas években is jelentkeztek, s kibontakoztak olyan jelentős tehetségek, mint Kovács András Ferenc és fiatal társai.

MARKÓ BÉLA
(1951)

Markó Béla nagyon fiatalon, még a *Kapuállító* című szentgyörgyi antológiában mutatkozott be, s pályakezdését rövid ideig meg is határozta a második Forrás-nemzedékhez való ilyen kötődése. Kolozsvárra kerülve azonban már a hetvenes évek legelején határozottan elfordul ettől a hagyománytól, s szaporán megjelenő verseskötetei jó ideig az aleatorikus-radikális költészeteszmény egyre erőteljesebb vállalása figyelhető meg. Sajátos szerepjátszó költészetet teremtett, a maszk, cirkusz, álarc, bohóc, madárijesztő, kardnyelő stb. jellegzetesen rejtőzködést jelölő motívumok voltak költészetében, melyek összefüggő rendszerré kezdtek összeállni. Költői lényegének tekintette a változást, a szüntelen elmozdulást, megfoghatatlanságot. Igaz az, hogy „Rejtett dimenziókkal, élénk szín- és időjátékkal és a tudatállapotok képeivel megépített bonyolult képsorai már a *Varázslatok* kiforrott költőjévé tették" (Csapody Miklós). Az állandó kísérletezés lett leginkább jellemző rá. Egyre tudatosabb ez a kísérletezés, harmadik kötetében, a *Lepkecsontváz* (1980) címűben a szerepjátszás, rejtőzködő alakváltássor világértelmezéssé nőtt: nem értelmezi, hanem leírni és körülírni akarja a világot, de nem részleteit, hanem az egészet. Erős tehetség varázslatos kísérleteit mutatják Markó Béla kötetei, de jó érzékkel mutatott rá Márkus Béla ennek a kísérletnek a problematikus voltára is: „E költészet alapvető dilemmája a kapcsolatteremtés, a kommunikálás. Nyelvhasználata lényegében hagyományos, a nyelvtani szabályokat betartja, a kötöttségeket nem oldja fel – »csupán« az alapelemeket, a szavakat szünteti meg azáltal, hogy más, addig ismeretlen jelentésekkel ruházza föl őket." Ez a teoretikus elszántsággal teremtett líra elvileg teljesen nyitott, sokféleképpen értelmezhető, de a viszonylagosság abszolutizálása miatt meglehetősen analitikusnak, részletekben megragadónak látszott. Majd a nyolcvanas évek közepétől kezdve – a képi látás érzékenységében kísérleteinek eredményét megőrizve – Markó Béla pályája szembetűnő fordulatot vett: a szürrealista jellegű kötetlen formák, szabad kísérletezések után visszatért a költészet kötött formáihoz, s az egyik legszigorúbb, legzártabb, mégis szabadságot is biztosító lírai műfaj, a szonett vált meghatározó műformájává. A korábbi megfoghatatlanság, rejtőzködés után – miként ezt több interjúban maga a költő is hangsúlyozta – a közvetlenebb, vallomásosabb önkifejezés útját választotta. A szonettforma révén „a szürrealista képekben való tobzódás után előbb-utóbb a személyes élménynek, a cicomázatlan fájdalomnak is be kellett kéredzkednie" verseibe, számára a szonett „a zárt formában meglelt szabadság modellje, a régi formával szembesített mai gondolat modellje". „Klasszicizálódása" nemcsak a *Friss hó a kövön* (1987) című kötetétől kezdődően eluralkodó szonettformán látszik, hanem az iskolai művelődést segítő műelemzés-sorozatán, s ezt összefoglaló *Olvassuk együtt* (1989) című műelemző esszékötetén is.

A klasszikus irodalom értékeit közvetítve Markó Béla a maga számára az áttűnéses, jellem- vagy sorsképet megidéző, mégis önvallomás érvényű portrévers műfaját is felfedezte, szonettkoszorúját tizennégy magyar klasszikus költőről írt szonettből építette. A szonettkoszorú sajátossága, hogy tizennégy szonett láncszerűen kapcsolódik össze: az első szonett utolsó sora nyitja a másodikat, annak utolsó sora a harmadikat és így tovább, majd a tizenötödik, a mesterszonett, a tizennégy szonett első (illetve utolsó) sorainak összefűzéséből áll. A portrévers kettős természete – az, hogy megidéz és vallomást is tesz – Markó Béla számára nagy kihívás lett: szubjektív irodalomtörténetet adhatott úgy, hogy a maga ars poeticája is megnyilatkozzék. A mesterszonett, a tizennégy költő összegző idézése éppen ezt a vallomást nyomatékosítja, hiszen itt az egyesek már eltűnnek, feloldódnak az egészben. De már a nyitány erős önvallomásként is értelmezhető:

Költők koszorúja: Janus Pannonius

A pannón dombok dermedten feküsznek,
tengődöm itt, és közben messze vágyom,
forró lelkem hideg könyvekbe zárom,
s már nincs értelmük a díszes betűknek,

de írok, írok, írok lankadatlan,
sorsosaimnak érthetetlen nyelven,
Itáliámat lassan elfelejtem,
már nem lelem fel a latin szavakban,

magyarul élek, s most mégsem tudom,
hogy otthonom-e ez, vagy itthonom
csupán a nyers vidék, ahol anyám

édes tejétől édes még a szám?
Ó, pannón tél, te vagy hazám, te vagy!
S nem hűti mégsem véremet a fagy.

Janus Pannonius sorsának feszültsége: a személyiség és a környezet ütközése, a nagy műveltségű humanista kínlódása, vergődése a mostoha viszonyok közt, a ragaszkodása a szülőföldhöz, s annak átélése, tudása, hogy más hely (itt: Itália) a kultúrának, a személyiségnek könnyű kibontakozási, érvényesülési lehetőséget adna – mindez a romániai magyar költő nyolcvanas évek végi sorsképe is egyszerre. A vers esztétikai erejét, értékét a személyiség feszültségének, konfliktusának összetettsége és egysége teremti meg: menedék lehetne a belső táj, a költészet, de ha nem érti, nem értheti a környezet, saját népe, van-e még értelme az önfeláldozásnak. Ezt a közvetlenül ki nem mondott sorspárhuzamot erősen hordozza a vers vallomásos dikciója, mely a körülményekkel illúziótlanul számot vető, helytállásában, alkotó küzdelmében mégis rendíthetetlen embert mutatja. A személyiséget a versben a hidegség motívumköre veszi körül – minden hideg, dermedt, nyers itt, édesség csak az emlékekben tűnhet fel. Tudatában, emlékeiben és személyi kötődésében egy, az adott körülmények által gátoltnál

teljesebb, szabadabb, nagyobb világ él, a melegségmotívum ezt erősíti: a forró lélek és a vér, szellem és történelem egyaránt. Szigorú motívumrend teszi erőteljessé ezt a hiteles sorsképet és ars poeticát. De a teljesebb vallomás az egész – természetesen nem egyenlő színvonalú – szonettkoszorúból tűnik elénk, ennek tömör foglalata a mesterszonett.

Költők koszorúja: Mesterszonett

A pannon dombok dermedten feküsznek,
s nem hűti mégsem véremet a fagy,
mennybéli Isten, milyen messze vagy,
ki látni engedted fájó szemünknek,

mit jobb lett volna setétbe takarni,
hogy romlik minden, s hullnak díszei,
nyugodna már a szív, de színleli,
hogy melledből tán éppen most szakad ki,

úgy dobban, úgy ver, úgy ég, úgy hevül,
hogy verseidnek ritmusát kövesse,
s egy fázó ország gyúljon föl a versre,

szabad lehessen, éljen emberül,
szólhasson, hogyha jobb tavaszra vágyik!
Dobogj, dobogj csak versem, mindhalálig!

A mesterszonett teljesebb megértéséhez természetesen ismerni kell a szonettkoszorú minden darabját, ez esetben a Janus Pannoniustól Radnóti Miklósig időrendben megidézett tizennégy költő szonettportréját. A mesterszonett igazi bravúrja mégis az, hogy önmagában is teljes értelmű, az egyes versek itt összegződő sorai új értelmet, szintetikus vallomást hordoznak. „Költők koszorúja" az összegző vers is, s benne az szólal meg, amit Markó Béla a magyar líra üzenetéből, magatartásából legfontosabbnak tart. Ez a költészet kezdettől küzdő művészet, a *Janus Pannonius* szonett-

ből átvett első két sor már említett feszültsége a sorssal szembefeszülő költői magatartás foglalata a mesterszonett nyitányaként. Ez a feszültség növekszik meg a versben az irodalmunkban oly gyakori motívumokkal: az Istentől való elhagyottság s a romlás képzeteivel, a pusztulással való illúziótlan szembenézéssel. Csak a lélek sóvárog transzcendens segítségért, de mindaz lehetővé vált sorsunkban, amit Istennek – egy igazságos világelvnek – meg kellett volna akadályoznia. A magyar költői magatartás jellemzője az illúziótlan szembenézés a pusztulással, az ország romlásával, szétesésével. A látványok, tények nyomása, súlya alatt sokszor kísért az önfeladás, a „nyugodna már a szív" állapotának igénye, de a megadó nyugalom helyett, feladás, önfeladás helyett „színleli" az erőt, a felháborodott lélek úgy viselkedik, mintha még volna ereje, mintha még tehetne valamit. Ez a különös erőtlen-erősség szintén a magyar költészet nagy belső tartománya. A mesterszonettbe ez a kép Kazinczy-szonettből került, s az új közegben is őrzi eredeti üzenetét: Kazinczy a hosszú kufsteini fogság után „színlelte" az erőt, de ez a „színlelés" valóságos regenerálódást jelentett, képességet a hatalmas szervező- és alkotómunkára. Markó Béla mesterszonettjében a költészet nemzetmegtartó erővé emelkedik, nagy klasszikus költőink példája ebben az értelemben fonódik össze: a mesterszonett utolsó két strófája, zárlata dinamikusan, erőteljesen fejezi ki azt a gondolatot, hogy a költészet funkciójához szervesen hozzátartozik a személyiség és a közösség szabadságtörekvéseinek segítése, az a fajta példaadás, mely magával ragadja a közösséget önmaga kiteljesítésére, hogy a méltóbb emberi sorshoz segítse. Ebben az értelmezésben összekapcsolódik a költészet és a közösségi cselekvés hite, s összekapcsolódik a költői magatartás és a vers üzenete. Mindkettő arra irányul, hogy egy dermedt, fázó, reménytelenségbe nyomott közösséget a szabadság, az emberi élet igényére gyújtson föl. Ezért a költői küzdelem, teremtés – „mindhalálig". A szonett utolsó két sorának imperativusa eszmélkedésből szerveződik: az első felkiáltójel a közösségi törekvéseket összegzi, a második pedig önerősítés, önbiztatás. Az egyén és a közösség sorsán való tűnődés, a létfilozófiai és cselekvés-erkölcsi gondolkodás tág horizontú összekapcsolása a mesterszonett. A *Költők koszorúja* című szonettkoszorú Markó Béla gazdag költői világképének egyik elemét tanúsítja

csupán, a klasszikus örökség üzenetének a tudatosítását és elfogadását. A szonett műformáját természetesen a legkülönfélébb „témakörök" kifejezésére használja, a kötött formában valóban sikerül fegyelmezett szabadságot teremtenie képzeletének, alkotói fantáziájának. Másrészt viszont az is nyilvánvaló, hogy ezt a zárt műformát hamarosan újabb kísérletezés fogja háttérbe szorítani, de bárhogyan is lesz, költészetének egyik színe a szonett fegyelmezett műformája marad.

SZŐCS GÉZA
(1953)

A hetvenes években indult költők közül Szőcs Géza képviseli leginkább következetesen, a legnagyobb visszhangot keltve, a hagyományokkal gyökeresen szakító radikális költészetet. Huszonhat esztendős korára már három verseskötete jelent meg (*Te mentél át a vízen?*, 1976; *A kilátótorony és környéke*, 1977; *Párbaj avagy a huszonharmadik hóhullás*, 1979), s a hetvenes évek második felében az *Echinox* magyar oldalát – majd egy évig az *Igazság Fellegvár* című rovatát szerkesztve a fiatal költészet meghatározó szervező-szerkesztő egyéniségévé is vált. Kihívó egyéniség, konvencióktól idegenkedő, ám rendkívül gazdag költői és folklór-hagyományt merészen asszimiláló, groteszk, ironikus parafrázisokkal megidéző költő. Már az 1974-es *Varázslataink* című antológiában, majd még erőteljesebben sorra megjelenő önálló köteteiben szembetűnt bravúros könnyedsége, virtuóz szakmai tudása, parafrázisteremtő játékossága, költői képeinek szemléletessége és szürrealisztikus látomásossága, játékossága. Káprázatos ötletei olyan költői világot teremtenek, amelyiknek önállóak a törvényei, amelyikben minden megtörténhet, olykor a képtelen ötletek sorjázása alkot bizarr versvilágot. Mintha mitikus vagy mesei világban járnánk, olyan ez a költészet, de a hagyományos mitikus és mesei attitűdnek nyoma sincs, jellegzetesen posztmodern költő kreatív játékai ezek a versek. Semmi különbséget nem tesz a valóságosnak látszó elemek és a képzelet kihívó játékai között, igazi terepe a teremtett valóságból és varázslatból kevert színes világ, melynek egységességére néhány gyakran ismétlődő motívum, mozgásképzet és tárgyi elem is nyomatékkal figyelmeztet. Pályakezdő kötetében maga a varázslat a fontos, különösebb eszmei vagy etikai, gondolati értékeket közvetlenül nem mutat ez a költészet, könnyedén és szabadon önmagáért való. *A kilátótorony és környéke*, valamint a *Párbaj avagy a huszonharmadik hóhullás* kötetekben a szabadon váltogatott idősíkokon, nézőpontokon, történelmi dimenziókon, a sokféle, olykor már-már követhetetlenül könnyed játékon lépten-nyomon átüt a költői személyiség gazdag értéktartománya: érzelmi gyöngédsége, élesen villanó gondolati ereje, nagy kultúrája és etikai érzékenysége. Posztmodern ihletésű lírája számtalan alakváltozatban jelenik meg, különféle montázsok, kották, idézetek, stílusvariációk rendeződnek benne nagyobb egységekké. Különleges, lebegő költői világot teremt, melyben a vizionárius elemek reflexiókkal, éles váltásokkal és a köznapiságot hangsúlyozó közvetlenséggel váltakoznak egy-egy versen belül is. Ez a megfoghatatlannak látszó lebegés, töredékesség gyakran a versbe emelt szemléleti elemek sokféleségéből származik. Szőcs Géza költői törekvése a posztmodern áramába kapcsolódik azáltal is, hogy a verseiben megmutatkozó költői személyiség szinte határtalanná tágított, protheuszi, állandóan alakját, formáját változtató jellegű. Az is jellegzetesen posztmodern vonása, hogy versei sok irányban nyitottak, a hagyományos egységes művészi átformáltságot, gondolati, indulati vagy hangulati egységet, szervezettséget elveti. Szándékosan ellensúlyozza a komoly gondolati, érzelmi elemeket ötletszerű, más irányba mutató képekkel, főként játékosan groteszk és ironikus elemekkel. Ez a lebegés, nyitottság nagy költői lehetőségeket ad a remek fantáziájú, bravúros ritmikai és képteremtő erővel rendelkező költőnek. Költői személyiségének integritását is megvédi, bár túlságosan fel is oldódik ebben a nagy nyitottságban, sokféle lehetőséget próbál ki, de nem kísérli meg ezek katartikus hierarchizálását. Versvilágában a maga belső bizonyosságát, belső rendjét a versrészletek mutatják, egy-egy eleven gondolatpárhuzam, vagy a vízió és reflexió egységének ragyogó pillanatai. Költészetének leginkább szembetűnő vonása a szabadsága, s az, hogy ehhez a szabadsághoz van elegendő teremtőereje, „az álombeli ébrenlét, a mesebeli és az időben való előre-vissza ereszkedés képességével megvalósította létező és lehetséges egyidejűségét" (Csapody Miklós). Egyik fő eleme a játék, melynek révén verszenéje és képvilága, versformái és rímszerkezetei az ámulat és az irónia, a mélység és a könnyűség összetéveszthetetlenül egyéni változatait teremtik meg. Játéka nagyon sok versében a személyiség szabadságának terepe, sokszor súlyos eszmék hordozója.

Kérdések a XXVI. század költőihez

Huszonhatodik századbeli hazám költői, akik ezt, amit mondok
csak mint nyelvemléket fogjátok olvasni, ha fogjátok
látszunk-e nektek, láttok-e tisztán? vagy ezt a kort is
füstfüggöny-cafatok takarják majd el, dörgésrétegek
akna lába fölrúgta homoktölcsér, ejtőernyősök
szakadt, égett rongyai, mint támolygó, nyomorék selyem-
sárkányok az égen
bombavetők földbe süppedő csigaházai, mint mérhetetlen
csizmaszárak
és mindemögül ki-kihallszik, ki-kilátszik az ének –
néhányan, több szólamban, énekelünk.

És a tenger tragikus temetése, és a
nyolc méter magas, életbe vágó darvak, akik őrt állanak
a parton
és a fennsík, ahol a roncs betört reflektoraiban
fehér rablódarazsak és esővíz
és lehet, hogy nyakigláb akasztófák sora a Sétatér mentén
vagy egyszerűen a lámpavasakon himbálóznak majd, körte gyanánt
a város vezetői, meg a fegyveres ellenállók; és lehet,
szögesdrótok a színház udvarán és barikádok a Malom utcában
mialatt körözvény-falragaszokat göngyölget a szél
és a vaspofontól szétloccsant Belvedere szálloda romjai –
mert szitakötő-fejét arcához nyomja, közelről
városunk szemébe bámul a pusztulás.
De nem pusztul el a város, akárhogy is!

Ezt a földet, ezt a megviselt országot
akárhány idegen talp tapossa is
akárhány idegen mancs tépázza
is dobálják akárhány halottal
ismét a kutakat tele
ha lehetetlen lesz is megint a források
fölé hajolnod, mert a vízből

nem a te arcod néz vissza rád – és az ekével felforgatott
temetők
és a lovasszobrok melléig érő tűzvész – így is, úgy is
elkotródnak az országrontók
és akkor megint az országépítők
akkor megint ez a szívós emberfajta
ezek az emberek, akik itt a Szamos mellett is
olyan hosszú ideje
de milyen hosszú ideje

ezek!

A költő képzeletét érezhetően a fogyatkozás, veszélyeztetettség érzése indítja a jövő vizsgálatára, a tűnődésre. A jövőképet azonban az emberiség emberek okozta katasztrófáinak képeiből vizionálja. A múlt így válik jövőlátomássá. A költészetbe vetett, közvetlenül ki sem mondott hit szólal meg abban, hogy még eme pusztítás sem tudja teljesen elfedni az éneklő költőket, bár a verskezdet „nyelvemlék" kifejezését asszociálja itt a „néhányan, több szólamban" szétesettség-sugallata. Erős pusztítás-pusztulásvízióval áll itt szemben a költészet cselekvése. A vers második tömbje a pusztításvíziót még közvetlenebb erővel fejezi ki, álomszerű elemek és valóságos pusztítás, erőszak által okozott szenvedés, gyilkolás képei és képzetei sorakoznak, Kolozsvár szétdúlt képe bontakozik ki a vízióban. A két első rész fő sugallatát foglalja össze az összegzően elkülönülő két sor. Majd egy újabb elkülönülő sor mintha a költők énekét erősítené föl, a pusztítás tagadását, ellenzését. Ez a felkiáltás olyan, mintha a költő az elképzelt negatív jövőtől megriadva és eliszonyodva venné védelmébe a várost, melyben az emberi szellem teremtette értékek sokasága van veszélyben. Felkiált, de tiltakozását patetikusnak is érzi talán, s hétköznapi kifejezéssel „akárhogy is" szinte az elemi egyszerűségű életakarat megnyilvánulását fejezi ki.

A vers harmadik nagyobb tömbje a múltat és a rémlátomásként megjelenő jövőt egymásba vetítve sugallja a reményt. A történelemben a barbár pusztítások után mindig újra kezdték az építést, a rendteremtést. Ez a történelmi tudat – a negatív vízió ellenére – bizodalmat formál a jövőt illetően – legalábbis a közösség vonat-

kozásában, s a vers az „országépítők", az életérdekűen cselekvő emberek felemelésével zárul. Az „országépítők" talán utalás is Szent Istvánra, Kós Károly *Országépítő* című regényének hősére, s magára az országépítő íróra is. Ez az allúzió is fölerősíti a cselekvő, építő, javító szándékú emberbe vetett hit kifejezését. Szőcs Géza leginkább hagyományos versei közül való ez a mű, de maga a költői magatartás, s a nyitott, félig mondott mondatok, a képzetek közötti nagy távolságok ebben is jelzik a költői kifejezésmód újdonságát. A *Kérdések a XXVI. század költőihez* Szőcs Gézának azt a törekvését, belső eltökéltségét is egyértelműen kifejezi – depoétizáló elemei révén is! –, hogy a költő eltökélt harcosa a méltó emberi létezésnek. Más verseiben több játékos elemmel, nagyon gyakran átvetítéssel, epikus részletekkel, idézésekkel, parafrázisokkal szólal meg ez a magatartás. A nyolcvanas évek elejére a Szőcs Géza és társai által művelt avantgárd fogantatású, kísérletező, posztmodern vagy aleatorikus költészet is éppoly veszedelmesnek bizonyult Romániában, mint a Sütő András, Kányádi Sándor, Király László, Farkas Árpád és mások közvetlenebbül politikai tartalmakat is hordozó művészete. Szétszóródott az alig szerveződő fiatal irodalom is. Maga Szőcs Géza etikai okokból nyíltan szembeszegült a romániai diktatúrával, s 1981-től az *Ellenpontok* című szamizdat kiadvány egyik szerkesztőjeként nyílt politikai ellenállást tanúsított. 1982 őszétől kezdve súlyos zaklatásokat szenvedett a román rendőrségtől, állandó házkutatások, kihallgatások, bántalmazások szenvedő alanyává lett, miközben töretlenül szervezte a nemzetiségi és általános emberi jogok elszánt képviselőjeként az ellenzéket, s írta a különféle nemzetközi emberjogi szervezetekhez folyamodványait az emberi normák romániai megsértéséről, a nemzetiségi magyarság helyzetéről. Szemléletét nyilván tágította, magatartását bátorította nyugateurópai tartózkodása is: 1979–1980-ban Sütő András Herder-ösztöndíjával egy évet töltött Bécsben, majd a következő évben egy nyugat-berlini egyetem meghívására utazott Németországba. A nyolcvanas évek első felében nemcsak rendíthetetlen ellenzéki bátorságáról tett tanúságot, hanem a költészetében is újabb bravúros metamorfózist hozott létre: úgy emelte költészetébe a borzalmas romániai politikai élményeit, a kihallgatásokat, megveretést, letartóztatást, s általában a közvetlen politikai tapasztalatait és

véleményét, hogy kitűnő képességei, az ironikus látásmód, az eleven képi erő, a groteszk játék e politikai szféra megsemmisítésének a költői eszközeiként gazdagabb funkcióval szólaltak meg. A tragikum és a szarkasztikus ítélet nagy emberi és költői erőt mozgósított benne. A nyolcvanas években Romániában már nem jelenhettek meg kötetei, 1985-ben maga is távozni kényszerült Romániából, s csak 1990 márciusában tért vissza újra. Magyarországon jelent meg összegyűjtött verseinek kötete (*A szélnek eresztett bábu*, 1986), s új verseskönyve is (*A sirálybőr cipő*, 1989), valamint drámakötete, Amerikában pedig a Hungarian Human Rights Foundation kiadásában *Az uniformis látogatása* címmel verseket, műfordításokat és politikai írásokat tartalmazó kötete 1986-ban.

Újabb verseinek egy része közvetlen politizálás: a házkutatók dalától a verőember-haikuig, börtönverstől „az operatív csoport" jelentéséig, kommentárok, versprózák, a „kompromittálás" variációi és egyebek adnak az irónia erejével átvilágított helyzetképet a nyolcvanas évek romániai helyzetéről, s konkrétan Szőcs Géza helyzetéről, szenvedéseiről, üldöztetéseiről. Emelkedett szellemiség, erkölcsi erő, bravúros költői teremtőkészség, parafrazáló és idéző ötletesség vesz diadalt a teljes kiszolgáltatottságon a *Születésnapomra* című kompozíciójában. A vers lábjegyzete megmagyarázza az *Indián szavak a rádióban* című, indián–erdélyi magyar sorspárhuzamot valló versének hátterét, élményi alapját. Máskor az „önmagával azonos" vers lenyűgöző és kegyetlen játékossága hordoz egyértelmű politikai és erkölcsi sugallatot.

Konkrét vers az afrikai lópestisről

egyszer az északi féltekén
találkozott a nőm s a kém

de mire jó mindenben szimbólumot keresni
például ha most felkiáltanék:
afrikai lópestis!

sem átvitt értelem nem volna ebben
és rejtett mondanivaló sem

de hogyan is lehetne hiszen ez a kór forróégövi betegség
errefelé romániában ismeretlen
és különben sem támadja meg az embert csak a lovakat
mégpedig
a beteg állat fejét lógatva álmosan közömbösen
a hátát púposítva áll
s mert a feje feltűnően nagy
a betegségnek ezt a válfaját úgy nevezik
hogy dagadtfejűség
nincs tehát szó itt másról másegyébről
csak arról, hogy éppen ültem üldögéltem
és egyszercsak folyton eszembejutott a rémkirály
akarom mondani az afrikai lópestis
kizárólag csak a konkrét lópestis
a fertőzött lovak nyelve szederjessé válik
s valami rettentő nehéz légzés kínozza őket
és ismertem valakit aki eljutott az újvilágba
kolumbusszal
meg különbusszal
meg így meg úgy: és NEM új világ várta
csak afrikai lópestis
s e vers szerkezete nem olyan mint a szendvicsé
és hiányoznak belőle a jelentés mögöttes sípjai
és a szederjes metaforák és a túracipők
s mint gyermekét egy gondos német
vitte a víz a halott kémet
és afrikai lópestis
Afrikai Lópestis
vitte a víz a halott kémet.

A vershez lábjegyzet is tartozik: „Az idézet és az egyéb adatok forrása: dr. Romváry József cikke, »Az afrikai lópestis«, Élet és Tudomány, 1980/41."

Szőcs Gézának és Echinox-beli társainak már a hetvenes években az volt a törekvése, hogy kilépjenek a zárt romániai társadalom által fölöttébb szűkre szabott költői lehetőségek közül: „Nyitni vertikálisan és időben – tehát visszanyúlni a tabusított, elsüllyesztett hajdani értékekhez –, és nyitni horizontálisan és térben – azaz tájékozódni a kortárs nyugati irodalmi, filozófiai és művészeti áramlatok felé." Verskötetébe is fölvett *Mi a vers?* című rendhagyó esszéjében még a hetvenes években nagy kedvvel idézte az ősnyelvnek azt a jellegzetességét, hogy „a szó még azonos önmagával: a képpel, melyet megjelöl, közvetlenül, minden hasonlatszerűség, átvitel nélkül". A költői kép legfontosabb törvényét az analógiában jelölte meg. Ugyanott beszél arról is, hogy a nyelv az idők folyamán szegényedett, a költői tettnek kell újra szuggesztív erejével visszaadnia a szó energiáját. Szőcs Géza a maga költői gyakorlatában a szavak energiafeltöltését valóban változatos módokon végzi, az ősnyelv képönazonosságára éppúgy épít, mint – egyébként az ősi kultúrákat előszeretettel felfedező – avantgárd kísérletekre. A konkrét költészet például a hagyományos nyelvi összefüggésektől, szintaktikai kapcsolatoktól elszakadva, magából a konkrét nyelvi anyagból teremt olyan művet, szöveget, melyben a puszta nyelvi struktúrának van alapvető funkciója, s nem a jelentésnek. Nem törekszik tartalmi világosságra, körülhatárolhatóságra, szembenáll a hagyományos élményköltészet szimbólumokkal, képes beszéddel, átvitt jelentéstartalmakkal dolgozó módszerével. Magára a nyelvre koncentrál, sokszor úgy, mint az „értelmetlen", de hatásos gyermekversek, különösen nagy szerepet juttat a játékos ötleteknek, a képzelet szabadságának.

A *Konkrét vers az afrikai lópestisről* Szőcs Géza posztmodern költészetének egyik mintadarabjaként kezelhető: játékosság, mély tragikum, idegen szövegek egyéni felhasználása, erős szuggesztivitás és szinte megfoghatatlan, elemezhetetlen aleatorikusság, változékonyság, lebegés és bő irónia, groteszk hatások jellemzik. Az is jellegzetes posztmodern vonás, hogy magáról a költészetről is bőséggel elmélkedik magán a szövegen belül, s hogy hangsúlyosan tagadja azt, amit a szöveg üzeneteként mégiscsak sugall: hogy értelmezzük magát a szöveget. Bizarr, epikus dikcióval indít, mintha elbeszélést, mesét kezdene, de a rím az első két sorban ennek komolyságát abszurdoid módon visszavonja. Már a helymegjelölés („az északi féltekén") is meseien frivol, a „nőm s a kém" különös, váratlan és kancsal összevillantása is az. A további

rész szétüti a megindított elbeszélést, ellentétes kötőszóval („de") folytatódik, hogy a nyitánnyal szemben állít majd valamit, de kiderül, hogy az ellentétes kötőszó itt főként előremutat, egy teljesen új egységet, egészen más képzetkört vezet be, s más versidőt is, más beszédmódot (a múlt helyett a jelent, a kijelentő mód helyett a feltételeset). Erőteljesen, dőlt betűs szedéssel, az írásképpel is kiemelve dob a szövegbe egy fogalmat („*afrikai lópestis*"), s azt részletezi, hogy ne próbáljuk ezt „átvitt értelem"-mel felruházni, ne keressünk benne „rejtett mondanivaló"-t. Merő irónia ez, hiszen az olvasó egy ilyen váratlan és különleges fogalmat a versben mindig jelképnek tekint, legalábbis a hagyományos versértés szabályai szerint. Itt a túlhangsúlyozott tagadás játszik az olvasóval, hiszen a magyarázkodással óhatatlanul arra ösztönöz, hogy az afrikai lópestis „konkrét" – szakszövegből idézett – fogalmát ne tekintsük csak szakszövegnek, hiszen a költő – valamilyen rejtett okból – mégiscsak ezt idézi. Erősen folytatja ezt a játékot, mégis felvillantja a képes beszéd hagyományos értelmét („folyton eszembe jutott a rémkirály"). Úgy mondja ezt, mintha tévesztés lett volna, de ezt az elszólást utána már hiába cáfolja, a magyarázkodó nyelvi séma („akarom mondani az afrikai lópestis / kizárólag csak konkrétan a lópestis") épp azt a gyanút erősíti az olvasóban, hogy az afrikai lópestis azonos a rémkirállyal. A depoétizáló, magyarázkodó formula ugyanis az elszólás félelemből, meggondolásból való visszavonásának iróniáját is hordozza itt. A visszavonás sohasem tud érvényre jutni teljesen: a visszavonás és az új állítás épp a két fogalom közti aleatorikus, egymásba áttűnő, lebegő játékosságot teremti meg, mely végső soron erősíti – különösen az afrikai lópestis szakszerű leírásával, borzalmasságának szuggesztív részletezésével – az azonosítást. Ezt nyomatékosítja az a részletezés is, mely animizációs – állati minőséggel embert jellemző – stilisztikai eszköznek minősíthető.

Ezután a kapcsolatos kötőszóval („és") továbblendített szöveg az afrikai lópestis totális uralmát jelzi, aki egyszer találkozott vele, nem tud szabadulni tőle. A „kolumbusszal meg különbusszal" – bravúros: félig kancsal, félig önrímes iróniája – a minden módon szabadulni akaró személyiség erőlködésének hiábavalóságát készíti elő, szinte mesei logika szerint: a rém elől menekülőt mindenütt a rém várja. Az olvasó tehát akaratlanul behelyettesíti a

versben az afrikai lópestist a romániai rémkirállyal, akaratlanul is értelmez, fogalmilag is megérteni akar. A vers hagyományos értelmezését, „lefordítását" azonban újabb szarkasztikus poétikai fejtegetés semmisíti meg. Ez az értelmezés, ez a metaforikus költészetre érvényes magyarázat szarkasztikus jelzőt kap itt, ugyanazt, mint az afrikai lópestis által fertőzött lovak nyelve („szederjes"). Majd a zárósorok ölelkező önrímes ismétlése a versszöveg szuggesztív alapképeit hozza újra, mintegy magyarázatképpen is: az igazi értelmezés tehát maga az értelmezhetetlen kép, az önmagával azonos kép. Ez az ismétlés azonban a versszöveg szigorú motivikus szerkesztettségét is sejteni engedi, hiszen a zárósorok a nyitóképekre ütnek vissza, részben azok variánsai, miként a nyitány utáni poétikai „lecke" ismétlődött erősebb kifejezésekkel a zárlat előtt. Mégis, a variációs ismétlés (hogy itt már „vitte a víz a halott kémet") váratlanul újabb értelmezési kényszert is bekapcsol, de mindenféle eligazító „valóságvonatkozás" nélkül, csupán az aleatorikusságot fokozva. A szöveg a többszörösen kifejtett értelmezésellenességet a fő motívum önrímes ismétlésével – mely határozottan visszautal a versközép önrímes „konkrét" lópestis-ismétlésére –, valamint a nagybetűs írásképpel újra nyomatékosítja, hiszen ezzel azt hangsúlyozza, hogy a vers nem akar mást jelenteni, csupán azt, hogy Afrikai Lópestis. Persze ez már a képi erő szuggesztivitása révén nagyerejű elutasítása is magának a megnevezett „afrikai lópestis"-nek.

A szlovákiai magyar irodalom

ELŐZMÉNYEK, MEGSZAKADT FOLYTONOSSÁG

Az első köztársaság idején (1918–1938) Csehszlovákiában sokszínű magyar irodalom bontakozott ki. Győry Dezső Ady ösztönzését a csehszlovákiai magyarság lehetőségeinek, erkölcsi példává emelésének inspirálására mozgósította, Forbáth Imre az avantgárd törekvéseknek volt elismert képviselője, Vozári Dezső a Nyugat költészetének formaművészetét juttatta érvényre, Sáfáry László szociális érzékenységével, Berkó Sándor elkötelezetten szocialista költészetével vált ismertté. A prózaírók közül Darkó István lélektani motivációjú, sokszínű novellisztikája, regényei, Tamás Mihály naturalisztikus regényei, széles társadalomképe, Sellyei Józsefnek a népi próza körébe tartozó drámai atmoszférájú paraszttörténetei, a kiváló stíluskészségű Egri Viktor művei és a szociális elkötelezettségű Szabó Béla balladai hangvételű regénye érdemelnek leginkább figyelmet.

A *Sarló* Balogh Edgár vezetésével jelentős ifjúsági mozgalommá nőtt, az ország közvéleményét is befolyásolta. Fábry Zoltán antifasiszta publicisztikája jelentett értéket. A folyóiratok közül a kommunista *Az Út* és a *Magyar Nap*, valamint a polgári humanista *Magyar Írás* adtak számot a csehszlovákiai magyar szellemiség sokirányú kísérleteiről szélső pólusok gyanánt. A II. világháború, majd az azt követő diszkrimináció szinte teljesen szétszórta az első köztársaság idején felnőtt nemzedéket. Többen meghaltak, mások elmenekültek. Akik maradtak Csehszlovákiában, csak később kapcsolódtak be a szellemi életbe (Fábry Zoltán, Csontos Vilmos), vagy az új helyzetben a sematizmus túlságosan erős nyomot hagyott műveiken (Egri Viktor, Szabó Béla).

AZ ÚJRAKEZDÉS 1945 UTÁN

A csehszlovákiai magyar irodalom 1945 utáni korszaka négyéves hiátussal kezdődött. A II. világháború befejezésekor a szlovákiai magyarságot a németekkel egyenlőképpen háborús bűnösnek minősítették, és a fasizmus vádjával egységesen elítélték. Megfosztották nemzetiségétől, betiltották iskoláit, még nyelvének használatát is. Fábry Zoltán hiába próbált 1946-ban *A vádlott megszólal* című szenvedélyes hangú röpiratában igazságot kérni a csehszlovákiai magyarság antifasizmusára, kommunista hagyományaira hivatkozva. Írása csak 1968-ban jelenhetett meg. A csehszlovákiai magyar irodalom vezető eszméjét *Fábry Zoltán* (1897–1970) a vox humanában, az emberséges hangban jelölte meg. Ebben az Ady eszmevilágában gyökerező erkölcsi magatartásformában Fábry értelmezése szerint egyesül a gondolat, a béke és az idő igaza: a béke a szellem legfőbb igazsága, erkölcsi vezérelve, az erkölcsi igazságoknak pedig az idő szerezhet érvényt. Ha a jelenben nem valósulhatnak meg, a jövőben akkor is teret nyerhetnek. Az emberséges hang érvényre juttatása maradt a csehszlovákiai magyar irodalom alapeszméje a II. világháborút követő évtizedekben is, de az irodalom jelentős új színekkel, elsősorban intellektualizálódással és autonómiájának nagyobb igényével korszerűsödött a későbbiek folyamán. A vox humana Fábrynál is intellektuális érveléssel nyilatkozik meg, de elsősorban mégis erkölcsi kategória.

Amikor 1948 decemberében az első magyar újság megjelenésével Csehszlovákiában is újra indulhatott a magyar irodalom, a folytonosságot néhány évig Egri Viktor képviselte, ő szervezte az induló fiatalokat. Fábry Zoltán csak később, az ötvenes évek közepén kapcsolódott be a béke és gondolat igazát hirdető könyveivel, szigorú kritikáival a csehszlovákiai magyar irodalom újabb korszakába. Az újrakezdést ily módon gyakorlatlan és tájékozatlan fiataloknak kellett magukra vállalniuk a legnehezebb korszakban, a sematizmus idején. Emellett a Csehszlovák Kommunista Párt csak 1963-ban ítélte el hivatalosan az 1945 és 1948 közötti évek igazságtalan intézkedéseit, addig erről a korszakról az irodalomban – néhány vers kivételével – nem eshetett szó. 1958-ig az *Irodalmi Szemle* megjelenéséig önálló irodalmi folyóirata sem volt a csehszlovákiai magyar irodalomnak. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomban jelentős eredmények – Fábry Zoltán művei mellett – lényegében csak a hatvanas években kezdtek születni.

MÉLYÜLŐ VALÓSÁGSZEMLÉLET, KORSZERŰSÖDŐ IRODALOM: AZ INDULÁS NEMZEDÉKE

Csak a hatvanas években kezdett igazán kibontakozni a pályájuk azoknak a fiataloknak, akik a csehszlovákiai magyar irodalom újraindítását vállalták magukra (Ozsvald Árpád, Dénes György, Bábi Tibor, Dobos László, Duba Gyula, Mács József, Rácz Olivér és mások). Ötvenes évekbeli műveik többnyire a sematizmus jegyeit viselik. Pályájukat fokozatos önkorrekciókkal, lassú fejlődéssel sikerült kibontakoztatniuk. Szemléletük mélyülését a történelmi változások adta lehetőségek mellett jelentősen befolyásolta az ötvenes évek végén induló fiatal költők friss hangja, sematizmusellenes fellépése is. A csehszlovákiai magyar irodalom a hatvanas évek folyamán vált a csehszlovákiai magyarság önismeretének és művészi önkifejezésének igazi fórumává. Az 1958-ban alapított *Irodalmi Szemle* 1965-től havi folyóirattá vált, így az irodalom fontos szervezője lehetett. 1969-től önálló könyvkiadója a csehszlovákiai magyar irodalomnak a *Madách Kiadó*. Az irodalomkritika is fokozatosan kilépett a „kicsi, de a miénk"-féle engedékeny szemlélet sáncai mögül. Előtérbe került az irodalom „irodalmiasítása", a művészet szuverén értéke lett az elsőrendű mérték. Ekkor talált rá a prózairodalom is a modernebb lehetőségekre, az addig tiltott történelmi időszak feldolgozására, a múlt megteremtése különösen az asszociatív, időfelbontásos módszert erősítette, az addig eltitkolni kényszerült nemzetiségi élmények kifejezésének adott lehetőséget. Gazdag prózairodalom fogalmazta meg a jellegzetes csehszlovákiai magyar sorsot és karaktert a hatvanas években: Rácz Olivér, Dobos László, Duba Gyula, Egri Viktor, Mács József, Dávid Teréz, Ordódy Katalin regényei. Ekkor nyert intellektuális erőt Bábi Tibor költészete, s vált modernebbé a mítoszok asszimilálása révén, az összetettebb, mélyebb

látásmód jegyében Ozsvald Árpád lírája. A hetvenes években a csehszlovákiai magyar irodalom a nemzetiségi önismeret és öntudat fejlődésének is újabb fázisát mutatja. A hatvanas években még az emlékezés, a tények számbavétele volt a meghatározó. A hetvenes években a „bakatörténelem" megtagadását, az alázkodás és félelem elleni küzdés ethoszát, a felemelt fejű, bármely nemzet tagjaival egyenlő értékű és lehetőségű nemzetiségi személyiség megteremtésének az igényét és szükségét fogalmazta az irodalom. Meggyőzően mutatkozik ez abban is, hogy a próza megőrizte morális jellegét, de jelentősen bővült intellektuális elemekkel, reflexiókkal. A történelmi témakör kiszabadult az emlékezés kényszeréből, s elsősorban az elemzés, értelmezés révén mélyült. A költészetben az egyetemes távlatok és a nemzetiségi sorsélmény szintézisére való törekvés került előtérbe. S az irodalom egésze szuverénebb lett, nem ragaszkodott olyan görcsösen feladatokhoz.

DOBOS LÁSZLÓ
(1930)

Abban, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom a hatvanas évek folyamán kinőtt a sematizmusból és a provincializmusból, Dobos Lászlónak igen nagy szerepe volt. Pályáját kritikusként, esszéíróként kezdte, az *Irodalmi Szemlét* ő szervezte meg, és egy évtizeden keresztül ő irányította s tette színvonalas, tág horizontú folyóirattá. Igazi sikert azonban regényeivel ért el. Trilógiává összeálló első három regénye egyre táguló térben és időben mutatja be a csehszlovákiai magyarság történelmét és jelenkori tudatát. A nemzetiség önismerete felől nézve Dobos László a korszerű múltteremtés hatalmas munkáját végezte el, egyre mélyebb és nagyobb összefüggéseket, törvényeket föltárva értelmezte a csehszlovákiai magyarság mibenlétét. Regényeiben plasztikusan áll előttünk az a nemzetiségi kisember, aki számtalanszor vált földönfutóvá saját szülőföldjén. Körülményei ellenére próbált tisztességes maradni a gyorsan változó időben, de csak „bakatörténelem" jutott neki, idegen érdekek áldozata lett, ellenségeinek bűnét is rajta kérték számon. Arról is gazdag képet adnak regényei, hogy ilyen körülmények között milyen hatalmas az értékpusztulás, a szellemi és erkölcsi devalválódás. Ha a hős státusa a menekülés, akkor aligha remélhető tőle személyiségének teljes kibontakoztatása, harmonikus megteremtése. A *Messze voltak a csillagok* (1963) főhősének emlékezését szinte teljes egészében a menekülés, a háború tölti ki. Az emlékezés atmoszféráját pedig a fájdalom, igazságtalanság és létbizonytalanság összefonódása adja, s az a tudat, hogy mindettől a háború után tizenöt évvel sem tud megszabadulni. A *Földönfutók* (1967) is az emlékezés szabad asszociációiból, filmszerű képsorok mozaikjaiból bontja ki a „megtűrtek és megalázottak" élettörténetét. A két főszereplő, az író és a repülős ellentétes irányból indult, az egyik hontalan nemzetiségi magyar volt, a másik a hatalom embere. Mindkettőnek zátonyra

fut az élete, de míg a nemzetiségi magyar hős sorsát nemzetiségi helyzete determinálja, a repülős magánéletének áldozata.

Egy szál ingben

Az *Egy szál ingben* (1976) Dobos László szintézisregénye. Térben és időben a teljes szlovákiai magyar múlt és jelenkor felmérésére vállalkozik. Két síkja van a regénynek. Az egyik a mai, falusiból városivá, parasztból értelmiségivé lett, a közép-kelet-európai kisnépek nemzetiségi életének modelljét próbálgató emberét mutatja meg szinte riportszerűen, a másik pedig ennek tudatán, élményein keresztül a csehszlovákiai magyarság történelmét méri fel 1918-tól az ötvenes évek elejéig. A hagyományos nagyepikát és a modern regénytechnikát ötvözi ebben a művében is Dobos László érettebben, hibátlanabbul, mint a korábbiakban. A gyermekkor intenzív élményei rezdülésnyi pontossággal elevenednek meg, máskor egy-egy élet foglalatát néhány sorban mondja el az író. Az emlékezés szakaszos, természetszerűleg asszociatív, tehát nem igazodik időrendhez. Az idősíkok szabadon váltakoznak egy-egy esemény és annak következményei szerint a tények és értelmezések egymásmellettiségében. Ez az összetett regénystruktúra egészében kirajzolja a történelem folyamatát. Az emlékképeknek a filmszerű, montázstechnikát idéző „bevágásai" rendkívüli történelemsűrítésre adnak alkalmat az írónak. A jellemek és helyzetek gazdagsága lehetséges, történelmileg hiteles magatartásmódjainak érzékletes bemutatását adja. A regény igazi hőse tulajdonképpen a sokféle jellemből és magatartásformából megteremtődött szlovákiai magyarság a történelem állandó vizsgáztató tényeivel való küzdelmében. A számtalan alak közül sok az emlékezetes. Kormoskendi a szolgálat és alázat nyomorult embere a császár képét családtagnak tekintette, aztán vöröskatona lett, harcolt a csehek ellen, de jött a „cseh világ", Masaryk elnök képe került a falra, majd 1938 után Horthyé. Berki Sándort Kőmíves Kelemennek nevezik, ő egész életében a munkának élt Róza ifjúságát még cseresznyevirág jelképezi, aztán áldozat lett egész életében, eszelőssé és részegessé vált. A zsákutcában lakó három

suszter is három különféle magatartásforma képviselője: Szipcsay vad nacionalista, Balázs tartózkodó, énekes kedvű, Tőkési kommunista, szervezkedő. Az író nagyapja háborút járt, sokat tapasztalt ember, amikor harmincnyolcban ácsolják a diadalkaput a bevonuló magyar seregek üdvözlésére, neki a keresztfa jut eszébe, minden változás szenvedést hozott még a kisembernek az ő emlékezete szerint. Az író édesapját mindig katonának viszik, leveleinek, képeslapjainak körbélyegzői tartanak történelemórát a fiának: Kolozsvár, Marosvásárhely, Csíkszereda, Kézdivásárhely, Gyergyószentmiklós... aztán a másik évben Szabadka, Zombor, Újvidék... és végül – már Moszkvának is háttal – az egyszerű parasztkatona magányos éjszakai őrségen elmélkedni kezd a történelemről, s a kisember sorsáról a történelemben. „Hangosan is kérdem néha, hol az ilyen sok kis ember őrző pásztora?" Ez a kérdés sokszor elhangzik a regényben, mindig akkor, amikor a történelem erősen zajlik, tragikusan fordul. Miből áll ez a történelem? Háborúk, reményteljes forradalom és annak gyors bukása, mennek a hivatalnokok, jönnek újabbak, egyiktől jobban szenved a kisember, mint a másiktól; magyarok bevonulása, diadalkapu, kikötött katona, háborús áldozatok, mindenki csupa félelem és menekülés; esetleg erőtlen ellenállás óriási áldozatokkal; reményteljes felszabadulás, majd kitelepítések, megcsúfolás, néma iskolák, jogfosztottság. Ez a forgatag már nemcsak a szlovákiai magyarság történelme, hanem a közép-kelet-európai kis népek közös sorsa. Ennek a jelképévé válik a regény folyamán az árvíz.

A regénynek a mai életet mutató síkja lazább, de a sok alak itt is színes körképet mutat, s valamennyi jellem életérzése, világlátása mögött gyökérzetként hasonló múlt él. Olyan múlt, amelyikből kiszakadtak, amelyik számunkra már szinte mítosszá, egységes pusztulás- és menekülésvízióvá állt össze. Bizonytalanságuknak, helyt nem találó nyugtalanságuknak, esettségüknek, átgondolatlan gesztusaiknak is ebben a múltban van az első számú magyarázata. Az író-hős idegennek is érzi magát ebben a közegben, éppen azért, mert ő tudatosan, elemzően és értelmezőn éli át a múltat, s a múlt törvényeiből a jelen számára változtató szándékot, érveket, programot teremt magában. A regény két síkját az író-szereplő kapcsolja össze, ő részese mindkettőnek, ő sűríti jelenné a félszázados történelmi folyamatot, és megteremti a regény változatos és gazdag eseményvilágának intellektuális értelmezését. Epikailag a mítosz (múlt) és a riport (jelen) különnemű rétegeit így kapcsolja össze a gondolati átvilágítás. A regény sűrített, értelmező reflexióiban az író-szereplő összegzi ezt a történelmet és vállalva tagadja meg. Igényli és megteremti a múlt pontos ismeretét, de az a „bakatörténelem" metaforában összegezhető. Megtagadja a bakatörténelmet, az apák sorsát, a tehetetlenséget, lefokozottságot, kisemmizettséget. Az új világ lehetőségét abban a magatartásban, abban az emberben jelöli meg, aki „egy szál ingben" is ellenállt. Dobos László nem akarja, hogy a múlt bénító hatalommá váljék az emberben, az író-főhős vágyaiban és gondolati eredményeiben egy szabad ember és közösség eszménye rajzolódik elénk történelmi szükségként, aki cselekvően maga alakítja és nem csupán elszenvedi a sorsát. A nemzetiség korszerű modellje ez az eszmény, Sütő András felemelt fejű hősei éppúgy ezt igazolják, mint Kányádi Sándor vagy Gál Sándor versüzenetei.

Dobos László regényében riportelemek, emlékek, víziók és reflexiók egységében válik az árvíz a közép-kelet-európai történelem jelképévé. Ezt a sorsszerűséget akarja kiirtani a tudatos elemzéssel, önismeret-teremtéssel, rossz beidegződések legyőzésével és történelmi igazságszolgáltatással, igazságkereséssel. A *Hólepedő* (1979) című regénye is a küzdelem könyve, de amit a trilógia történelmi síkban vizsgál, az ebben a regényben mélylélektani elemzésben, mai léthelyzetben jelenik meg. A *Hólepedő* hősét a teljes kilátástalanság súlyos életveszélybe sodorja, s innen küzdi fel magát újra emberré, különbbé, mint valaha volt. Ebben a küzdelemben elsősorban az segíti, hogy tudatos önelemzéssel képes kiszabadulni a rátelepedő rossz múlt alól. Kialakítja magában a megőrző, sugárzó „belső tájat", s innen tud „szembeszegülni a sorssal". A hiteles ábrázolás révén szimbólummá is emelkedik a regény: az újrakezdés, az önmagunk jobb lehetőségeire ébredés jelképévé. Az emberi méltóságtudat olyan megteremtését látjuk ebben a kisregényben általános emberi érvénnyel, amilyet az *Egy szál ingben* író-hőse a történelem poklaiból fölemelt fejjel fogalmazott meg.

Sodrásban

Sodrásban (1985) című regénye szervesen illeszkedik a tudatosan épített pályaképbe azzal is, hogy elintézetlen, megoldatlan és megíratlan dolgok közepébe vág. Dobos László nemzedéke a csehszlovákiai magyar irodalom 1945 utáni korszakának első generációja. A rendszerváltás mellett a parasztból értelmiségivé, falusiból városivá alakulás gyors folyamatában ért felnőtté, de közben alapvető világrézeti korszakváltást is át kellett élnie, új erkölcsi normák, új hagyományszemlélet teremtése is történelmi feladata volt. Mindez átgondolatlan koncepciók gyors megvalósításának szakaszában s felfokozott ütemben történt. A negyvenes évek végén a csehszlovákiai magyarság többéves diszkrimináció, többéves iskolanélküliség, megnyilatkozási fórumok hiánya után vehetett lélegzetet. A fiatalokban a felszabadultságnak az élménye akkor elhomályosította apáik életre szóló sérüléseit is, különös módon jelentéktelenné vagy elhallgatnivalóvá minősítette azokat az egyéni élményeket is, amelyek később a hatvanas évektől kezdve például Dobos László könyveiben is erőteljesen kifejeződtek.

A *Sodrásban* hőse, Jeromos, a fiatal főiskolai oktató, aki az egyetem padjaiból egyszerre lép a szellemi élet és a mozgalom élvonalába az ötvenes évek legelején.

A regény cselekménye egymást váltogató, olykor egymásba ékelődő módon két szálon fut: egy magánéleti (nősülés, családalapítás, lakásküzdelmek) és egy közéleti (mozgalom, viták, Sztálin-kultusz) vonulat szövődik egymásba. Ez a koncepció szerencsés, mert a magánéleti szál reflektálja a közéleti vonulatot. A biblikus nyugalmú, mélyen a protestáns magyar kultúrában gyökerező feleség, valamint a magára hagyott otthoni világ, megtagadott egyház, Jeromos személyiségére béklyóként nehezedő múlt szűkszavúan szólal meg, így a regény szinte a maga alkatában jeleníti meg Jeromos újat kereső türelmetlenségét, minden korábbi értékkel, hagyománnyal szakítani igyekvő buzgalmát. A magánéleti szférában mindenki jobban szenvedi meg a korváltást, mint az elvakultan új embert teremteni akaró Jeromos. Volt egy sokszázados hagyományrend, amely a maga rítusai szerint boldoggá is

tudta tenni az embereket. A közösségnek ezek a hagyományos ünnepei a létezés nagyobb áramába vonták, s végül a sírig elkísérték a közösség tagjait. A faluban, s az ehhez erősebben kötődő fiatalasszonyban, ezek a képzetek élnek, s ezek sorra összetörnek a gyors időben, a politikai türelmetlenségben, a szükségszerűnek tetsző változásban. Mindezeknek kicsinyített, fakóvá silányított mását élheti át az a közösség, amely fölnevelte a fiatalokat: nincs lakodalom, nincs utána hová költözni, az elképzelt boldog fiatalasszony szűz feleségként megy vissza a kollégiumba, majd a mindenüket jelentő bőrönddel vándorolnak otthontalanul. Közben a szülőknél, a gyermekkor világát is őrző faluban meleg étel és rokonok, barátok várnák őket. Az esküvőn csak annyian vannak, hogy úgy érezhetik magukat, mintha bíróságra idézték volna őket tanúnak. A feleség rokonsága által mégiscsak kikényszerített templomi esküvőn is „halkan szól az orgona, rejtőzködve kissé, nem az egész templomnak, kevés embernek". A hasonlóképpen kényszerű keresztelőn is idegenül érzi magát Jeromos. Ebben az átmenetiségben senki sem boldog: a hagyományok szerint élőknek fáj a megtagadás, fáj az ellenkezés, Jeromosnak fáj, hogy minden a mások elgondolása szerint történik, nem élheti teljesen a maga életét. A gyermeke is a felesége szüleinél születik az ország másik végében, s mikor először meglátogatja – két hét után –, hamarosan magányos sétára indul, s ahogy korábban a bőrönd vált otthontalanságuk jelképévé, most az általa üldözött vadnyúl kínálkozik sorsának szimbólumául.

A generáció- és szemléletváltás tragikumát, a személyiséget magányra, rossz közérzetre, „kétlelkűségre" kényszerítő hatását többen megírták már, a csehszlovákiai magyar irodalomban leggazdagabban Duba Gyula. Az egyetemes magyar irodalom klasszikus remekeként pedig Juhász Ferenc talán legnagyobb verse, *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* szól erről, mítosszá érlelve az átváltás tragikumát és a kiszakadás szükségszerűségét.

Dobos László regényének mellékszála ez a kiszakadás, de éppen az adja meg karakteresen egyéni színét, hogy a gazdagon megrajzolt, összetett, mai szemmel nézve fölöttébb ellentmondásos személyiség sorsába simulva jelenik meg. Jeromos ugyanis a negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének tipikus csehszlo-

vákiai magyar mozgalmi figurája. A sematizmus és a személyi kultusz vaksága a csehszlovákiai magyar fiatal értelmiségben még nagyobb károkat okozott, mint máshol, mert a diszkrimináció alól fölszabadulva már magát az anyanyelven való szólás lehetőségét is ünnepnek tekintették. Beléjük sulykolták korábban, hogy tehetetlen, bűnös nép fiai, most túlzott hűségnyilatkozataikkal akartak túltenni szlovák társaikon. Egész világképük a frissen tanult frázisokból épült. Nagyobb gondot fordítottak a múlt megtagadására, mint a használható értékes hagyományok átmentésére, asszimilálására. Jeromos úgy érzi, benne él a nagy idők sodrában, a történelemcsinálás jutott neki is osztályrészül. Évszázados tehetetlenséget, lassúságot, magyar paraszti mozdulatlanságot akar eltörölni, s nagyratörő álmokkal igyekszik helyettesíteni a gondokat. Büszke arra, hogy az elvtársak felismerik tehetségét, hogy egyre emelkedik a társadalmi ranglétrán. Különleges gyökértelenség jellemzi, személyiségének nincs belső kultúrája, többre becsül egy-egy frissen kapott – egyébként rég elavult, frázissá silányultkönyvet, mint a történelmi idők folyamán kikristályosodott tapasztalatokat, hagyományokat. Nyilatkozatban lép ki az egyházból, de Sztálint vallásos kultusszal tiszteli, istenként becsüli. Sztálin halálát nagyobb személyes tragédiának érzi, mint a nagyapjáét. Nem képes fontossági sorrendet tartani. Történelmi hibának tekinti a passzivitást, de az okos mérlegelést is; ítélkezni, cselekedni akar, s közben ítélkezése alapja emberi képtelenség. Ártatlan embereket, diáktársakat, kollégákat egzisztenciálisan sújtanak, vagy lelkükben mélyen megbántanak. Mindezt jónak hitt ügyek önfeláldozó harcosaiként teszik, észre sem véve, hogy örökös sietésük, gyűlésezésük fontoskodás, hiúság, törtetés is, nemcsak történelemalakítás.

Dobos László ezt az ellentmondásos korszakot, s benne a korszak vonásait sűrítő személyiséget, Jeromost, remek írói leleménnyel mutatja be: sok-sok írói nézőpontot alkalmaz: belső monológ, párbeszédek, reflexiók, külső jellemzések simulnak egymásba. Ily módon egyszerre jeleníti meg hősét a maga belső igazságai, elszánásai felől, s a külső nézőpontok ítélete szerint. Jeromos egyenesen idézett felszólalásai, érvelései kommentár nélkül is öniróniába és történelmi iróniába fordulnak, hiszen nyelve az ötvenes évek elejének frázisgyűjteményéből épül. Az auktoriális írói nézőpont is erősen ironikus, a fölény pozíciójából ítélő: „Gyakrabban nézték meg a lányok is: haját, homlokát, arcának vonásait, ruháját, menését, s mindezt lopva. Az októberi forradalom emlékünnepélyén megfigyelték, hogy kezét kabátgombjába akasztva tartja – ahogy Sztálin." Belső monológjai, tűnődései is leleplezőek: a szülei nyomorúságára csak addig hivatkozott, amíg ez jópontnak számított, amíg a múlt számlájára lehetett írni, de amikor a jelenkor sérelmeit panaszolják az anyai levelek, dugdossa, szinte önmaga előtt is szégyelli azokat. A regény gazdag szövetében Dobos László sokrétű feszültségeket mutat meg, de jól érzékelteti azt is, hogy a történelem sodrásában élő fiatal személyiséget úgy elkapta az idő, a történelemcsinálás szédülete, hogy vakságra, történelmi korlátoltságra is ítéli. Jeromos jelképesnek érzi a nyakkendőtáncot is: a lassúság, kimértség helyett a szédületig való lendület az idő szava. Csakhogy ezt a történelmi szédületet túlságosan sok orvosolatlan sérelem, történelmi vétség kíséri, s a minden ellen való hadakozás közepette mintha éppen az értékóvás és értékteremtés mozzanata maradna ki az új emberek életéből.

Jeromos figurája nem egyértelmű, mert nem lehet az. A nézőpontváltások – olykor egyetlen mondaton belül is – néha már zavaróak a regényben, de ez a mozaikos szerkesztés éppen a sokrétű ábrázolást teszi lehetővé. Mintha arra figyelmeztetne: a történelemcsinálók eltévesztik küldetésüket, ha vakon rohannak vezényszóvá avatott frázisok után az okos mérlegelés, felelős cselekvés helyett. Jeromos szándékai nyilvánvalóan jók voltak, mégis, társaival együtt nemritkán vált az emberi méltóság karikatúrájává.

Egyedül

Regénytrilógiájában Dobos László elsősorban a csehszlovákiai magyarság történelmi tudatát vizsgálta, *Hólepedő* című regényével viszont a lélektani elemzés a jelen időhöz közeledett. Publicisztikai írásaiban – jelentős részüket *Gondok könyve* című gyűjteményében is kiadta – is hangsúlyozta a történelmi számvetés

fontosságát, de éppígy számon kérte a csehszlovákiai magyar kultúrán a történelmi jelen időt, a „társadalmi történés" és az „irodalmi idő" összhangját. *Engedelmével* (1987) című elbeszéléskötete nemcsak műfajtágítás a pályáján, hanem tematikai-szemléleti gazdagodás is: összetett, kritikus számvetés az újabb idő erőpróbáival a megértés és az ítélkező irónia egységében. A kötetet záró *Egyedül* című kisregénye ilyen értelemben a *Hólepedő* és a *Sodrásban* szemléleti szintéziseként is értelmezhető.

Iskolaigazgató a hőse, aki a maga sorsanalízisét tragikus autóbalesete után végzi el. Felesége meghalt a karambol következtében. Darabos a balesetig sikeres, megbecsült ember volt. Számvetése összetetten világítja meg útjának belső feszültségeit. Egykori dinamizmusának külső megítélését is érzékelteti. Amíg munkáját siker koronázta, addig rend volt körülötte. De a tragikus baleset elegendő volt környezete számára a teljes átértékelésre. Mintha csak arra vártak volna az „egéremberek", hogy szétrágják őt, akit nemrég még – látszólag legalábbis – megbecsüléssel vettek körül. Kitúrják állásából is, s ebben a kisemmizésben a helyére törő egykori helyettese, ez a tipikus „brosúra-ember" attól sem riad vissza, hogy érvényesülése érdekében a nemzetiségi történelem, nemzetiségi hagyományok feladását szorgalmazza, hogy nacionalizmussal vádolja volt igazgatóját. A Darabos alakja körül megelevenedő társadalomkép a csehszlovákiai magyarság közelmúltjának és jelen idejének hiteles metszete. Az írói szemlélet gazdagsága folytán ez a társadalomkép a belső felelősséget erősíti: nem a nemzetiségi sors következménye csupán a kisregényben megjelenő élet, hanem éppen az erkölcsi nívótlanság teszi lehetővé, hogy a nemzetiségi közösség a maga belső gyengeségei miatt kiszolgáltatott, önromboló legyen, s hogy a közösség érdekeit küldetésként képviselő ember egyedül maradjon ebben a társadalomban. Dobos László szarkasztikusan mutatja meg a hamis ideológia elvtelen szolgálatának rombolását is, a diktatúra légkörét, melyben az elvtelen helyezkedés a karrier talapzata lehet. Jól érzékelteti a morális romlottság nemzetiségi külön lehetőségeit: a nemzeti identitás elleni vétség karriert biztosító tényezővé válhat. Darabos balesete után helyettese, a szintén magyar Suhajda legfontosabb gondja az „ideológiai vonal" és a szlovákosítás erősítése a magyar iskolában. Majd miután sikerült Darabost kitúrnia

állásából, az érvényesülés iskolája jelszavát hirdeti meg, s figyelmezteti beosztottjait: „Azok a kollégák, akik a történelmi igazságokért szállnak síkra, ne felejtsék el, hogy nem a történelem ad nekünk kenyeret. Ne sugalljunk gyermekeinknek tragikus magyar sorstudatot. Alapállásunk csak optimista lehet. Itt élünk, itt kell érvényesülnünk, ennek kell alávetni mindent: gondolkodásunkat, magatartásunkat, érzéseinket." Dobos László nemzetiségszemléletének rokonszenves vonása az ironikus tárgyilagosság révén nyert összetettség.

DUBA GYULA
(1930)

Miként az 1945 utáni csehszlovákiai magyar írók túlnyomó többsége, ifjúkorát Duba Gyula is falun töltötte, meghatározó élményei a paraszti világból valók. Írói pályáját azonban humoristaként kezdte az ötvenes években. A humor megóvta a sematizmustól, a szatirikus hajlam érzékennyé tette a szociális, morális és társadalmi problémák iránt. A prózairodalom élvonalába novellistaként emelkedett a hatvanas években. Novelláinak legfontosabb témája saját nemzedékének élményvilága, fejlődéstörténete és közérzete. A faluról városra kerülő, paraszti származásúból értelmiségivé lett nemzedék világlátását Duba Gyula könyvei ábrázolják legteljesebben, leginkább összetetten. Hősei jellegzetes „kétlelkű emberek", falun és városon egyaránt otthontalanok, idegenek, a falu és város közötti légüres térben mozognak. Lelkükben, emlékeikben biztos, áttekinthető, sokszázados törvényeivel otthonosságot is jelentő falusi világ, összetartozó közösség él. A városban idegeneknek, a városi életformában műveletlennek, esettnek, botladozónak érzik magukat, mintha mindig attól félnének, hogy kiderül: méltánytalanul kerültek ide. Hiányzik belőlük a könnyedség, a magabiztosság. Ezért őrzik nosztalgikusan magukban a falut. Még szerelmi kapcsolataik is gyakran ezt a tragikus kettősséget mutatják: falusi, édesanyjukra emlékeztető szerelmük hiányérzetet kelt bennük. Kevésnek, erőtlennek érzik az új életküzdelemhez ezt a békés, nyugodt, móriczi módon otthonteremtő „boldog asszony"-t. Helyette a „szépasszonyhoz" vonzódnak, az izgató, friss szellemű, művelt városi lányhoz. Mellette viszont magukat érzik kevésnek, kisebbrendűségi érzésük teszi lehetetlenné boldogságukat. A nemzedékváltást és életformaváltást nehéz történelmi körülmények között egyszerre megélő személyiségek mély válsága tükröződik ebben a kettősségben. Értelmiségi státusukban is azért érzik magukat kevésnek, bizonytalannak. A rendszeres és színvonalas középiskolai és egyetemi képzést is lehetetlenné tette számukra a történelem és a nemzetiségi helyzet. Ami másnak adottság volt, nekik azt iszonyú küzdelmek árán és megkésve kellett pótolniuk. De az idők folyamán illúziónak bizonyult a falu otthonossága is számukra, hiszen a falu közben teljesen átalakult, s ők már a városban élve, ebben az átalakulásban nem vettek részt. Bennük egy már eltűnt falusi világ kapcsolódik össze gyermekkoruk metszően éles emlékeivel, egyéniségük meghatározó élményeivel. Úgy megváltozott közben a világ, hogy még gyermekkori élményeiket sem tudják átadni új ismerőseiknek vagy feleségüknek, gyermeküknek, tehát önmaguk megértetését, teljes önazonosságát sem tudják elfogadtatni másokkal.

Duba Gyula novelláiban ezt a különös és fájdalmas idegenségérzést szimbólummá emelt cselekménysorozatokkal ábrázolja. A hazalátogató férfi emlékeit keresi, gyermekkorában számtalanszor átugrotta a másfél méteres árkot, de úgy megváltozott a táj, hogy most a régi természetes ugrómozdulat egy pillanatra azt villantja az agyába, hogy nincs túlsó part, a semmibe ugrik (*Ugrás a semmibe*). Hiába akarja megmutatni feleségének a háború idején a falba lőtt ólomgolyókat, senki sem hiszi el, hogy nem sárcsomókat kapar ki a falból, a madárijesztőt pedig angyalnak nézi városban nevelkedett gyereke (*Angyal vagy madárijesztő?*). Ezek a jelképek magukba sűrítik a múlt elporladásának és a hős idegenségérzetének drámáját. Így lesznek Duba Gyula hősei a győztesek, a kiemelkedettek közt örök vesztesek, harmadik helyezettek, miként egyik novellájának címe is hangsúlyozza ezt (*Harmadik helyezett*). Harmadik helyezettségük érzését nemzetiségi helyzetük is növeli. Duba Gyula a „szlovákiai magyar regények" sorába illeszkedő, jellegzetesen nemzetiségi aspektusú novellafüzérből épített regényében (*Szabadesés*, 1969) egyetlen hős életútjára fűzve összegzi novellái legfőbb motívumait. A hálószerű regényszerkezet a különféle motívumokat úgy futtatja egymásba, hogy ezek mindig újabb lökést adnak a főhős illúzióvesztésének, idegenségérzésének, öngyilkosság felé sodródó szabadesésének. A csehszlovákiai magyarság problémáit, a háború megpróbáltatásait, a kisebbségi sors küzdelmeit, a személyi kultusz torzító hatását, a nemzedékváltást, a falu és város világának ütközését, az értelmiségivé válás kálváriáját és a mindezekből motiválódó bizonytalan-

ságérzést mutatja be – a helyenként az abszurd jellegű humort sem nélkülöző regény.

Vajúdó parasztvilág

A csehszlovákiai magyar parasztság életének nagy átalakulásáról a *Vajúdó parasztvilág* (1974) című szociográfiai regénye ad gazdag képet. Duba Gyula nemcsak a régi és új világot szembesíti, hanem fő gondja éppen az átalakulás, a változás szükségszerűségének és bonyolultságának hiteles megjelenítése. Nem kronologikus rendet tart, hanem szociográfusként kiválaszt néhány tárgyat és eseményt, jelenséget a parasztság életére legjellemzőbbek, tudatát leginkább meghatározók közül, s azokat egyenként történetiségükben, folyamatukban vizsgálja. A tudomány, az ismeretek tárgyszerű bősége írói látomás fényében jelenik meg. Pontos, szinte tudományos leírás váltakozik szépírói részletekkel. Önéletrajzi regény és hiteles társadalomrajz a *Vajúdó parasztvilág*. Fő tárgyán túl bepillanthatunk az író alkotóműhelyébe is, hiszen ennek a regénynek több motívumával találkozhattunk korábbi műveiben. A regény hőse az író édesapja, akinek élettörténete összekapcsolódik egy világ megváltozásával. A hontfüzesgyarmati Duba-ház, udvar, kert stb. leírásának nemcsak néprajzi értéke van, mivel megőriz egy immár múlttá vált paraszti életkörnyezetet, hanem megmutatja ennek mélyebb törvényét is, azt, hogy ezt a paraszti életforma szükségképpen alakította ilyenné. Duba Gyula egy családon keresztül érzékletesen jelenít meg egy társadalmi osztályt, melynek a munka volt a vezérlő elve, s melyet szigorú, zárt közösségi szemlélet irányított. A vasárnap reggeli udvarseprés éppúgy erkölcsi rendjéhez tartozott a parasztságnak, mint az, hogy félig rakott szekérrel szégyelljen végighajtani a falun. A régi parasztvilágban a legnagyobb érték a ló volt, a gazdát lováról ítélték meg, hiszen az erkölcsi és társadalmi megbecsülés legfőbb kritériuma a munkabírás volt. A változás fokmérője éppen az, hogy a ló átadja helyét a gépeknek.

Duba Gyula könyvében is élőbb, elevenebb a múltnak a képe, mint a jelenhez közeledő korszakoké. A parasztság átalakulása a

szemlélet racionalizálódását is jelenti, ily módon hiteles az új világnak az az atmoszférája, mely érzelmileg szegényesebb, mint az előző koroké. Az emberi érzelemvilágban nagyon nagy különbség van a géphez és az állathoz való viszonyulás között. Nemcsak az élő és élettelen közötti természetes különbség ez, hanem a történelmileg kialakult ősi áramkör erejének atavisztikus megőrzése is. Az aratógépet, amelyiket a háború éveiben szereztek s akkor szenzációnak számított, tíz év múlva nem volt érdemes megjavítani, s ez csak a gyors fejlődés mutatója. De amikor reggelente a mészárszéken vadászpuskával főbe lőtték a lovakat, „tompa dörrenés adta hírül a világnak, hogy a paraszttörténelem gyökeres fordulatot vett". S azon bizony hosszan lehet tűnődni, hogy mire gondolt ilyenkor az a parasztember, aki életének nagy részét lovakkal dolgozva, azokkal szinte munkatársi viszonyban élte le. A regényben a parasztság történelmének van egy korszaka, amit a lovak siratása tesz emlékezetessé, s mintegy azt jelképezi, hogy a szükségszerű átalakulás nem volt fájdalommentes.

A *Vajúdó parasztvilág* vegyes, magyar–szlovák lakosságú falut mutat be, „a nyelvi és vele összefüggő nemzetiségi kérdés ott élt a táj valóságában. Nem úgy élt ott, mint a megkülönböztetés vagy az ellenségeskedés lehetősége, hanem mint a változó történelmi létfeltételekhez való alkalmazkodás mérőműszere". A megkülönböztetést kívülről erőltette a történelem egy-egy kegyetlen korszaka, s ez az erőszak mindig nagyon felborította az élet természetes rendjét és értéknormáit. Duba Gyula tárgyilagos pontossággal és nagyobb összefüggéseket is fölvázolva mutatja ezt be. Könyvében a parasztság életének válságos történelme elevenedik meg. Nehéz vajúdás után a születő új világról ad hírt. Példás egyensúlyban vannak benne az objektív tények és az önvallomásos részletek.

Duba Gyula arra tesz kísérletet, hogy egyetlen regényfolyamban megteremtse a csehszlovákiai magyarság minden rétegére, minden fontos és jellemző élményére kiterjedő, átfogó epikai bemutatását. *Ívnak a csukák* (1977) című regénye ennek a nyitánya.

Örvénylő idő

Az *Örvénylő idő* (1982) Duba Gyula nagyrealista jellegű faluregényének második kötete, az *Ívnak a csukák* füzesnyéki krónikáját folytatja. Az *Ívnak a csukák* a háború utáni három esztendő krónikája, ahogy azt a kamaszból ifjúvá serdülő fiatal hősei átélték. Az *Örvénylő idő* három könyve két évtized történelmét jeleníti meg nagy, tömbszerű mozaikokból építkező, aprólékosan részletező módszerrel. Egy életformának, a szigorú belső törvények szerint felépített, több századon keresztül szinte változatlanul továbbélő, továbböröklődő paraszti közösségnek a széthullását mutatja be. Érzékletes, mikrorealista rajzát adja annak a küzdelemnek, mely e paraszti világ szembesülése a II. világháború utáni történelemmel. A megbonthatatlannak látszó faluközösség, paraszti léthierarchia ebben a szembesülésben – jórészt külső, hatalmi erők szorítására – megtörik és elpusztul, átadja helyét olyan új életformáknak, melyek nem tekinthetők e hagyomány folytatóinak. A regény néhány kiemelt szereplőjének – Nagybene István, Atya, Nagybene Péter – és a velük együtt élők sokaságának bemutatásával megrendítően hiteles képet ad a szlovákiai magyar paraszti életforma végnapjairól. Az író figyelme Füzesnyékre összpontosul: realista társadalomrajzával nemcsak az eseményeket mutatja be, hanem a hősök érzés- és gondolatvilágát is, a regény gazdagon idézi meg az átképzeléses, belehelyezkedő előadásmód révén a szereplők belső meditációit, érzésvilágát, sőt emlékezetük rétegeit is. A hagyományos regénystruktúrát esszészerű meditációk, emlékezések és motivikusan ismétlődő, jelképessé váló események általános érvényűvé emelik. Az első nagy erőpróbát a szlovákiai magyar parasztság történetében a háború utáni diszkriminációs időszak jelenti: az erőszakos szétszórás, kitelepítés, kényszermunka, „reszlovakizálás", lakosságcsere.

Az *Örvénylő idő* cselekménye 1948-ban kezdődik, így ezeknek az intézkedéseknek nem a bemutatását, hanem a hatását láttatja. A történelem szomorú örvénylése ez: aki helyén maradhatott, az is vagyonelkobzás alatt áll, teljes létbizonytalanságban várja sorsát (Nagybene István), akiket kitelepítettek, azokat Magyarországon a kitoloncolt svábok otthonába költöztettek be. Füzesnyéken

pedig a Nyírségből betelepített szlovákok foglalják el a magyar falu őslakóinak otthonát, gazdaságát. A kényszerűség súlyos lelki sérüléseket okoz, kimondott és elfojtott keserűségek mérgezik az emberek életét. Szerelmeket, rokoni és baráti kapcsolatokat zúz szét a történelem, a szétszóratás. S az idegenbe került emberek sokszor könnyűszerrel válnak a hatalom kiszolgálóivá, könnyebben helyezik a morális meggondolások elé az önérvényesülést, nincs rajtuk közösségük tartásra ösztönző tekintete. A nemzetiségi diszkriminációt enyhíti valamelyest az 1948-as esztendő, decemberben magyar újság is megjelenik, majd megnyithatják a magyar iskolákat. Ezzel párhuzamosan azonban új, s immár megsemmisítő roham indul a hagyományos paraszti életforma ellen: a kívülről, hatalmi szóval diktált, s kegyetlenül végrehajtott szövetkezetesítés, a beszolgáltatás, kuláklistázás, a koncepciós perek. A kényszerűség, az erőszak folyamatosan megtöri az embereket, az egykor kiváló gazdák a gazdálkodáshoz nem értő vezetők irányításával tengődnek az adósságokat halmozó szövetkezetben. Ha felemelik szavukat, azonnal az osztályellenség hangjának minősítik véleményüket, börtönnel fenyegetik őket. Egyre lehetetlenebb helyzetbe kerül az egykori forradalmár is. Egyre világosabban kell látnia, hogy elárulták azt a forradalmat, amelyik őt éltette, egyre határozottabban szembekerül azzal a hatalommal, amelyik pedig az ő jelszavai nevében cselekszik.

A hatalmas munkabírású egykori mintagazda, Nagybene István az állatok etetője lett a szövetkezetben. Lovának elpusztulása előre jelzi az ő halálát: „mindenki látja, hogy a szövetkezetben kihalnak a lovak, elfogynak, mint az öregemberek".

Az *Örvénylő idő* cselekménymenete érzékenyen jelzi a történelem némi humanizálódását is – a Bronzhonvéd is visszakerül a helyére, a szövetkezetben is igyekszenek méltányolni a szakmai hozzáértést is –, de az idősebb generáció számára ez már szinte semmi vigaszt nem jelent. Az *Örvénylő idő* a paraszti életforma bensőséges ábrázolása, érzékletes, élményszerű bemutatása a tragikum és széthullás lírájával áthatottan; lélegző elevenség, bensőségesség, miközben egy elmúlt világból épített mítosz is egyben: egy életforma teljessége a széthullás aspektusából megidézve.

Aszály

Duba Gyula Garam menti trilógiájának harmadik kötete: az *Aszály* (1990). Füzesnyék után ennek Atagyarmata a helyszíne, szereplői is jórészt más névvel jelennek meg itt, a regény világa mégis ugyanaz, a jellemeket könnyűszerrel behelyezhetjük a korábbi nagyregényekből ismert életbe. Ugyanazt a falusi életet látjuk, mint a korábbi regényekben, de gondolatilag, lét- és erkölcsfilozófiailag új és összetett értelmezéssel. Az *Aszály* a két előző nagyregény cselekményidejének metszéspontján, 1948-ban játszódik, de ez igazában csak a külső történés ideje, hiszen a regény belső idejében gazdagon jelenik meg a teljes előző évtized, sőt tulajdonképpen a falu egész történelme. Főhőse, Gál, a szlovákiai magyar falu zárt világából 1948-ban kerékpározik a városba újságért. Az újratalálkozás azzal a várossal, amelyben kényszerűen félbehagyott tanulmányait kezdte 1940-ben, megindítja benne a szembesülést, emlékidézést és meditációt. A szembesülő tudat eleven élményeket sodor elő, a gyermekkor megannyi szenvedését és csodáját. A múlt egymásra torlódó képei a Felvidék visszafoglalását, a háború iszonyatait, a kitelepítést, lakosságcserét, a gyermeki mesevilág széttörését, a hatalomváltások forgatagát idézik, s egyre fölteszik Gál számára azt a kérdést, hogy mi a történelem, mi annak az értelme, amit ez a nép megél?

A regény igazi újdonsága ez a reflexív réteg, a tények, emlékek nemcsak megelevenednek, hanem értelmüket, jelentésüket is kutatja az eszmélkedő főhős s az elemző író. Duba Gyula itt is megőrzi írói látásmódjának szemléletes, részletező és vallomásos jellegét, intellektuális reflexióinak a varázsát is az adja, hogy kérdései a lélek spontán igényéből törnek fel, s így világának erkölcsi és filozófiai megmérését az eleven élmény erejével végzi. Ebben a paraszti világban a hagyományok hatalmas erőt jelentettek századokon keresztül, az átörökített múlt tartást, erőt adott, a Gálok „Atagyarmatán laktak, a földnek éltek, egymás örökébe léptek, és hűségesek voltak a hagyományokhoz". Cselekvő, törekvő, tisztességes emberek voltak, az első járgányt hozták a faluba, először szántottak vasekével, dohányt és szőlőt is termeltek, nem zárkóztak el sohasem a fejlődéstől, adtak arra, hogy becsületes

emberek és jó gazdák legyenek. Csakhogy az a történelem, melyet az utolsó évtizedben átszenvedtek, már nem ad erőt, az emberekbe a mindenbe belenyugvást és a lemondást oltja, történelmi tudatuktól is megfosztja őket: „Nincs múlt, mert jelen sincs, az élet esetleges, nincsenek törvényei, bizonyosság sincs."

Gál nyitott lélekkel szemléli a világot, létakarata és elemző intellektusa azonban egyaránt lehetetlenségekbe ütközik: szerelmét kitelepítik valahova a Dunántúlra, iskoláit nem folytathatja anyanyelvén. Morális igényessége, önmagához való hűsége, nemzeti érzése, önazonosság-igénye is gúny tárgyává válik, könnyű lélekkel „reszlovakizáló" egykori osztálytársa számára. A csempészek és vállalkozók érvényesülnek ebben az örvénylő időben, Gálnak „gúnyos cinizmussal kínálja az idő" az ő példájukat, karrierjüket. Velük szemben ott vannak azok a parasztok, akik a kényszerűség súlya alatt „reszlovakizáltak", nem karrierizmusból, csupán ragaszkodtak a földhöz, féltették családjukat, nem bírták elviselni az üldözést, bujkálást.

Duba Gyula regényének eszmei újdonsága abban nyilvánul meg, hogy a szlovákiai magyar irodalomban mind ez idáig ő nézett szembe legmélyebben a kényszerű „reszlovakizálás" lelkiismereti és morális problémájával.

A hitvány emberek könnyen cserélnek nemzetiséget, a komiszszár apja is azért nyugodt, mert minden volt már, ami lehetett, de Gál apja megsemmisül, önérzetét elveszti kényszerű cselekedetével. Úgy érzi, Gál Boldizsárt csináltak belőle, amikor arra kényszerítették, hogy aláírja a reszlovakizációs nyilatkozatot. Gál Boldizsár neve elő-előkerült Gál gyermekkorának történeteiben is, de csak annyit sikerült megtudnia róla, hogy ő az, akit elfelejteni igyekszenek, szégyellenek a Gálok, mert „eladta magát, elárulta a hitét". A Gálok úgy emlegetik őt, mint a Gál nemzetség szégyenét. Gál végül a falu egyházközösségének történetéből ismeri meg Gál Boldizsár tragédiáját. Nem tett ő mást, minthogy a gályarabság, kínzás helyett félelemből megtagadta hitét az inkvizíció börtönében. A regény részletesen idézi az inkvizíció kívánságát, ez a reverzális megdöbbentően párhuzamos a reszlovakizációs igényt megfogalmazó határozatokkal, rendeletekkel. Gál Boldizsár beleőrült tettébe. Gál apja sem tud többé emelt fővel járni, megtört lelkű emberré vált. Így ismétlődik a csupa szenvedés történelem,

ezzel a végzettel kell szembesülnie Gálnak: „A mi népünk mostani élete csak felveti a kérdéseket, de senki és semmi nem válaszol." A miértekre nincs megnyugtató felelet, viszont a tényekből nagy erővel emelkedik fel a humánum kívánsága s a történelmi ítélet: „Jobban kellene tisztelni az embert, nem szabad így megalázni és összetörni."

OZSVALD ÁRPÁD
(1932)

Ozsvald Árpád az ötvenes évek elején kezdte pályáját. Költészetét a Juhász Gyulára emlékeztető halk szomorúság, visszafogottság óvta meg a sematizmus szélsőségeitől. Másrészt érzékeny természetlátása, tárgyszeretete, elemző hajlama és meghatározó nemzedéki élménye (háborús apák, iskolák nélküli nemzetiségi közösség) is visszafogta a harsány énekektől. A szegények ügyének szószólójaként jelentkezett az irodalomban. Szemléletének fontos eleme a tárgyszerű pontosság, az egyszerű falusi élmények megjelenítése, az emlékezés. A szegénység tisztaságáról és kiszolgáltatottságáról szólnak emlékező korai versei. Ezt a világképet rendíti meg a városivá lett költő szorongásélménye, idegenségérzete, poétikai értelemben pedig az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején bontakozó fiatalok költészetének modern törekvése. Ozsvald Árpád a hatvanas évek közepétől az emlékezés új módját és minőségét alakította ki, s szemlélete a mítoszok révén az emberiség emlékezetével bővült. Balladává építi a paraszti világ széthullását, a mai látványhoz mindig elevenen társítja emlékeit. A pusztuló, darabokra szedett szekerek képe gazdag világot szólaltat meg benne: „Szívem is ott van legalul, pántok kötése nem lazul".

A nagy sási kígyó

– Vedd ki, anyám, vedd ki kebelembe bújót,
Kebelembe bújót, a nagy sási kígyót!
Szívem szorongatja, piros vérem szíjja,
Gyenge derekamot má átalszakajtja.

(Népballada)

Nem lehet, már nem lehet
feküdnöm hajnali gyenge fűre,
zöld kígyó szorítja mellemet,
rám borul a mindenség vaskupolája,
táltosok lova tiport meg, anyám
keze se segíthet, bordáim között
nádak hegyes tőre – fájdalom.
Mészkővé merevül gerincem,
évek óta épül a páncél-sztalaktit,
fájnak a lassuló mozdulatok.
Szitakötők borostyánkőbe zárt szárnya,
éneklő kabócák, lófejű sáskák,
szemölcsvesztő szöcskék üres kitinváza
nem emelhet immár a magasba engem.

Nem lehet, már nem lehet
fürödnöm erdei kristály-tóban,
belé ha ugornék, szívemet
a mélység jeges marka
roppantaná széjjel,
aranykacsa húgom
hangtalan sírással
nem jönne el hozzám,
nem bukna le értem,
halak sem dobnának
hullám ezüstjére,
hullám ezüstjére,
Napnak udvarára.

Gyenge derekamon a nagy sási kígyó,
csontjaimban megbolydult évszakok,
didergő királyok, hét öl fa hamuja,
hajamban tél fehér lepkéi – hópihék.

A fájdalmat, betegséget, öregedést népballadai utalással fejezi ki *A nagy sási kígyó* című Ozsvald-vers. A sok változatban ismert népballada a szeretet próbája. A legényt a nagy sási kígyóttól a balladában fél kezének elvesztése árán is megmenti szerelmese.

Ozsvald Árpád verse a balladából a könyörgést s a szenvedést kifejező részt választja mottóul, verse pedig éppen a megmentés-motívumot nélkülözi. Annál részletesebben, pontosabban, betegségének tényszerű megjelölésével fejti meg a nagy sási kígyó mibenlétét: a meszesedő gerincet, a testi fájdalmat és az öregedést („csontjaimban megbolydult évszakok /.../ hajamban tél fehér lepkéi – hópihék"). Ugyanazt a gyötrelmet éli át a vers alanya, mint a balladai személy, de számára nincs menekvés. A pusztulás fájdalma, az elmúlás szomorúsága, a szenvedés kínja a tagadás, a lehetetlenség monotóniájában fejeződik ki. Mindkét strófát hangsúlyosan ez indítja („Nem lehet, már nem lehet") a veszteségérzést hangsúlyozva a negatív festéssel is: a költő azt veszi számba, ami már lehetetlen számára. Az élet szépsége így visszájáról, lehetetlenségei felől jelenik meg. Az első strófa lezárása („nem emelhet immár a magasba engem") mintegy előre sugallja a második strófa elmúlást jelző záróakkordját. A balladai elemek gyenge fű, zöld kígyó, táltosok lova, éneklő kabócák, lófejű sáskák, szemölcsvesztő szöcskék, erdei kristály-tó, aranykacsa – a gyermekkornak azokat a szépség-hitű emlékeit is idézik, melyekben a költő még megváltást remélt gyermeki bizalommal. A vers folyamán az egykor valóságosnak vélt csodavilág, megszabadulási lehetőség helyett a fájdalom, a lehetetlenség erősödik föl, válik a személyiség végzetszerű sorsává.

Óda az önarcképhez

Üdv neked, Henri Rousseau,
szelíd lelkű, boldogsághívő vámőr,
ki lábujjhegyen emelkedsz a
magasba,
bizánci szentek néztek így reánk,
sapkád
bizarr felhőiddel rokon, a távolodó
léggömböt is az égre szögezted,
palettád: nyitott könyv,
szorítod bal kezedben.

benne gyermekkorunk naiv világa,
az újrakezdés öröme, a tudatlanság
szomorúsága,
útra készülő hajód tarka zászlói
integetnek,
s a hegyoldalban a házak vékony
kéményei
füst nélkül hallgatnak, mint téli
szőlőkarók.
Üdv neked, Henri Rousseau,
aki a kimondhatatlant,
a kimondhatót
megszállottan és makacsul keresed,
mint paraszti mágusok
az elapadt kutak vizét.

Henri Rousseau-nak, a magas művészetbe emelt naiv festészet megalapítójának (1844–1910) 1890-ben festett híres képét, az *Önarckép* címűt sokszor elemezték és értékelték már. A festő önportréját Fausthoz hasonlították, szembefordított palettáját mágikus jelképnek nevezték, a képen látható hajó zászlói alapján a nemzetköziség eszméjét említették, magát a főalakot együgyűnek is nevezték, szentnek is. Az alak hátterében az Eiffel-torony fémcsipkéjét látták meg, így egyértelmű lett a kép lokalizálása a Szajna-partra. A háttérben álló kockaházak kéményeinek függőleges ornamentikáját felsorakoztatott katonákhoz, láthatatlan őrjárathoz hasonlították. Elmélkedtek arról is, hogy a képen látható léggömb azt jelenti, így sohasem lehet oda eljutni, ahol a Nap vöröslik. Az önarcképen látható férfi gomblyukában levő kitüntetés alapján büszkeségéről is beszéltek. A palettáján levő feliratra utalva szeretteihez való hűségét emelték ki. Ez a kitűnő naiv kép valóban elmélkedésre adhat lehetőséget. Ozsvald Árpád beleképzeléses festői látásmódja, vizuális ereje éppen a személyességgel egyéníti a képet, s teszi összetett önvallomás médiumává. A vers címe – *Óda az Önarcképhez* – műfaji megjelölése és a költő viszonyulásának kivallása. Ódát, magasztaló verset ír Rousseau *Önarcké*péhez. A vers két mondatból, két nagyobb szerkezeti egységből áll. Mindkét részt szakrális hangulati köszöntés, üdvözlés indítja („Üdv neked, Henri Rousseau"), az első rész a kép egyéni értelmezésű bemutatása, a második rész Rousseau életművének általánosabb érvényű minősítése. A két rész egymásból következik. A bemutatás költői bravúrja az, hogy a tárgyszerű pontosság önvallomásba tűnik át: „szelíd lelkű, boldogsághívő"-nek nevezi Ozsvald a „vámőrt". Majd a bemutatás – a bizánci szentképek és az *Önarckép* hasonlóságát felfedezve – egyetemesebb távlatot kap. Szakrális motívummal igazolja, mitikus emberi mélységig elfogadja az *Önarckép* alakját. Az elemek rokonaként („sapkád bizarr felhőiddel rokon") világteremtőként nevezi meg, egyfajta látásmód szuverenitásának hangsúlyozásával. Ezután vált át az elemzés-leírás nyílt azonosulásba: Rousseau palettáján „gyermekkorunk naiv világa", az „újrakezdés öröme, a tudatlanság szomorúsága" látható. Ez egyértelmű utalás az Ozsvald Árpád személyiségét erősen meghatározó gyermekkori világra, valamint a szlovákiai magyar történelemnek arra a korszakára, amelyik a diszkrimináció évei után az új élet lehetőségét jelentette a negyvenes évek végétől kezdődően. Éppígy tűnik át a vers további részében a képen látható táj Ozsvald szülőföldjének képévé is: hegyoldallá a Szajna-part, a kémények pedig téli szőlőkarókká. A festő éppen a magasba emelkedni készül, távolodik a léggömb, útra készül a hajó, integetnek zászlói. Ebben az illékony, pusztulás felé lebegő világban szorítja a festő bal kezében a palettát, a nyitott könyvet, a gyermekkor világát. A második rész ennek a magatartásnak az üdvözlése, a megszállott és makacs cselekvés értelmének illúziómentes apoteózisa. A költő önnön küzdelmeinek is tükörképe.

ÚJ NEMZEDÉKEK: A NYOLCAK ÉS TÁRSAIK

Abban, hogy a hatvanas években jelentősen felgyorsult a szlovákiai magyar irodalom korszerűsödése, jelentős szerepe volt annak a nyolc fiatal költőnek, akik 1958-ban mutatkoztak be *A fiatal szlovákiai magyar költők antológiája* című könyvben. Őket emlegeti Nyolcak néven a kritika. Közülük kezdetben különösen Cselényi László és Tőzsér Árpád költészete volt a korabeli sematizmushoz viszonyítva forradalmasító hatású. Az antológia, illetve a hatvanas évek elején megjelenő első köteteik szemlélettágító vitákat váltottak ki. Hamarosan rátalált egyéni hangjára Zs. Nagy Lajos is, az antológiában nem szereplők közül pedig gyors iramban zárkózott fel hozzájuk Gál Sándor. Tőzsér Árpád indította 1963-ban szinte nyers őszinteséggel az úgynevezett antisematizmus-vitát. Vitaindítójában a sematizmusért az írókat erkölcsileg is felelősségre vonta. Hangsúlyozta, hogy nem kell minden hibát a történelemmel magyarázni, az őszinteség erkölcsi kérdés. A fiatal költők hatása azért is lehetett jelentős, mert alkalmas pillanatban szólaltak meg, akkor, amikor a politikai oldódás is lehetővé tette a mélyebb, igazabb valóságszemléletet. Tőzsérék a modern költészet igényével léptek fel, József Attilához és a korabeli magyar költészethez, Illyés Gyulához, Juhász Ferenchez és Nagy Lászlóhoz kötődtek. Pályájuk jelentősen változott az idők folyamán. Tőzsér Árpád az objektív költészethez, Cselényi László az avantgárd ösztönzésű, kísérletező irodalomhoz, Zs. Nagy Lajos pedig a groteszk látásmódot emelte egyéni jellegzetességgé. Pedig az ő pályakezdésüket is naivság és romantika színezte. Gál Sándor a közérzetlírától és novellától jutott el az összetetten érvelő, pátoszt és mítoszt is elegyítő, alapvetően valóságközeli irodalomeszményhez.

TŐZSÉR ÁRPÁD (1935)

Korai verseiben mély természet- és tájélmény, hagyományokhoz, történelmi múlthoz való kapcsolódás társul gondolati igényességgel. Adyra emlékeztető sátánosság vegyül biológiai determinizmust sugalló vonásokkal és őszövetségi könyörtelenségű etikával. Mindezzel élesen elkülönült az ötvenes évek romantikus sematizmusától. A szemléletes, epikus mozzanatokban is bővelkedő vallomáslíra olyan kiindulópont nála, mely költészetének, világszemléletének megalapozását jelenti az illyési józan realitásvállalás jegyében. Költészetének tárgyiassága elemzéssel gazdagodik, korai indulatosságát analitikus látásmóddal társítja, és erős képi kifejezőerővel kapcsolja össze. Tudatos objektiválódási folyamatot figyelhetünk meg költészetében: a közvetlen személyesség helyett a törvényt, az absztrakciót igyekszik a versben tárgyiasítani. Így jut el olyan költészeteszmény megvalósításához, melyet az elvont tárgyiasság fogalmával szokás jelölni. Törekvése az, hogy a „rész élménye helyett az egész élményből" csináljon verset.

Fejezetek egy kisebbségtörténelemből

1

Hogy is kezdődött?
A gyermek ezen a sámlin állott,
sebbe a falitükörbe bámult, és sírt.
Így bámult bátyja
–kezében katonaládja –
az ablak mögé
akasztott történelembe.

(Jaj, még megvan a keze,
tapinthatná az arcom,
még itt van a házban, melynek
csontjai vagyunk,
ketten a tükör-jelenben,
háttal a történelemnek.)

Aztán elindult,
s valószerűtlen lett egyszerre,
valószerűtlen, akár egy vázlat:
két karja, háta, feje
domborzatrajz,
aztán már az sem:
puszta vonalak, pontok
egy ismeretlen táj térképén.

2
Volt szó, mit úgy tanultunk meg,
hogy beleköltöztünk lakni.
A kitelepítés lakótere
tágas volt, szellős.
Havas tájak lógtak a falán,
s egyetlen kijáratából
vonatok csattogtak elő.

3
Nem mutattam, de megállt
bennem az ütő. Mereven
elnéztem az orra előtt,
gyermek voltomban észre ne vegyen!
Tizenötéves voltam, és addig
nekem még senki sem mondta, hogy „maga".
Pirultam, izzadni kezdtem,
szűk lett az ingem nyaka
„Maguk eszik meg Magyarországot!"
mondta. Egy kaszárnya előtt
álltunk. Én vakációra
igyekeztem, de a határon
egy buzgó katona majdnem lelőtt.

Behoztak. Álltunk. A túloldalon
háztetők: piros remegés.
„Maguk..." Falvak feszengtek.
Fehér tornyokban harang
rángott, mint nyakban a nyelés.

Húsz éve... – „Maguk eszik meg..."
mondja a hadnagy és nevet.
Ebben a maguk-ban nőtt fel
egy gyermek, s kapott egy néptöredék
létet és – nevet.

Legjellegzetesebb versei tárgyiasság és személyesség egységét teremtik meg. Konkrét, szinte szociográfiai pontosságú tények kapnak összegző távlatokat bennük. A *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* című verse két, pontosan körülhatárolt emlékképet tágít nemzetiségtörténelemmé. A vers lírai alanya mindkét „fejezetben" passzív, tehetetlen, a felidézett képekben csupán elszenvedi az eseményeket, nem alakítja azokat, nincs módja beleszólni a történelembe. Az első részben sír a gyermek, mert bátyját katonának viszik. Ezt a harmadik személyű, objektivált képet a képzelet az idősíkok átképzeléses egybemosásával víziószerűen jelenné avatja („jaj, még megvan a keze") és személyessé teszi („tapinthatná az arcom"), aztán távolodik a kép, mint ahogy elindult a katona s vissza többé nem tért, egyre inkább valószínűtlenné vált, testvérből, létező teljes emberből ábrává, valószerűtlen vázlattá vált „egy ismeretlen, készülő táj térképén". Az értelmetlen pusztulás, a történelmi tragédia foglalata ez a rész a kimerevített, az időben megállt búcsúzáskép a veszteségérzés változatlan jelenvalóságát jelenti, melyet az súlyosbít, hogy mindez „háttal történelemnek" történik. Tehát nem a lírai személyiségek szándéka szerint, hanem annak ellenére. A vers epikumát erős metafora teszi drámaivá: a két testvér mint a ház „csontjai" (tehát megtartó váza) jelenik meg, majd a katona elindul. Nincs több szó a házról, mégis a „csontjai vagyunk" metafora asszociációs ereje révén a veszteségérzés és pusztulásképzet fölerősödik, hiszen mivé lesz a test (a ház), ha kiveszik belőle a csontot. Ez a csontképzet folytatódik

átalakított változatban: a katona „görbék, vonalak, pontok" valószínűtlen ábrájába tűnik át, mintha csak a csontjait látnák szétszórva.

A vers második fejezete egy olyan történetet beszél el, az epikus mozzanatot az igeidővel is hangsúlyozva („tizenöt éves voltam"), amelyik a szlovákiai magyarság történelmének legnehezebb idejét idézi föl. Amikor Csehszlovákiában bezárták a magyar iskolákat, a diákok Magyarországra szökdöstek tanulni, a határon olykor életük kockáztatásával jutottak csak át, gyakran elfogták őket. Mindkét hazában hontalanok, idegenek voltak.

Dobos László *Földönfutók* című regénye is érzékletesen mutatja be ezt. Tőzsér Árpád egy ilyen „határátlépési kísérlet" drámai pillanatát eleveníti fel összetetten. A drámaiságot a töredékes, kihagyásos, izgatott lelkiállapothoz igazodó nyelven fejezi ki. Előrevetíti a konfliktusnak azt a motívumát, amelyik csak később világosodik meg a versben („és addig / nekem még senki sem mondta, hogy »maga«"), majd rögtön utána előrevetíti a félelmet és izgalmat („Pirultam, izzadni kezdtem, / szűk lett az ingem nyaka"). Hasonlóképpen töredékes, szaggatott előadásban bontakozik ki a teljes dráma: az első magázás mindörökre összekapcsolódott a kiközösítés, az otthontalanság, az idegenérzés fájdalmával. A versben négyszer ismétlődik a kiközösítést hangsúlyozó „maguk", ez a szó itt nem a magázás eszköze elsősorban, hanem az elkülönítésé. Azt jelenti, hogy nem mi, hanem maguk, vagyis az idegenek, a szlovákiai magyarok. „Maguk eszik meg Magyarországot!" Ez a mondat azért is maradt meg „idézetként" a költőben, mert az egyszeri élmény általánosabb vonatkozású motivációt kapott a későbbiek folyamán. Húsz éve hangzott el ez a mondat a vers ideje szerint, de a versben a múlt idő folyamatos jelenné válik: „Húsz éve – »Maguk eszik meg...« mondja a hadnagy és nevet". Az idézetből most már elmaradt a Magyarországot szó, s ezzel jelentése tágabbá vált, összetettebbé az idegenségtudat, drámaibbá annak fájdalma. A vers e második részében az indító első személyű vallomás a katona szavaiban már többes számú ítéletté változik, mintegy előkészítve, motiválva a zárósorok általánosítását.

Szülőföldtől szülőföldig

Ivan Meštrović Jób-szobrához

(Papucs után motozó lábad
megtalálja az éjszaka párját
a reggelt)

A felkelt időből
ösvényként ágazó árnyék
vetül Jób elé
Ül megroskadva
az elágazás lábához kötve
Levegőtlen arca megrepedezve
égre tátott szájában horpadt sötétség
Arcában nehéz a keze
arcában nehéz a lába
Koponya liftaknában
emelkedik süllyed benne az iszony
Valahol becsapnak egy ajtót
döngve bezárult a melle
Két karja kétoldalt
egyenest a tüdejéből kap ki
levegő után
élet után
Kilöki szája a szót
mint dugaszt
Sivít a lékből
a puszta panasz

Uram leszakadozott rólam
udvarom házam
rétjeim eldobva
tetves rongyok
Lemálltak rólam a gyolcsok
szándék szülőföld halál
minden amiben látható voltam

Csak a kezed érzi hogy vagyok
Testből kihúzott
végső suhintás
Hull rám a kék mázas égből
nagy cseppekben az ecet

Ül Jób
a szenvedés falai között
idegenként teste gödrében
s átragyog rajta egy
éneklő halott

(Milyen messzire kellett jönnöd
hogy meglásd magad e tátott kőben
s rátalálj egy új
befelé táguló tájra
Ach, áno, si to ty.
Vieš, odkial' ideš. Vieš, ako sa volaš.
A to je všetko. Slza čistoty
na tmavej tvári prázdna dookola.
Málo, či vel'a?
Čo odpovieš?
Ze deti pred usnutim
špičkami prstov aspoň chcú sa dotknút'
matkinho tela.
Szülőföldjük egyetlen ujjhegy
s az álmodás a valóságuk)

Általánosabb témájú, gondolati igényű és részben a közvetettebb, áttételesebb kifejezésmódhoz közelibb a *Szülőföldtől szülőföldig* című Tőzsér-vers, melyben az önkifejezés alapmotívuma a horvát Ivan Meštrović Jób-szobra. A bibliai történet szerint a gazdag és istenfélő Jóbot szörnyű csapás érte, mindenét elvesztette, testét fekélyek lepték el, rettenetes szenvedését azonban békességgel tűrte, és Isten ezért jóra fordította sorsát. Meštrović Jób-szobra nem a türelmes szenvedőt mutatja be, hanem azt a végsőkig megpróbált embert, aki perbe száll az Istennel elviselhetetlen sorsa miatt, és fájdalomtól deformálódott arccal üvölt az ég felé.

Tőzsér Árpád verse ezt a Jóbot értelmezi a költői alannyal párhuzamba állítva. Ebben az alakban ismeri fel a maga sorshelyzetét. A párhuzamot már a versindítás jelzi, az önmagát megszólító költő és a szenvedő, élet-halál határán levő Jób számára egyaránt az éjszaka párja a reggel, tehát a folyamatos szenvedés idejében vagyunk, s az eszmélkedés pillanatában. Jób „levegő után / élet után" kapkod, tele van fájdalommal és iszonnyal. Expresszív hatású képekkel mutatja be elviselhetetlen szenvedését és nyomorúságát a vers, ennek összeroskasztó, lefojtott kínjában robban ki hatalmas panasza, a személyiség megsemmisülésének, leépülésének döbbenetes rajza: minden, amiben látható volt, ami létét biztonságossá és valóságossá tette, lemállott, leszakadozott róla. Megszűntek létviszonylatai is: „szándék, szülőföld, halál", egyaránt jelentéktelenné vált. Idegen lett Jób önmaga számára is („idegenként teste gödrében"). Idegen számára minden, ami esetleges, ami tárgyi közeg, s ami a személyiség tárgyi valóját érinti. Egyetlen elem maradt Jób számára: a „testből kihúzott / végső suhintás". Sorsának kikiáltása, szándéktalan, tehát hiánytalanul őszinte és koncentrált kivallása. Legyen bár külsőleg már idegen és halott, ezen az állapoton is átragyog az ének, a „befelé táguló táj" üzenete. Ebben oldódik föl az „éneklő halott" paradoxona:

Milyen messzire kellett jönnöd
hogy meglásd magad e tátott kőben
s rátalálj egy új
befelé nyíló tájra

Ezen a ponton teljesen egyértelművé válik, hogy Meštrović Jób-szobrának leírása, értelmező bemutatása Tőzsér Árpád számára az önvallomás, önértelmezés alkalma, a „befelé nyíló táj" felfedezése. Más szóval a személyiség azon lehetőségének a felismerése, hogy önmagát megteremtheti, megőrizheti etikai értelemben minden körülmények közepette. (Dobos László *Hólepedő* című regényének a hőse ebbe a belső tájba kapaszkodik, s ennek erejével menti meg magát a pusztulástól.) Tőzsér Árpád versének figyelemre méltó és különös mozzanata az, hogy most idézett soraihoz Milan Rúfus szlovák költő *Ablak* című verséből szlovák nyelven idéz egy részletet. Nemcsak a montázstechnika alkalma-

zására kell ezzel kapcsolatban figyelnünk, hanem arra is, hogy Tőzsér a maga felismerését ezáltal közösségivé teszi. Milan Rúfus versének részlete hasonló felismerést tükröz: „Ó, igen, te vagy az. / Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hívnak. / S ez minden. A környező űr / arcán a tisztaság könnycsepp. / Sok ez, vagy kevés? / Mi a válaszod? / Az, hogy a gyermekek / elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják / anyjuk testét érinteni." Az erkölcsi tartás mint bizonyosság kap hangot ebben a versben is, hasonlóan támasztalan léthelyzetben. S így következik az utolsó két sor axiómája egyaránt Tőzsér és Rúfus felismeréséből, Meštrovićhoz is kapcsolódva: „Szülőföldünk egyetlen ujjhegy / s álmodás a valóságunk". A belső táj így minősül valósággá, a szülőföld pedig ettől a valóságtól éppúgy biztonságot nyerhet, mint a gyermek az anyja érintésétől. De ez utolsó két sor inverziója és összetettsége még arra is utal, hogy a belső tájat megteremtő személyiségnek is szüksége van a szülőföld érintésére, hiszen az „ujjhegy" metafora a szülőföld és a Rúfus-versbeli gyermek közé von párhuzamot, az „álmodás a valóságuk", pedig a költő, a belső tájat teremtő személyiség és a gyermek párhuzamára utal. A komplex költői kép tehát általános érvénnyel fejezi ki, hogy az egyéniség és a szülőföld igazi létlehetősége a belső táj, az erkölcs, az a tisztaság, amelyik esetleg csak könnycsepp az űr arcán. Ennek a tisztaságnak, „belső tájnak" kell jogot szerezni a létben. Ezért kiált Meštrović Jóbja és Tőzsér verse egyaránt. S ezt tágítja ki a horvát, magyar, szlovák vonatkozásrendszer a versben. A szlovák idézet egyúttal nyomatékkal utal Tőzsér Árpád költészetének kettős kötöttségére is, azt értve ezen, hogy a szlovák kultúra értékeit is befogadni képes a maga világképébe.

Tőzsér Árpád versalkotó ihlete olykor évekig bujdokol, de szellemi habitusa ilyenkor is felelősen működik, műfordításokban, esszékben nyilatkozik meg. Művészetének méltósága van, szavai súlyosak, írásait nem terjedelmük minősíti, egy-két flekkes esszéi is eredeti koncepciót hordoznak. A csehszlovákiai magyar irodalom leginkább tudatos, súlyához viszonyítva legtömörebb életművét alkotta meg. Művészetének szerves belső egysége állandó útkereséssel társul. Alapvetően realista hajlamú, de alkotó kísérletezésre, újításra és megújulásra nyitott és érzékeny szemlélet az övé. Költészete a nyolcvanas években is újabb meglepetésekkel szolgált, bár igen kevés verset írt.

Valete

Testem üregéből egy kilis gyötrelme
Vizeket fakaszt a főmről fejelemre.
Emlékei nélkül hunyorog az elme,
Nem vet fényt a húsban futó ösvenyekre.

Istenem, hát megint megtört az nyavolya.
Földrengés a mellem, pulzusom szapora.
Gyomrom lombikjából valami kifolya –
Aki voltam – s tán ki lehetnék is –, oda.

De hát hova *oda?* S lehet *nélkül* élni?
Rosszul, de dolgát még minden szervem végzi.
S az életre utal, okát, múltját kérdi
Az is, ami *van, az ulcus duodeni.*

*

Írtam ezt kórházban, félig búcsúképpen,
Kilencszázhetvennyolc zöld októberében.
Szédülő főmnél az ablakban – mint képen
Sárgulni kezdett egy bálványosfa éppen.

Adalékok a Nyolcadik színhez (1982) című, mindössze tizenöt verset tartalmazó kötetének címadó ciklusa indul ezzel a verssel. Ez a ciklus a személyiség lélekidejének és eszméletének történelmi próbatétele. A régiséggel Tőzsér Árpád kitörni akar a szűken értelmezett lokalitásból, s a divatokból egyaránt. Az archaikus hangvétel, a négyes rímű magyaros tizenkettősök a betegség gyötörte személyiség mély vallomást teremtő fájdalmát szólaltatják meg. A szenvedésén a forma fegyelmével is úrrá lenni kívánó személyiség az archaizmussal a maga fájdalmát, személyes gyöt-

relmét a régiség – már személytelenné tisztult – egyetemes, emberi fájdalmához kapcsolja. A hazától, élettől búcsúzó régi magyar költők fájdalma szól a kórházban, „félig búcsúképpen" írt versben. Az archaikumra való tökéletes ráhangolódás kitágította a személyiséget, s így a vers az emberi szenvedés panasza, az emberi fájdalom verse. De a szenvedés által a maga nembeli lehetőségeitől megfosztott személyiség egyértelműen mai gondolkodó, aki tudja, hogy a világ a személyesség teremtette viszonylatokban érvényesül. Ezért az archaikumban a pusztulást oly természetesen és tömören kifejező határozószó, az „oda", a személyiség létfilozófiai érvényű kérdését veti itt fel: „De hát hova *oda?* S lehet *nélkül* élni?" A kiemelés arra is utalhat poétikailag, hogy a magyarországi költészetben Tandori Dezső által abszolutizált viszonyszóköltészet bizonyos elemei lényeges tömörítő, s nagy kifejezőerejű elemként épülnek a Tőzsér-versbe. A *nélkül* az emberi lényeghez, nembeli normához tartozó testi-szellemi egészség hiányát jelöli itt. Tömören a léthiány foglalata, s vele áll szemben a versben a van, az állító értelmű létige, azonban bravúros költői tömörítéssel részben ez is a *nélkül*t panaszolja, hiszen a vant a szenvedés tudatosítja. Majd a vers írásának idejét, helyét és helyzetét megnevező utolsó strófa zárósorai a személyiség helyzetének a természeti képpel is finom nyomatékot adnak az asszociatív rezonancia, a spontán képzetkapcsolásos ráhangolással. A vers megnevezi a közvetlen élményt is, az ulcus duodeni, a nyombélfekély okozta gyötrelmet, de a régiség atmoszférája és a mai életérzés, problémalátás egybesimulása révén egyetemes érvényű fájdalomkifejezés és eszmélkedés ez.

Bejárat Mittel úr emlékeibe

1970-es tanulmánykötetében jelent meg *A homokóra nyakában* című „vázlat", melyben Tőzsér Árpád a címbeli metaforán Közép-Európát érti, s ennek a közép-európai létstátusnak a sajátosságait térképezi fel az esszé. A homokóra nyakában a létezés csak átmeneti lehet, csak a megmaradásért való kapaszkodással jellemezhető, s mivel a nemzeti létet biztosító intézmények nem voltak, „az

irodalom maga volt kénytelen a kapaszkodás funkcióját elvégezni, s nem volt idő a tény (a magatartás) mítosszá érlelésére ... Közép-Európa irodalmaiban a nemzeti lét, a megmaradás viszonylagos intézményesítettsége után most válik a megmaradás magatartásának logikája ábrává, most van születőben az a költészet, amely már nem a nemzeti lét formáira, tényeire, hanem az ebből a létezésből következő tudat formáira, tényeire épül. Az a vád tehát, amely szerint költőink elfordulnak a nemzet problémáitól, nem állja meg a helyét. Az elfordulás tulajdonképpen egy létezésnek (magatartásnak) az általánosba emelése, személytelenítése, azaz mitizálása." Az *Adalékok* a *Nyolcadik színhez* kötet második ciklusának versei szorosan kapcsolódnak ehhez az esszéhez, különösen a ciklus címadó darabja, a *Bejárat Mittel úr emlékeibe*. Mittel úr Közép-Európát jelenti: „érzékenység minden irány nélkül", s a között-állapot jellemzi. Az esszében utalt Tőzsér Árpád arra, hogy a kapaszkodás adottságához a költők eltérően viszonyulnak, Nemes Nagy Ágnes, s még inkább Tandori Dezső egy „lét nélküli tudatú hőst" bontanak ki belőle. Tőzsér versében Mittel úr fiai – az esszében is megnevezett Vladimir Holan, Vasco Popa, Zbigniew Herbert – kiegészülnek a szlovákiai magyar költővel, a száguldó pesti riporterrel, a pozsonyi íróval, aki bratislavai író is. Közép-Európa költőinek bemutatása a vers, s ezek a költők valamiben egyformák:

s mind – furcsa sorsokról beszélt,
albérletekről a nemzet szemgödreiben,
a haza szájában
s Európa véredényrendszerében.

A szlovákiai magyar költő – „mintha előszobában állt volna" egyre vetkezett beszéd közben, levetkezte fejét, kezét, húsát, csontját, létezését, „s már csak lebegő érzékenysége s pőre / tudata jelezte, hol volt azelőtt feje és szíve". Így költözött be „egy álltól az alsó szelelőig, hasított sérven keresztül" Mittel úr emlékeibe. Tőzsér Árpád verse félelmetes mítosz, a létnélkülivé vált tudat megjelenítése. Értelmezéséhez maga a kötet ad gazdag fogódzót. Irányt mutat az esszé is, de annak idézett mondatain lényeges pontokon lép túl a vers: azzal szemben megőrzi a személyes

vonatkozásrendszert is. Nem személyteleníti el ezt a létezést, hanem éppen személyes vallomásával és konkrét példáival hitelesíti annak tragikumát. A groteszk elemekben is bővelkedő történet *Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* szintén ennek a között-állapotnak, ennek a „semmi sem volt azonos önnönmagával, minden valami másra utalt, volt és leendő létezésekre" életnek, s az ebből következő elemi gátoltságoknak groteszk képekké vetített megjelenítése. Ezt vette át 1989-ben megjelent vékony kötete címadó verséül is. Tőzsér Árpád versei, versesszéi karakteresen fogalmazzák meg ezt a Közép-Európa-tudatot, s ebben a nemzetiségi lét még inkább közép-európai átmenetiségét, a „körök közt a Között" lét nyomasztó minőségét.

CSELÉNYI LÁSZLÓ
(1938)

Cselényi László a hatvanas évek legelején Tőzsér Árpáddal együtt a szlovákiai magyar líra megújulását hozó *Nyolcak* vezéregyénisége volt. Költészete világképének lényegi eleme ekkor a nagyratörés, a világgal, teljességgel szembesülni, azt birtokba venni akaró, kissé romantikus szándék. Költői eszközeiben leginkább Juhász Ferenc képhalmozó technikájára emlékeztetett szembetűnő költői erővel, szuverenitással. Dinamizmusa leltározó verseiben világteljességre törekszik, majd a hatvanas évek közepén az extenzív teljességigény helyett az intenzív, analitikus világlátást részesíti előnyben. Riportverseket ír, s ezeket gondolatisággal emeli meg. Tájélménye is átalakul: korai verseinek csillaglovas száguldása helyett a valóságközelség, szociografikus pontosság, a „hétköznapok költészete" lett eszménnyé. Ekkor került ki Cselényi László Párizsba, és nyugtalanul mindig az újat kereső tehetségét itt erős neoavantgárd jellegű hatások érték. Hazatérve sokéves költői küzdelemben olyan hatalmas, bőséget és mélységet egybefogó „szöveget" akart létrehozni, amely szándéka szerint – a teljes költői tudat és világkép kifejezése egyetlen műben. Ezért *Krétakor* című könyvébe korábbi költészetének értékeit is átmenti, új struktúrába illesztve. Az így létrehozott nagyméretű mű külső felépítése szerint szigorúan zárt, a klasszikus szimfóniaképletre emlékeztető, négyszólamúságra, „négyes számmisztikára" strukturált szöveg. Egyes részelemei, apró egységei szerint viszont szinte határtalanul nyitott, gyakran a követhetőnél nagyobb szerep jut benne a szabad-asszociációs képalkotásnak. Élményszerű rendet a két nagy élménykör – Gömör és Párizs – állandó feleselése biztosít ebben a kompozícióban. Cselényi László költői útja a világtól, romantikus ihletettségű élménylírától így vezetett a szinte szélsőséges neoavantgárd jellegű kísérletekhez. Mai költészetében jelen van egész eddigi költői útja.

Aranyföld

Messziről jöttem zöldellő hegyek buja-virág öléből
Aranyföld aranyföld volt az ifjúságom
Aranyföld aranyföld délibábos álom
Kékellő-zöldellő hegyek buja-virág öléből

Fekete göndör hajamat fakózöldre marja a rozsda
Aranyföld aranyföld ifjúságom meg se látom
Aranyföld aranyföld eltűnik a láthatáron
S fekete hajamat elpereli mind a rozsda

Mire jutok még nem tudom az utak pergőtűzben állnak
Aranyföld aranyföld égetik az ifjúságom
Aranyföld aranyföld röstellem hogy csupán álom
S nem tudom merre van az utak pergőtűzben állnak

Aranyföld című verse a felnőttkorba lépő férfi ifjúságsiratása, annak a felismerésnek a bevallása, hogy az ifjúság délibábos elképzelései álmok voltak csupán, nem realizálhatók. Ezt a felmérést a költő a múlt és jövő közötti átmeneti időben („Messziről jöttem ... Mire jutok még") végzi. A múlt az ifjúság, csupa virágzás, a jelen a szomorú döbbenet ideje, a jövő pedig bizonytalan és veszélyekkel telt („az utak pergőtűzben állnak"). A vers ideje tehát a múltból halad a jövő felé, a három strófa is ezt a múlt-jelen-jövő tagolást követi, s ebben az aranyföld-ifjúság egyre határozottabban megsemmisül, álomnak minősül. Ezt a vers kompozíciója a strófák két középső sorának variációs ismétlésével nyomatékosítja. A költői személyiség helyzetének megváltozását a strófák első és utolsó sorának ismétlése és változása mutatja („buja-virág öléből ... marja a rozsda ... pergőtűzben állnak"). A belső és külső világ szoros összetartozását, összefüggését hangsúlyozza az ölelkező (a b b a) rímelés is. A költő azonban úgy veszi számba az ifjúság eltűnését, színeinek megváltozását, hogy a búcsúzásban újra fölragyogtatja, szigorú, szinte sérthetetlen tényként is állítja. Tizenkétszer ismétli a versben az aranyföld-metaforát, mindig szigorúan meghatározott helyen. Így ez uralkodó színné emelkedik a versben annak ellenére, hogy egyre nagyobb veszély fenyegeti. Az aranyföld-metaforának ez a ragyogása eredményezi azt, hogy a vers erőtudatot is áraszt, szinte sugallja azt az érzést, hogy a költő képes lesz a helyét megállni a pergőtűzben álló utakon is.

A történelem kerekeiben

Ropog a szél a nádtetőn
Az emberi kérdésföltevések
Ennél is több gyorsasága zöld
Ténylegesen arra kényszerít
Összefüggéseiben viszonylag
Nemcsak nézői velejátszói
Járjuk a hatalmas rengeteg
Vashengerek fület siketítő
A győztesen előrenyomuló
Az újuló tavasz első tagja
A testekhez pedig szám és nagyság
Könyveimből a teremtő nagyon
Nem veszít értékéből csakis
Legelső dolguk volt hogy bejöttek
Akik ebből gyógyító vigaszt
Múltja sorscsapások láncolatja
először áll önmagával szemben
ezer esztendő avagy talán
rügyfakadás bimbók bámulása
egy napon szinte az új világgal
különösen most hogy egyesültek
vagyunk a természet színpadának
a szó eredeti értelmében
a célból hogy tárgyamhoz jussak és
nemcsak a természetet tekinti
méltóságtok legalázatosabb
sohasem tért egyikük sem vissza
parányi a nagy történelem

valósággal felkoncolták őket
hirdetem hogy lesznek emberek
gazdag asztaláról nyújtok semmit
a történelem kerekeiben

Az *Aranyföld* a Juhász Ferenc és Nagy László által vágott költői csapáson halad, az ő költői forradalmuk, látomásos-metaforikus lírájuk közelségét mutatja. *A történelem kerekeiben* című Cselényi-vers már határozottan avantgárd jegyeket visel. Teljesen nyitott vers, témáját nem kifejti, hanem jelzésszerűen fölvillantja, s az olvasót arra ösztönzi, hogy maga egészítse ki a töredéksorokat. Ehhez a kiegészítéshez a költő nem ad teljesen egyértelmű irányt a versben, nem határozza meg pontosan minden sornak, kifejezésnek a kiegészítési lehetőségét. Mégis nyilvánvaló, hogy a szlovákiai magyarság történelmének fragmentális, kép- és gondolatfoszlányokból összerakott történelemképe a vers, küzdelmek, csalódások, pusztulások, reménykedések váltakoznak benne, a domináns eleme mégis a kiszolgáltatottság a történelemnek.

Téridő-szonáta

Az itt említett versekből Cselényi László költészetének hetvenes-nyolcvanas évekbeli természetéről még csak jelzést sem adhatunk, hiszen újabb köteteiben a korai verseit megszüntetve őrizte meg: egyetlen, kötet-egésszé szerkesztett montázskompozíció elemévé változtatta. Ily módon az egyes – korábban önállóan publikált – versei Cselényi László mai költői világképét már még annyira sem jellemzik, mintha például József Attila *Ódá*jának csak egyetlen részletét idéznénk s elemeznénk az egész helyett. Nagy kompozíciójában ugyanis egymástól jelleg és műfaj tekintetében erősen eltérő szövegek kerülnek egymás mellé sajátos, „szimfóniaképlet"-re emlékeztető négyes számrend szerint. Olyan ez a montázskompozíció, mintha például Kassák Lajos teljes, több stíluskorszakot, több műfajt magába foglaló életművéből szerkesztenénk erre a szimfóniaképletre egyetlen könyvnyi kompozíciót, kikapcsolva az időrendet is. Cselényi Lászlónak – az 1978-as

Krétakor kötetével kezdődő nagy kötetkompozíciói egymást bőségesen ismételve, újraformálva hoznak újabb és újabb kísérletet ama elképzelt egyetlen költemény, világköltemény megalkotására. Újabb és újabb montázs-kompozícióiban a régi szövegek, szövegrészletek új értelmet kapnak, de ez az új értelem a költő szándéka szerint is csak az egyetlen, teljes könyv egységeként, annak a többi elemmel összekapcsolt atomjaként tölti be esztétikai funkcióját. Az új összefüggésrendben még akkor is jelentősen módosul az egykori vers, ha – mint például az *Aranyföld* – változatlanul kerül be a kompozícióba, csupán a címe helyett áll szám. Az egyes kötetekben a belső rendezőelv is változik, egyre erőteljesebben a mítosz a struktúraszervező elv.

A *Téridő-szonáta* (1984) a címével is jelzi, hogy benne Cselényi László alkotói pályájának, világképének teljes költői körét, térben és időben létező alkotói személyiségét meg akarja jeleníteni. Ez a kompozíció az 1956 és 1981 között készült alkotásainak a mítoszképzés elve szerint egységgé komponált summája, kivonata. Az 1965-ös csallóközi árvízről készült egykori riportjaitól, korai publicisztikájától a Párizs ihlette avantgárd verselemekig valóban a teljes alkotói világkép jelzése a kötet. „A *Téridő-szonáta* a legáltalánosabban fogalmazva a létezési formát kereső elemi erejű akarat lírai objektivációja" – írta róla Tőzsér Árpád.

Cselényi László a szlovákiai magyar irodalom legmerészebb kísérletezője. „Egy antológiáról álmodom, melyben az őskori mítoszoktól a kortárs költőkig próbálnám asszimilálni mindazt az egyetemes és a magyar irodalomból, amihez rokonsági-vérségi kapcsolatot érzek. Természetesen nemcsak műfordításokból állna a gyűjtemény, más műfajokból is: hommage, kollázs, esszé, tanulmány, naplójegyzet, vallomás – a legeslegváltozatosabb keveredésben" – írta egy műhelynaplójában. A nyolcvanas években az *Irodalmi Szemlé*ben jelentette meg időnként *Radar* című egyszemélyes „folyóiratát". Ez is az antológiakönyv előkészülete volt. Maga a megvalósulás pedig az 1990-ben megjelent montázsgyűjteménye, *A megíratlan költemény*. Ez is a Cselényi-misztika négyes számrendjét követi. Az idézetmontázs egykori naplójegyzetekből, művészfilozófiai töredékekből, olvasónaplókba írt idézetekből, művészek, tudósok méltatásaiból, életművükből vett idézetekből, a Cselényi-kötetekről szóló kritikák részleteiből

komponált mű, melyben tág szellemi horizont mutatja Cselényi László tájékozódási pontjait, szellemi égtájait. Ez a könyv az „aleatória prózai változata", négyszólamú struktúrában. Kitűnik az idézetekből is, a reflexív rétegből is, hogy Cselényi László a kihívóan új utakat kereső művészeket tekinti szellemi rokonainak, elődeinek Joyce-t, Weörest, Beckett-et, Szentkúthyt, Bartókot-, közvetlen kortársai közül is az új irodalmi nyelvet teremtő Tandori Dezső, Szilágyi Domokos, Tolnai Ottó, Határ Győző, Szőcs Géza, Esterházy Péter foglalkoztatja leginkább, a képzőművészek közül pedig a szlovák Jankovic, de érzékenyen kötődik az olyan „hagyományosabb" értékekhez is, mint a Lukács-, Németh László- vagy Fábry-életmű. Ez a montázskönyv is befejezhetetlen, nem véletlenül idézi a 4.4.4.4. „című" zárótétel Koncsol Lászlónak az akkor még kéziratban lévő *Krétakor*ról írt 1976-os ajánlását: „Cs. grandiózus építkezése befejezetlen marad. Ennyiben... eltér az elképzelt igazitól. Félbehagyott gyárépületben nem lehet termelni, bekötetlen hídon nem lehet közlekedni – a művészet, a vers azonban más, a vers, a szobor, a kép akart vagy akaratlan befejezetlenségében is be tudja tölteni funkcióját..."

ZS. NAGY LAJOS
(1935)

Zs. Nagy Lajos sajátos groteszk költői látásmódjával jelent külön érdekes színt a szlovákiai magyar irodalomban. Előbb érzelmes versekkel jelentkezett, majd a hatvanas évek végétől alakította ki groteszk-ironikus világszemléletét. A groteszk nála a személyiség tisztaságát és épségét őrzi. Egyszerre hirdeti a világmegváltás lehetetlenségét, de a világmegváltó szándék megőrzésének szükségességét is. Olykor látszólag letérdepel „közöny-isten" előtt, de megtévesztő szerepe éppen a közöny elleni küzdelem új, modern és hatásos módja a szlovákiai magyar lírában. Iróniája erősen kapcsolódik a társadalmi jelenségekhez, valóság és látszat szembesítéséhez, de az önirónia is jelentős helyet kap benne. Játék és tragikus sorsértelmezés társul költészetében. Az emberi kapcsolatok devalválódása, az elmagányosodás, a mulandóság, a ki nem teljesülő élet fájdalma mutatkozik egyéni vetületben, a groteszk és a humor védőburkában. Szomorú történelmi élmények, „ökörpaták és őrmesterbakancsok" rúgásai, a személyiség társadalmi és létbeli korlátozottsága, kielégítetlensége az, amivel felesel a hűség és a csakazértis dac olykor fölfénylő meleg színekkel, máskor a haláltudat ellenében is játékos konoksággal szólva: „de addig vagyok, addig játszhatok". Zs. Nagy Lajos önkifejezésének egyik jellegzetes módja a groteszk, ironikus-humoros könyörgés, fohászkodás.

Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz

Uram, világosítsd meg a mi elménk,
teremts nekünk minisztereket, hóhányókat és
zongorahangolókat,
szabadíts meg bennünket a fülcsengéstől,

a fülcimparángatástól és nyelvátültetéstől,
mert tüskés a mi sorsunk, mint a kaktusz,
és kemény is, mint a kosok szarva,
tekints parasztjaidra, Uram,
nyakig a földbe dugva, mint a hagyma,
nem teremnek csak száraz szitkokat,
valamit tégy velünk, Mindenható,
ne fogdossunk galóca módra
legyeket mindörökké,
ültess le fényes küszöbödre,
dugd szivarzsebünkbe névjegyed,
s avass be titkaidba!
Továbbá:
szívesen fogadnánk Tőled –
néhány hatalmas harsonát,
szamárállkapcsot,
kénköves esőt, miegymást.
Légy jó szívvel hozzánk, Uram,
kerítünk néked égő csipkebokrot,
amelyből tündöklő kegyelmed
minket is verhet
most és örökkön-örökké
Ámen.

A *Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz* a játéknak és komolyságnak olyan keveréke, melyben humoros, groteszk vetületben tárulkozik föl a szlovákiai magyar nemzetiség több jellegzetes problémája. A könyörgés egyes elemeinek váratlan, egymással kapcsolatba nehezen hozható részének egymás mellé állítása, azonos értékszintűvé olvasztása a felsorolásban azért is humoros és groteszk, mert lényegesen különböző, egyetlen szemléleti egységbe alig foglalható dolgokat kapcsol össze a vers: miniszterekat, hóhányókat és zongorahangolókat kér először. A miniszter és a hóhányó egymáshoz rendelése humorosan átsugárzik jelentésben egymásra, ezekhez viszont a váratlanság humorával kapcsolható csak a zongorahangoló. A „szabadíts meg bennünket a fülcsengéstől, / a fülcimparángatástól és nyelvátültetéstől" szorosabb egységet képez, de groteszk ambivalenciát, kétértelműséget is jelez a

nyelv és az anyanyelv egymásba tűnésével, hiszen a vers az elsőt nevezi meg, de a másodikról beszél. Ezután a hasonló és a hasonlított közötti nyilvánvaló kapcsolat és mégis váratlan párhuzam vált ki egyszerre fájdalmas és nevetséges hatást. A következetesen végigvitt, egyre inkább iróniába forduló nyelv, szemlélet éppen a sorselemzést szolgálja, a távolságtartás elfogultságát is lehetővé teszi.

Bordal

isten akiben én már nem hiszek
teremts nekem kis víg szegényeket
kék malmokat melyekben a molnár
arról dalol hogy zsé Valaki volt már
szerezz nekem a tengerből kegyelmet
hisz halakra is ráterjed figyelmed
teremts nekem kék csíkos pöttyöket
és bánatos szelíd bús tarkabarkát
mert szeretem a hangfoszlányokat
iá ué s a rákok néma hangját
a felhőtlen zöld semmit és mögötte
a sugarasan elszálló igét
teremts nekem hát néhány néma bolygót
s néhány ordító sárga napraforgót
s alkosd meg végre ó egek lakója
önnön magad légy magad alkotója
s vidd zsénagyot a végtelenbe innen
változz borrá hogy végre higgyen higgyen

A *Bordal* könyörgése az önirónia övezetében bontakozik ki, csupa képtelenségeket kér „kék csíkos pöttyöket / és bánatos szelíd bús tarkabarkát". A színpompás játék mögött azonban a személyiség megsemmisülésének, reménytelenségének vallomása szólal meg. Ezt igyekszik legyőzni a játék, a groteszkül önironikus bemutatás éppen az elemzés megsemmisítő fényével. Zs. Nagy

Lajos a groteszket mindig a megismerés, a valóságfeltárás eszközeként használja, összetett látásmódja nyilatkozik meg benne.

Az elpárolgott fazék

A sokáig szinte kizárólagosan komor hangvételű szlovákiai magyar prózairodalomban a humoros-szatirikus szemléletmódot Duba Gyula mellett Zs. Nagy Lajos rövidprózái képviselték. A miniatűr groteszk, szatirikus karcolat műformáját ő emelte művészi rangra három prózakötetében. *Az elpárolgott fazék* (1988) című könyve összefoglaló műve ennek a műfajnak. Az ironikus, szatirikus, humoros és groteszk esztétikai minőségei mellett a jelenidejű valóságszemlélet a másik fontos vonása ezeknek a hétköznapi témákat, mindennapi apróságokat különleges fénytörésben megmutató írásoknak. Tematikailag széles kört fognak be ezek a többnyire egy-két flekk terjedelmű miniatúrák. Zs. Nagy Lajos az életnek szinte minden apró jelenségén elgondolkodtat: a mások által észre sem vett tényeket, szokásokat, nyelvi fordulatokat, használati utasításokat kinagyítja, részleteikben is közel hozza az olvasóhoz, s rögtön szembetűnik visszásságuk, frázisjellegük, következetlenségük. Megnöveli az apró jelenségek fontosságát, „hidat épít a mindennapi banalitások és az élet fontosabb dolgai közé, a látszólagos semmiségekben is észreveszi a filozófiát, s kajánkodó, bölcs humorával, olykor abszurd ötletekkel addig csűri-csavarja mondanivalóját, hogy az olvasó egyszer csak azt veszi észre, nem csupán jól szórakozott, hanem el is töprengett ezeken a behízelgően bizalmas stílusban hangszerelt írásokon" (Grendel Lajos).

Zs. Nagy Lajos prózastílusa olyan közvetlen, hogy legtöbb írását egy-egy sűrített, a viccek tömörségéhez közelítő anekdotának érezzük. Közvetlenségét növeli, hogy túlnyomórészt első személyű dikcióban szól, s egyszerre érvényesíti az iróniát és öniróniát. Gyakran a fantasztikum és a látomás elemeivel is telíti írásait, s ezzel a nyitottabb prózaírói látásmód egyik előkészítője a csehszlovákiai magyar irodalomban. Szembetűnő jellegzetessége Zs. Nagy Lajos prózájának a tematikai és szemléleti sokszínűség.

A komikus esztétikai minőség sok-sok változatával él, a szelíd humortól az éles szatíráig.

A *Zsélyi gyógymód* önironikus, szatirikus karcolat: a betegségeire panaszkodó költőnek és fáradhatatlanul dolgozó idős édesanyjának miniatűr karakterrajza. Az édesanya – nyilván elunván fia munkátlanságát, megalapozatlan panaszkodását – egy olyan történetet mond példázat gyanánt, hogy fiának elmegy a kedve a panaszkodástól. A humort, szatírát a finom áttétel, a példázatokkal tanító egyszerű, egészséges szemléletmóddal való szembesülés hozza. Az édesanya csak ujjának felemelésével, s a példabeszédbe rakott egyetlen „is"-sel jelzi, hogy a fiát azonosítja a példabeszédbeli naplopó panaszkodóval.

A *Mellékhatás* egy másik társadalmi méretű rossz szokás szintén első személyű dikciójú szatírája, de Zs. Nagy Lajos prózai írásaira jellemző sűrítettséggel szól. Nemcsak a fölösleges gyógyszerszedés szatírája, hanem a gyógyszerek egy részének azt a sajátosságát is szatirikusan világítja meg, hogy ártalmasabb a mellékhatásuk, mint az a baj, ami ellen készültek. Itt az abszurdumig fokozás eszközét alkalmazza az író: a köd folyamatosan birtokba vette a tájat, majd a szobát s az elbeszélő agyát is homályba borította. Ez ellen vett be gyógyszert, de annak hatását várva elolvasta a használati utasítást, abban a mellékhatások felsorolását: „okozhat szívritmuszavart, bizonyos esetekben a szívműködés megszűnését is előidézheti. E nem kívánt mellékhatások a gyógyszerszedés abbahagyása után megszűnnek". Ettől egy pillanat alatt elszáll a köd az agyáról. Remek humorral mutatja be az elbeszélő megrémült önmagát, halálfélelemtől verejtékező homlokát. Majd a „használati utasítás"-ba kapaszkodik: még ha meghalna ettől a gyógyszertől, akkor is élni fog, hiszen ha meghal, abbahagyja a gyógyszerszedést, ekkor viszont „a nem kívánt mellékhatás megszűnik". Zs. Nagy remek humorral, iróniával viszi végig a történetet, nem tesz mást, minthogy pontosan, szó szerint értelmezi a használati utasítást. Így jut ahhoz az abszurd, groteszk vigaszhoz, amivel a miniatűr szatírát zárja: „Tehát: *Feltámadok*. Halleluja!" Itt azzal ér el nagyfokú komikus hatást, hogy észreveszi a jelenségben az abszurd elemet, azt kinagyítja, majd logikusan végigviszi. Ezzel evidenciává teszi azt az elemi abszurditást, amit észre sem venne az olvasó.

A nyelvi pontosság igénye sokszor szinte kínálja a témát Zs. Nagy Lajosnak. *Nyelvi fordulatok* című írásában arról panaszkodik, hogy újabban nem sikerül megvennie a magyarországi vicclapot, pedig nehezen tud „humortalanul" élni. Aztán „az egyik legkomolyabb újságcikk kellős közepén" hangosan felkacag, mert azt olvassa, hogy „Az r.-i szövetkezetben behozzák a lemaradást". Később pedig azt, hogy „a k.-i szövetkezet már utolérte önmagát". A karcolat ezt a két frázist szedi ízekre szintén a következetesség módszerével: komolyan veszi, amit olvasott, s ebben bőséggel fedezi fel az abszurd humort, hiszen a második esetben például nyilván skizofréniában szenvedő szövetkezetről lehetett szó, csakhogy „az orvostudomány mai álláspontja szerint a skizofrénia gyógyíthatatlan...".

Az elpárolgott fazék című írás egyik hatóeleme szintén a közvetlenség, az első személyű, anekdotikus hangvételű elbeszélés. Tárgya az álom és a valóság összekuszálódása, s az elbeszélő csodálkozó tétovasága az áttekinthetetlenné lett álom-valóság világban. Itt a lélektani elemzés és a sűrítés emeli a közvetlenséget jelentésgazdaggá. Az ismert szlovákiai magyar fotóművésztől, Tóthpál Gyulától kapott ajándékba egy szép művészfotót, melyen Nagy János szlovákiai magyar szobrász egykori fehér lovacskája látható, alatta Zs. Nagy kedves Ady-verséből – *A ló kérdez* címűből – két sor. Ez a ló a valóságban már nem él, csak a képen létezik, „művészetté lényegült"... Ez is elég tűnődnivalót ad az olvasónak, de Zs. Nagy hirtelen váltással arról beszél, hogy az elviselhetetlen hőség ellen azt tanácsolták neki, hogy éjszakára rakjon a szobájába vízzel telt edényeket. A novella a rossz közérzet, nyomasztó hőség kiváltotta létállapotot remekül jeleníti meg az álom és valóság egymásba szövésével: „Nyerítésre ébredek. A szobában ég a villany. Nagy János néhai fehér lova mohón lefetyeli a vizet..." Amikor közeledne feléje, a ló meg is szólal, miként Ady versében: „Hát mi lesz ebből, tekintetes úr?" Itt a groteszk humor forrása az álom valóságként való plasztikus megjelenítése. Az ugyanis természetes lélektani tény, hogy az ember olykor, különösen rendkívüli idegállapotban álmában folytatja azokat a gondolatokat, melyekkel lefekvés előtt foglalkozott. Emellett az álombeli cselekvés ilyenkor gyakran valóságos cselekvéssel, „egy kis holdkórossággal" kapcsolódik össze. Ezt bontja ki a novella zárlatában Zs.

Nagy, midőn az elbeszélő a ló felé közelítve belelép a fazék vízbe, s reggel minden a helyén van, csak ő fekszik a lucskos szőnyegen, „és a fazék elpárolgott". Ezzel groteszkül nyitottá is válik a történet, mert magyarázatnak azért kevés, hogy elpárolgott a fazék: „Igen ám, de mit mondunk az asszonynak? – fordulok érdeklődve a falon lógó fehér lóhoz. Nagy János hajdani lovához." A létünkbe foglalt szürrealitás önironikus kiaknázása a novella, melynek zárlatában fullasztó hőségben való ébredés félhomályos tudata jelenik meg.

GÁL SÁNDOR
(1937)

A minél teljesebb művészi kifejezésért vívott következetes küzdelem, egyre táguló és gazdagodó világkép jellemzi a költőként és novellistaként egyaránt a szlovákiai magyar irodalom élvonalába tartozó Gál Sándort. Lírája a falusi világhoz kötődő nosztalgikus hangokkal indult, majd drámaibb és elemzőbb lett művészete. Több versének az idő filozófiai jellegű értelmezése vált a legfőbb versképző elemévé. Majd általános jellegű időélményét a nemzetiségi, közösségi élet tényeivel szembesítette, közvetlen, szemléletes valóságismerettel gazdagította. Így vált Gál Sándor költészete a szlovákiai magyarság mai életének is gazdag lírai foglalatává. Ráébredt arra, hogy az egyéni létezésnek csak a szűkebb közösség, a nemzet és nemzetiség sorsában van mélyebb értelme, távlata. Verseinek nagyobb részét a szlovákiai magyarság sorskérdései motiválják. Hangvétele a közösségi felelősségtől áthatott, pátosszal, Adyra emlékeztető óvással, látomásossággal, figyelmeztetéssel vált jellegzetessé. Verseiben gyakran jelenik meg a kollektív én, a többes számú alany. Egész közössége nevében szól egyenlőséget, emberi méltóságot, más népekkel egyenlő esélyt kérve nemzetisége számára. Célja a közösség nemzetiségi önazonosságának, identitásának óvása, a nemzetiségi önismeret gazdagítása.

Homok

Ratkó Józsefnek

mátyusföldtől a nyírségig
feszült minden ín és ideg

minden apró ér és erecske
jó almát terem a homok piros
húst eleven kiáltást jóska
komor baltával nyesett
arcokat s a kicsi tanyasi
kölkök szemében csodaként
nyílik ki dobóruszka
oltármélye borsi szülőszobája
hibbe balassi-csúcsa
a kassai dóm kőkriptája
s feltörik a valóság vastitka
sztregovától szklabonyán át
komáromig felfénylenek a tájak
szenc szép hívespatak-íze
stósz fenyőmagánya lásd
a nyírségi homok s a történelem
kvarckristályai így csapódnak
szemem szaruhártyájának
legfájóbb mezejére mikor
a száraz szél a gesztenyefa
alatt a kényszer kitöltetlen
parancsait megpörgeti

Az önismeret, önmagunk és történelmünk, kultúránk ismerete nemcsak megmaradásunk előfeltétele, hanem értékek megbecsülése is. Ezért is fontos, hogy számba vegyük, tudjuk a múltat és az értékeket, hogy igazi értelmével nyíljon ki előttünk a jelen világ. Értéktudatosító, értékmegnevező mű Gál Sándor *Homok* című verse. Élményi háttere az, hogy a Kassán élő, de bucsi (Komárom megye), tehát mátyusföldi születésű Gál Sándort barátja és költőtársa, Ratkó József meghívta a Nyírségbe, hogy az olvasótáborban a kisdiákoknak a szlovákiai magyarság életéről és hagyományairól beszéljen. A vers nyitása erre utalóan mutatja a tájnak és embereinek vegetatív szépségét, az almatermő vidéket és küzdelemben, munkában formálódó embereit, ezeknek a gyerekei csodálkoznak rá a szlovákiai magyar történelmi és kulturális értékekre. „Csodaként nyílik ki" szemükben a történelem, mert eddig nem

is hallottak arról, hogy az országhatáron túl is van magyarság, s annak többszázados történelmi és kulturális hagyományai vannak.

A vers középső része jelzésekkel, a részletes magyarázat helyett egy-egy jellegzetes motívum felvillantásával ad gazdag színképet erről a hagyományról. Esztétikai hatását a metonímiák sűrítő és feszültségteremtő ereje biztosítja. A metonímia (névcsere) gondolkodásra, történelem- és kultúratudatosításra ösztönző szókép Gál Sándor versében, mert nemcsak a jeles személyek megnevezésének képi formája, hanem utal ezeknek a személyeknek helyi kötöttségére is. Születésüket, halálukat vagy életük egy-egy más fontos mozzanatát kapcsolja a tájhoz. A felsorolás egyértelműen sugallja, hogy a költő célja nem a teljes hagyománykincs megnevezése volt, csupán jelezni kívánta az értékeket. A nemzetiségi önismeret történelem- és irodalomóráját tartja a vers: Dobó István („dobóruszka oltármélye") itt született és itt van eltemetve, hasonlóképpen II. Rákóczi Ferenc („borsi szülőszobája"– „a kassai dóm kőkriptája"), itt van Balassi Bálint sírja („hibbe balassi-csúcsa"); Madách, Mikszáth, Jókai („sztregovától szklabonyán át komáromig") szintén elválaszthatatlanok ettől a tájtól. Itt fordította a zsoltárokat magyar nyelvre Szenci Molnár Albert („szenc szép hívespatak-íze"), és itt élte le egész életét Fábry Zoltán, aki stószi őrhelyéről szinte el sem mozdulva küzdött a vox humanáért, az emberséges hangért, egyedül is mértéket teremtve („stósz fenyőmagánya"). Mindezek az értékek a versben a költő, a lírai alany számára veszélyeztetettségük tragikumával jelennek meg. A történelem szeszélyes igazságtalanságai közepette bizonytalan jövőre utalva. Ez az értékóvó keserűség kap a lezárás erős képeiben hangot.

távolodók

mennek
egyre csak mennek
szemükből kihullnak
a tetők
a temetők

kifordul utánuk a csend
az ajtók száján
kifordul utánuk
a küszöb a kapu
és a sötét kapubálvány
az udvart mögöttük
papsajt útifű növi be
lüktet benne zölden
az üresség szíve
kutak mélyén meghal a forrás
beléömlik pár ölnyi agyag
magával rántva kútkávát
minden percben valami kettéhasad
üveg deszka út tűzhely kemence
s mintha minden félrész
a távolodókkal menne
minden nap
kevesebb a szó kisebb a lélek
s egyre csak mennek
mennek a tájak a vidékek
síkságok vonulnak
dombok döcögnek
a folyópartok kettétörnek
és száll a semleges ég
az elmenőkkel
az öntudatlan vétkezőkkel
a nyelvük vesztett tétovákkal
akik csak mennek egyre mennek
akik egyre csak távolodnak
önmagukból is kitántorognak
apáik szavát elfelejtik
tegnapjukat rejtve rejtik
néz utánuk küszöb kapu
néz a sötét kapubálvány
s kifordul az emlékük is
a megnémult ajtók száján

A *távolodók* a nemzetiségi identitásvesztés verse. A nemzetiségi magyarság legsúlyosabb gondja az állandó fogyatkozás, s ezt az utóbbi évtized tragikus méretű kivándorlása mellett a városiasodás szükségszerű folyamata is megnövelte. A falu zárt etnikumú közösségéből a városba kerülő nemzetiségi magyar többnyire idegen nyelvi és szellemi közegbe jut, s kellő nemzeti kötődés hiányában elveszti önazonosságát, idomul a többséghez. Gál Sándor *távolodók* című verse ezt a folyamatot mutatja be, s erőteljes morális ítélettel arra figyelmeztet, hogy akik nemzetiségükből kiválnak, azok „önmagukból is kitántorognak", velük nemcsak a nemzetiség, hanem az emberiség is szegényebb lesz, hiszen önmaguk feladásával ember voltuk teljességét csonkítják meg. A vers monoton epikai alapritmusát a többször ismétlődő, jellegadó „mennek" ige fejezi ki, ez a távolodó vonulás azonban gazdag érzelmi és gondolati rétegekkel telítődik. A „mennek" igéhez tucatnyi olyan ige társul, amelyek a távolodást értékvesztéssel kapcsolják össze: kihullnak, kifordul, meghal, kettéhasad, kettétörnek, távolodnak, kitántorognak, elfelejtik, rejtik...

A cím kettős értelmű: egyszerre jelöli a térbeli eltávolodást és az ezzel párhuzamos önazonosság-vesztést. Normális esetben a térbeli távolodásnak nem kellene személyiségvesztéssel is összekapcsolódnia, a faluból való távozás lehetne az érte való küzdelem kezdete is, lehetne a szellemi fölemelkedés nyitánya. Itt azonban hangsúlyosan másról van szó, a térbeli távolodás képeiben nagyobb tragikumot, az önmagukból való kitántorgás tényét készíti elő a vers. Első fele még lehetne az elhagyott falusi udvarok elégiája csupán: fokozatosan erősödő drámai képe a pusztulásnak, kiüresedésnek – a magára maradt világ aspektusából szemlélve, negatív festéssel nyomatékosítva. A második rész azonban nagyobb világomlásról tudósít: az első részben még helyükön maradtak – bár értelmüket vesztve – a tárgyak. A második rész ismétlődő motívumaiban is megmarad ez a tehetetlen búcsúztatás, de ebben „mennek a tájak a vidékek" is a távolodókkal, azaz: megszűnik a létezés korábbi szférája, megszűnik a közösségnek az a folytonossága, amelyik legalább az emléküket megőrizné az elmenőknek.

Az apokaliptikussá emelt pusztulásképeknél is súlyosabb azonban a személyiségek omlása, a távolodók erkölcsi megítélése a

vers reflexív rétegében. A második rész azzal kezdődik, hogy „minden nap / kevesebb a szó kisebb a lélek", azaz a közösség fogyatkozása egy bizonyos ponton túl szükségképpen erkölcsi-szellemi erőinek a csökkenését is maga után vonja. De mint oly sok motívum ebben a versben, ez is ambivalens kifejezés: az otthon maradottakra éppúgy vonatkozik, mint a távolodókra, s a továbbiakban a távolodók megítélésévé nő, akik fel sem fogják talán, hogy mit cselekszenek, „öntudatlan" vétkeznek. Cselekedetük azonban egyre erőteljesebben vonja maga után következményeit: a tétovaságtól, nyelvvesztéstől önmaguk elvesztéséig, önmaguk eltitkolásáig, teljes önfeladásig jutnak. A felsoroló fokozásra és fosztóképzős megszemélyesítésekre épülő első rész hangsúlyos elemeit újabb nyomatékkal ismétli meg a második rész – ekkor már erkölcsi ítélettel. A záró sorokban elégia és ítélet egyszerre jelenik meg, a teljes pusztulást jelenti az, hogy még emlékük sem marad a távolodóknak, az eltávozottaknak, mert nincs, aki emlékezzen rájuk, a pusztuló tárgyak ez irányú tehetetlenségét jelöli a megszemélyesítések sora. A mozdulatlansággal összekapcsolódó, sorkezdő helyzetben és ismétléssel nyomatékosított „néz" ige fájdalmat és ítéletet társít: mintha a tárgyak is álmélkodva és rosszallva szemlélnék a történteket, mintha maguk is egyetértenének azzal, hogy az eltávozottaknak az emléke is eltűnik. Koncsol László finom elemzése vette észre, hogy ebben a széthullást kötetlen ritmusával is érzékeltető versben az „öntudatlan vétkezők"-nek a tragikum felőli minősítése pontos jambikus ritmusban jelenik meg, majd a zárósorokban, a morális ítélkezés sejtelmével is telítetten már, a véglegesség erőteljes kifejezésére a kétütemű nyolcas határozott karakterű verszenéje szólal meg. „Az ereszkedő lejtésű, nagy hagyományú magyar népi versidom esztétikai funkciója mégsem csak ennyi a versben, hanem a búcsúztatás. Ez ugyanis az elhagyott, elfelejtett vagy meg is tagadott otthon zenéje." A költői nézőpont a tárgyakkal, elhagyott udvarokkal azonosul a versben, a mozdíthatatlan hűség pozíciójából ítéli meg az önmagukból kitántorgókat. A pejoratív értelmű „kitántorognak" azonban József Attila *Hazám* című versének híres sorát is fölidézi („kitántorgott Amerikába másfél millió emberünk"), s így az adott történelmi szituációt is minősíti. Ezért is hangozhat egybe a versben a *távolodók* búcsú-elégiája a helytállók

ítéletével, úgy fejezi ki a szétszóródás tragikumát, hogy e kifejezés már tiltakozás is ellene.

Mesét mondok, valóságot

A szemléletéből természetesen következő belső késztetés mellett bizonyára Sütő András (*Anyám könnyű álmot ígér*), Szabó Gyula (*Gólya szállt a csűrre*) és Duba Gyula (*Vajúdó parasztvilág*) szülőföldkönyve is ösztönözhette Gál Sándort arra, hogy maga is számot vessen szülőföldjének máig élő üzeneteivel. A paraszti, falusi világból az értelmiségi pályára került, s egy nagyváros bérházának tizenkettedik emeletén lakó író kettős világban él: otthonról jár haza. A gyermekkor világa egyre távolabbra kerül, de sok-sok eleme mindmáig elevenen él benne, s gazdagon fedezi fel a maga számára ezekben a foszlányokban a múlt számtalan titkát: történelmet, szokásokat, hagyományokat. Az életre keltett, megelevenített múlt olyan, mintha nem is történelem, hanem mese volna. Ami az emlékeket őrző felnőtt számára valóság, azt a gyereke már mesének érzi. A valóság mesévé áttűnésének folyamata azonban mélyebb törvény megvalósulása: a falusi világ régmúltja egy közösség sorsának tanulságait, kényszerűségeit és célszerű, tapasztalatokból formált okosságát egyaránt megmutatja. A *Mesét mondok, valóságot* irodalmi szociográfia: a gazdag tényanyagot írói szemlélet állítja tágabb összefüggések rendjébe, a szociográfiai elemeket az írói reflexiók emelik egész világgá. Gál Sándor – módszerében leginkább Duba Gyula szociográfiai regényéhez közel álló – műve öt fejezetre oszlik, benne mindvégig az író személyessége, közvetlen érdekeltsége mozgatja a történeti anyagot, az első és utolsó fejezete pedig személyes hangvételű kerete a szociográfiai érvényességű részeknek.

A *Mesét mondok, valóságot* gazdag régi szokásrendet idéz fel, s a hagyományok megörökítése mellett mindig megmutatja azok kialakulásának valóságos értelmét, közösségi célszerűségét is. A falu életvitelében, szokásrendjének egyes mozzanataiban is a teljesség, születéstől halálig mutató célszerű józanság érvényesült. E célszerűség magyarázatát persze elhagyta a falu, így az

értetlen külső szemlélő nem egy cselekedetben babonaságot láthat, pedig könnyen kimutatható okok állnak a cselekedetek mögött, „sok-sok évtized tapasztalata, s nem hiedelem vagy babona". Az írói okfejtések gazdagon áterezik a néprajzi érdekű tényeket, s a paraszti kultúra organikusságát mutatják meg. Ehhez a rendhez az írónak személyes köze van, ezért tudja élményszerűvé lelkesíteni az egykori eseményeket, szokásokat.

Ítéletidő

Gál Sándor művészi érdeklődésének középpontjában az ember és az idő viszonya áll. Azt kutatja, hogy milyen sors jut osztályrészül a XX. század emberének, ha az történetesen szlovákiai magyar. Novelláinak és elbeszéléseinek is egyre erőteljesebben ez a közösségi meghatározottság a motiválója. A hatvanas évek második felében hősei még csak tétovaságukkal, tehetetlenségükkel, iránytalanságukkal, bizonytalanságukkal voltak jellegzetes kisebbségi figurák. Közérzetük mélyebb, túlnyomórészt történelmi motivációját a hetvenes és nyolcvanas évek novellái tárják fel összetetten.

A realista szemléletű íróban különösen erőteljes a közösségi és egyéni sors összetartozásának tudata, hiszen önmaga és szűkebbtágabb környezete élményeiről ad számot. Egy olyan világról tudósít, melyben a személyiség nem függetlenítheti magát nemzeti-nemzetiségi közösségétől, mert a történelmi kényszer nem engedi meg számára a kikapcsolódást, a partikuláris kötöttségeken való nembeli túlemelkedést. Elbeszéléseinek, novelláinak jellegzetes vonása, hogy a tényeket megmutató írói szemlélet teljesebb, szabadabb, humánusabb belső világ felől minősíti a külső valóságot, történelmet.

Novellásköteteinek legtöbb darabja a csehszlovákiai magyarság II. világháborús kiszolgáltatottságát és a diszkriminációs évek tragikus eseményeit mutatja be – a hagyományos realista ábrázolásmódot változatos formákban újítva meg (*Első osztályú magány*). Ennek a történelmi szituációnak az abszurditását, kifordítottságát érzékelteti a mesés gyermeki világ drasztikus szét-

törésének ábrázolásával (*Fekete ménes, Ítéletidő*), mitologikus sorspárhuzamokkal (*Káin*), s különösen azzal, hogy az élet egészséges, normális arányai helyett ebben a világban a fogyatékosok, sérültek, betegek és tehetetlen öregek képviselik az emberiséget. Kifordult a világ, „a gügye Szentuccáják ideje érkezett el" (*Szentuccája*), csak a bolond – aki magát királynak tartja – vészeli át sértetlenül a barbár időszakot, ő az, aki nem veszi tudomásul azt az őrültséget, ami körülötte történik. Szemben áll a normális emberek őrültségével, a békesség eszméjét képviseli, de azt csak az „ember utáni csend" növényi tisztaságában találja meg (*A király*). Az *Ítéletidő* – alcíme szerint: *Ballada Negyvenhat Teléről*, a *Vonatról és az Állomásról* – a kitelepítés tragikus élményeinek és abszurditásának legteljesebb megjelenítése Gál Sándor művészetében: a többszólamú, prózát és verset váltogató „ballada" érzékletesen mutatja be a kiszolgáltatottság testet és lelket pusztító hatását. Expresszionisztikus zaklatottságú képek, gyermeki képzelődések, majd a széttört mesei világ helyén a szociográfiai pontosságú tények jelennek meg itt, s mindezeket az értelmező írói reflexió emeli egyetemesebb távlatokba. Ebben az embertelen szituációban megszűnik – mert lényegétől fosztják meg – a lét, a tér és az idő: „A tér se tér. Vagon ... Nincs se kezdet, se vég. Csak sötétség." A gyermeki képzelődés megpróbálja végtelenné tágítani a vagonok sötétjét, de ezt a kísérletet szétüti a nyers és abszurd valóság. A novella prózai és verses részei egymásba ékelődnek, de történésük ideje között kis különbség van. Az előbbi a falut, a reménytelen menekülési kísérleteket, kétségbeesett önpusztításokat mutatja be, az utóbbi pedig a vagonlétet és a „megérkezés"-t. A két eseménysor és két idősík egymásba tűnik át a novella végén: a „ballada" időtlensége lesz úrrá mindenen. Az elhurcolás érzékletes képeiben a csehszlovákiai magyar s a fasizmusnak kiszolgáltatott zsidó sors párhuzamai sejlenek fel.

Novelláiban Gál Sándor adott legteljesebb képet a szlovákiai magyar irodalomban erről a korszakról, s az azóta eltelt időszak nemzetiségi gondjairól (*Családi krónika, Bontás*).

AZ EGYSZEMŰ ÉJSZAKA ÉS A FEKETE SZÉL NEMZEDÉKE

A hetvenes évek legelején új nemzedék indult a szlovákiai magyar irodalomban. A költők az *Egyszemű éjszaka* (1970), a prózaírók pedig a *Fekete szél* (1972) című antológiában mutatkoztak be. Kezdetben ez a nemzedék rossz közérzetével, valamint a kisebbségi sorsból fakadó közösségi felelősség látszólagos tagadásával, a szlovákiai magyar irodalom hagyományainak elutasításával tűnt ki. Az egyén és közösség kapcsolata megbomlani látszott műveikben, a fiatal írókat csak az individuum problémái érdekelték, eszménytelennek, keserűnek, kiábrándultnak mutatkoztak műveikben, rossz közérzetüket iróniával könnyítették, kihívóan vállalták a közönyös magatartást is. A költészet elsősorban a magára maradt személyiség tudatának pillanatnyi képeit, látomásait vetítette ki, a próza pedig erőteljesen lirizálódott. A novellákban mítoszok, álmok és látomások keverednek, sokszor erőteljes rendezőelv nélkül. Hősök nincsenek, személyiségek sem ebben a világban, a lemondás, a küzdelem értelmetlensége az egyik leggyakoribb üzenet. Szorongás, tehetetlenség, letargia uralja a műveket. Nemcsak az egzisztencialista irodalom ösztönzése látszott a pályakezdők írásain, hanem motiválóként az 1968-as prágai tavasz drasztikus visszafojtása, a hatvanas évek kibontakozási folyamatának a megtörése is. A fiatalok az eszmék, értékek semmibevevését tapasztalva Kerouac és Ginsberg eszméit érezték igaznak: a létezés értelmét a pillanat megélésében, a művészet célját pedig a kaotikusnak mutatkozó világ kaotikus bemutatásában látták. Művészi eszményeikben a jugoszláviai Symposion-nemzedék neoavantgárd törekvéseihez kapcsolódtak. A provincializmus elutasítását és meghaladását a visszahúzó közösségi eszmék megtagadásában látták. Nyelvi szempontból pedig a „ma-

gánjelrendszer" elsőbbségét valló nézeteket becsülték a hagyományos kommunikációs eszközszemlélet helyett. Főként az általános és elvont eszmék iránti fogékonysággal tűntek ki. A magyarországi irodalomból Tandori Dezső és Oravecz Imre költészete inspirálta nemzedéktársként őket.

A szlovákiai magyar irodalomban nagy vitákat váltott ki e nemzedék útkeresése, a folytonosságot megszakítani látszó határozott fellépése. Az új törekvések elsősorban Tóth László és Varga Imre költészetében nyilatkoztak meg, a próza mértéktartóbb volt az új keresésében. Tőzsér Árpád az új lírikusok „intellektuális önmélyítését" értékelte, Koncsol László pedig arra figyelmeztette a türelmetlen ítélkezőket, hogy „még a legképtelenebb képzet is a valóság elemeiből áll össze". Az új, népes nemzedék jelentkezése elősegítette a szlovákiai magyar irodalom szemléleti tágulását, esztétikai horizontjának gazdagodását, az „irodalmibb irodalom" megteremtésének folyamatát. Modernebbé tette, elevenebb szemléletűvé változtatta az irodalmat. Megtisztította a költői képeket, merész asszociációval tágította a látásmódot, mélyítette a filozófiai igényességet. Új esztétikai minőségekkel gazdagította a költészetet és prózát egyaránt, főképp a groteszk és az irónia, valamint a törvényeket nyilvánító „tiszta kép" meghonosításával, illetve a prózában az időstruktúra megújításával, a filmtechnika eszközeinek asszimilálásával, beépítésével. Merész újításaikkal bátorították a fegyelmezettebben kísérletező előttük járó generáció tagjait is, akik a fiatalok fellépésében szövetségesekre is találtak. A kezdeti túlhajtott kísérletezés után már a hetvenes évek folyamán bizonyos klasszicizálódási folyamat is megfigyelhetővé vált az új irány jellegadó képviselőinek a munkásságában is.

Ekkor még úgy látszott, hogy az *Egyszemű éjszaka* és a *Fekete szél* népes tábora a szlovákiai magyar irodalomban nemcsak szemléleti frissítést hozott, hanem személyi folytonosságot is teremtett. A nyolcvanas évek jórészt megcáfolták ezt a várakozást. Az ígéretesnek induló pályák javarésze megrekedt, sokan elhallgattak, a nemzedék két legerőteljesebb tehetsége – Varga Imre és Tóth László – pedig az egész nemzedéket felemelő, nagyívű költői pályakezdés és kibontakozás után Magyarországra költözött, s itt folytatja munkásságát. Kettőjüknek annyi kötetük jelent meg Csehszlovákiában, mint a két antológia többi szerzőjének együttvéve, s esetükben a mennyiség és a minőség sem ütközött egymással. Távozásuk után az antológiákban indult költők közül Kulcsár Ferenc, a prózaírók közül pedig Bereck József munkássága érdemel legtöbb figyelmet eddigi eredményei alapján. A „nemzedéki összkép" mégis sokkal jobb ennél, hiszen az antológiákban nem szereplő kritikus, szociográfus és elméletíró Zalabai Zsigmond és a prózaíró Grendel Lajos pályája a nyolcvanas években a szlovákiai magyar irodalom élvonalába emelkedett. Majd újabb tehetséges fiatalok – a költő Balla Kálmán, Barak László, Bettes István, Soóky László és mások, illetve a prózaíró Cuth János, Vajkai Miklós – biztatnak ígéretes pályakezdésükkel.

GRENDEL LAJOS
(1948)

A szlovákiai magyar prózairodalom szemléleti modernizálása Grendel Lajos nevéhez fűződik. A szlovákiai magyar próza korábbi főbb eredményei az önéletrajzi jellegű lírai-emlékező írói látásmódból eredtek, intellektuális rétegük is erősen a személyes sors terheiből emelkedett föl. Grendel Lajos újítása a közvetlen személyes élményektől, önéletrajziságtól elvonatkoztató, erősen áttételes, merészen formált, objektív ábrázolás, a sok nézőpontú elemzéssel, mozaikszerű szerkesztéssel elmélyített intellektuális prózaforma megteremtése. Szemléletének frissessége, térben, időben szabadon mozgó játékossága, az ironikus és groteszk elemek bő és összetett funkciójú alkalmazása, az erőteljes nyelvi invenció és a belső értelmezés sokszínűsége sok vonatkozásban rokonítja Esterházy Péter művészetével, de Grendel Lajos prózája filozófiai telítettségével és a nemzetiségi tudat bensőséges, ám erősen kritikus szemléletű ábrázolásával erőteljesen egyéni karakterű.

Éleslövészet

Grendel Lajos kiemelkedő művészi értékére és újítására, elsősorban intellektuális elemzésének és nyelvi erejének gazdagságára már korai novelláiban felfigyelhettünk. Első írásaival a hetvenes évek elején jelentkezett, *Hűtlenek* című novelláskötetét 1978-ban jelentette meg. Már a novellákban formálódott, készült az a szuverén művészeti szemlélet, könnyed és mégis mély értelmű alakításmód, mely *Éleslövészet* (1981) című regényét az újabb magyar próza jelentős eseményévé avatta, s amelyik a nemzetiségi regények eddigi gazdag vonulatát esztétikai értelemben is új fejezettel bővítette. Az írói látásmód távlatossága, „beméró" ereje és modernsége joggal váltott ki érdeklődést a magyar nyelvi határokon

túl is, hiszen Grendel Lajos regénye a nemzetiségi és a közép-kelet-európai életre egyaránt hiteles „rálátást" ad. Az *Éleslövészet*ben mozgékony szellem, bravúros nyelvkezelés társul világos koncepcióval, fegyelmezett szerkezeti arányokkal. A száznegyven lapnyi kisregény a XVII. századtól napjainkig mutatja be egy kisváros történetét, mondhatnánk: sorsképét. Az emberek változnak, elmennek, újak lépnek a helyükre, „csak a dramaturgia marad ugyanaz. A szenvedés, az öldöklés, a feljelentgetések és üldözések unalomig ismételt színjátékai". Csak a tények biztosak, „a kép dönt", egyébként áttekinthetetlenül bonyolult a történelem és jelenkor egyaránt, az elbeszélő nem is akarja egyetlen logikus eseményszálra fűzni a történteket, eleve tudja, hogy ez reménytelen. Olyan történelmet és jelenkort kénytelen regénybe foglalni, melyben a logikának, az összefüggések remélt rendjének a valóság minduntalan „szamárfület mutat". A regény három „leszámolása", három nagy fejezete mégis etikát ad. Első „leszámolása" történelmi, forrásai azonban fölöttébb hipotetikusak. Nemcsak gyökeresen másképpen magyarázzák ugyanazokat a tényeket, de a „különféle felületek között hiányoznak az érintkezési pontok, mintha minden más történetet írna, s nem ugyanazt a történetet írná *másképpen*". Az Olsavszky-ház padlásán talált tekercsek sokféle szöveget tartalmaznak, ha ezek tényanyaga valamelyest összehangzik, belső értelmezésük akkor is kioltja egymást. Az olykor szó szerint ismétlődő nyelvi formák ellentétes értelmeket takarnak, s ugyanarra a közös forrásra hivatkoznak. A várostörténet eseményei oly sokféle értelmezést kapnak, hogy jelleg szerint szinte teljes a színkép. Ez a város a mindenkori kisebbség modellje, nemcsak nemzetiségi, hanem általánosabb értelemben is. A várostörténet a XVII. századtól kezdve a modellek és értelmezések sokféleségében mutatja a magatartásmintákat, a hajlongás, megalkuvás, tétovázás, helyezkedés változatait, a pusztulás módozatait. Már a forrásokkal is nehéz dolga van az elbeszélőnek: „nem tudja eldönteni, hogy ami hajbókolásnak látszik bennük, nem irónia-e, illetve, ami ma pamfletként olvasódik, valójában nem talpnyalás-e".

Grendel Lajos bemutatja „nyersanyagát", s írói reflexiókban küzd vele, szemünk láttára veszi számba az értelmezési lehetőségeket, s ha valamelyik mellett dönt, megszólal az elbeszélő belső

hangja tagadólag vagy fintorogva. Végezetül magának az Olsavszky-háznak az egykori létezése is kérdőjelet kap. A regény történelmi szférája változatos anyagával, a dokumentumtól az allegóriáig, a Bulgakovra emlékeztető mágikus realizmustól a gondolati reflexiókig – egy fő vonást erősít: a történelmi „leszámolást" az egyetemes emlékezettel azonosítja. Az író pedig anyagának elrendezésével, megformálásával és reflexióival keresi „az első öntudatos tagadó gesztust, amely távlatot adhat a történethez, de nem renegát hőzöngés, nem mazochizmus, nem híg és olcsó mindentudás".

A második, az irodalmi leszámolás a történelmivel párhuzamos, szinte ezt ismétli érzésekben és gondolatokban, csupán még a történelmiség megemelő, bizonyos értelmében fontossá tevő attitűdje is hiányzik jó ideig belőle, lényegi meghatározottsága a kisszerűség. A városbíró és a katonák, egyebek helyén most az irodalmi élet fölöttébb kétséges értékű belvilága tenyészik, de az irodalmon kívüli élet sem nemesebb, nem nagyobb horizontú. Az elbeszélő saját regényének a poétikáját is bemutatja itt, hiszen a regény eme része arról szól, hogy az elbeszélő miért nem ír regényt, illetve milyen regényt írna, ha írna. Addig-addig játszik a virtuális regénnyel, míg megszületik maga a regény, amelyikben nincs előrevivő cselekményesség, mert az elbeszélő „különösen azokat a regényeket gyűlöli, amelyekben történik valami, azt a látszatot keltve, mintha a valóságban is történnék valami". Grendel Lajos azt is megmutatja, hogy ami a ráció számára irónia tárgya, az a személyiségnek változatlanul létkérdése, hiszen hiába történelmi ismétlődés a kiszolgáltatottság és félelem, a mai embernek mégis eleven valóság ez.

A harmadik, azaz a „végső" leszámolásban végképp egyértelművé válik, neki is az a legfőbb törekvése, hogy tiszta alapot teremtsen, amelyikről indulva már lehet kezdeni valamit: „Vállalni is lehet egyet-mást. Meg kiállni. Meg tűzre vetni a kompromisszumokat. Meg nevetni." Grendel Lajos könyörtelen racionalizmusával, távolságtartó iróniájával, mégis személyes érdekeltségével, csomópontjainak kiemelésével a szlovákiai magyar irodalom egyik alapművét alkotta meg.

Galeri

Második regénye, a *Galeri* (1982) különleges szintézise a szürrealisztikus látomásnak, dokumentumprózának és az esszéregénynek: fiatal hősét, EL-t a kisváros nyugalmazott múzeumigazgatója, Bohuniczky bácsi kalauzolja a városka e századi történelmében oly módon, hogy egy-egy kiemelt alak élettörténetét tárja elé, önmaga sorsát jellemzi, de maga EL is számot ad eddigi élettörténetéről. A bemutatott, feleleventett tények, események nyomasztó várostörténetet tárnak elénk: ebben a világban a jellemek közös törvénye a megalkuvás. A szürrealisztikus látomásban a városka kiszabadult régi szelleme életre kelti a holtakat, az egykori hősöket, de Kálmán vitéz hiába keresi azt az egykori bátor embert, aki neki egy pohár vízzel merte enyhíteni – a tiltás ellenére – szenvedését. A városka lakói elhárítják az érdemet, mert ők sohasem voltak bátor emberek, s ezt nem is szégyellik, mert a történelem megtanította őket arra, hogy ha életben akarnak maradni, le kell hajtani a fejüket, és be kell húzni a nyakukat. A keretet adó első fejezetben általánosan megfogalmazott kisvárosjellemkép gazdagon kibontakozik a regényben. A csehszlovákiai magyarság történelme Trianontól a hetvenes évekig háttérként szerepel az egyes sorsok mögött, ezzel a történelemmel küzdve maradnak alul valamennyien, de sorsuk magyarázatát nemcsak a történelem adja, hanem a jellemek erkölcsi erejének a hiánya is. Ezt viszont a nemzetiségi-kisvárosi lét erősen determinálja, plasztikusan jelenik meg a regényben az a mentalitás, elvárásrendszer, amelyikkel szembesülnek a szereplők, s az a történelem is, amelyik nagyobb erőpróbák elé állította őket, mint amilyenek tisztességes legyőzésére képesek voltak. Sorsuk alakulásában maguk is alapvetően vétkesek, mert életük legfőbb mozgatója az érvényesülési vágy, a karrier hajszolása volt. Az életsorsok tehát nem tragikus, hanem sokkal inkább ironikus, olykor szarkasztikus esztétikai minőséget vonzanak. Ezeket a minőségeket, ezt az ironikus-szarkasztikus szemléletet mélyíti a tények intellektuális elemzése, Bohuniczky bácsi és EL esetében identitáskereső önvádja, másokra vonatkozóan pedig a Bohuniczky bácsi reflexióiban megfogalmazódó ítélet. A kisváros szellemiségének megtagadása, a

történelem intellektuális és morális átvilágítása megteremti a személyiség számára azt a nullapontot, ahonnan másfelé is vezetheti sorsát. EL ugyanis még fiatal, racionális és morális számvetése az alapja „öntudatosan tagadó" magatartásának. A megismert sorsok – a gyáva, érdekből házasodó, érdekből mindig megalkuvó, majd besúgóvá váló Sághy úr; a köpönyegforgató, színváltásait bravúrosan megideologizáló magánnyomozó Vilcsek úr, akinek írásos önigazolása szarkasztikus önmegsemmisítése is a történelem változásaihoz gerinctelenül idomuló, áruló magatartásnak; Borbás Magdolna több variációban legendaként hagyományozódó szerelmi tragédiája, melyet Bohuniczky bácsi szerint csak kitalált a város, hogy a félelem és megalázkodás helyett legyen mit mesélni; EL számvetése múltjával, hogyan vált gépészmérnök-hallgatóból raktárossá, hogy távolodott el önmagától, hogyan akar ambíciók nélkül élni, apja lelepleződése előtte (1938-ban a Nemzeti dalt szavalta, hat év múlva pedig csehszlovák karszalaggal hősködött); Bohuniczky bácsi önleleplezése, megalkuvástörténete, a világ embertelen tényeivel szembeni passzív magatartásának elégtelensége, a tétlen túlélési komplexus bűnei, majd egyre erőteljesebb idomulásai, megalkuvásai, s ezek miatti késői gyötrő kérdései – mind-mind az „öntudatosan tagadó" magatartást érlelik EL-ben. Különösen nyomatékos ebből a szempontból a kisebbségi lét karakterrajza: „Így ami történik is, az sohasem történik meg teljesen és maradéktalanul, mivel a végrehajtói akkor azon törik már a fejüket, hogyan igazolják magukat holnap. Csak nem megfeledkezni a kiskapukról." Ezt a történelmileg motivált mentalitást ironikusan utasítja el a kisvárosi „BÉKE VELETEK" OTTHON víziója. A mozaikokból, asszociatív személy- és időváltásokból tipikus kép áll össze a szlovákiai magyar kisváros embereiről, olyan kép, amelyik tárgyi pontosságával morálisan tagadja önmagát, hiszen a leleplező gesztusokban nagyobb erkölcsi-szellemi igényű szemlélet ítélkezik.

Áttételek

Grendel Lajos újabb regényeiben (*Áttételek*, 1985; *Szakítások*, 1989) és novelláskötetében (*Bőröndök tartalma*, 1987) következetesen továbbviszi és újabb színekkel gazdagítja szemléletét. Az is kétségtelen – s ugyanakkor természetes is –, hogy az újdonságnak a varázsa helyett olykor a jellegbeli ismétlődés érzése tölti el az olvasót. Az „ismétlés" azt is nyomatékosítja persze, hogy Grendel Lajos világában egyre teljesebb, sokszínűbb képet kapunk a szlovákiai magyar világ múltjáról és jelenéről, egyre gazdagabb ennek a kisebbségi tudatnak, sorsnak a rajza és megítélése, s az is nyilvánvaló, hogy az író egyre többször vizsgál általánosabb, például művészetfilozófiai kérdéseket is. Ezek is jellegzetességei az új irodalomnak, s Grendel korábbi műveinek egyaránt. Az *Áttételek* mintegy az „ismétlődés" művészi magyarázatát is adja. Ez a szigorú kompozíciójú kisregény két fejezetre oszlik, az első a hős emlékezése a nagyanyjától hallott történetekre, melyekből a századelő felvidéki magyarságának kisszerűsége, zártsága elevenedik meg. A hős, az elbeszélő, aki világosan látja ennek az életnek a kisszerűségét, reménytelenségét, akkor emlékezik erre, amikor a saját sorsa hasonlóképpen zátonyra futott. Az ő élete a mai körülmények között elődeihez hasonló, önironikus önelemzése sok-sok olyan cselekedetéről, megalkuvásáról ad számot, amelyekről „az unokái előtt hallgatni fog". Azt mutatja meg az önelemzés, hogy hogyan válik ő is a történelmen kívüli figurává, hogyan omlik rá is ugyanolyan csönd, mint évtizedekkel korábban a nagyanyjára. Menekülési, kiszakadási kísérlete groteszk és tragikomikus. Tudása, intellektusa, képzettsége terhére van a vegetációs világban. A lét vándoraként indul damaszkuszi útra, de groteszkül hiányzik a mai világból már a megváltó fölismerés. Megszégyenülten kell visszatérnie, s beigazodnia az általa oly erősen utált formák közé. Lassan közönyössé, bólogató álhumanistává válik. Csakhogy önelemzése éppen ezt a magatartást veti meg leginkább. Azt fogadja el, amit gyűlöl. S intellektusa világosan méri föl és ítéli meg azt, amit tesz. Amikor nem fontos már számára semmi, sem csonkító történelme, sem kisebbrendűségi érzéssel fojtogató magyarsága, sem morális habitusa, amikor ki-

küzdi intellektusával a közönyösség kétes értékű, öncélú és önmentő pozícióját, akkor szól bele sorsába mélyebb erővel az élet: elvált feleségétől visszaszökik hozzá kisfia, mert a gyermek nem tudja elviselni, hogy önazonosságától akarják megfosztani: „nem akar cseh lenni". A gyermek visszatérése nem cáfolja eddigi illúziótlan szemléletének tényeit, hanem az élet egy másik síkján a morális felelősség révén ösztönzi új kísérletre, „megtisztulásra" is.

A *Szakítások* látszólag hagyományosabb epikáját – egy szerelmi háromszög történetét – éppen az az írói elmélkedés mélyíti el, amelyiknek a lényege a megírhatatlanság, a történet, a tények átvilágíthatatlanságának elmélete és megmutatott gyakorlata, a sok nézőpontú mozaikos szerkesztés révén. A regény így azonban sokkal összetettebben világítja meg azt a két fő figurát – Pálóczit és Ákost –, akik két magatartásmodell megtestesítői is. Regényeinek valamiképp mindig az a sugallata, hogy a tisztánlátás, az illúziótlan szemlélet és önszemlélet a személyiség erőforrása lehetne bármilyen lehetetlen helyzetben is. A tisztánlátás igénye annak ellenére létérdekű írásaiban, hogy a sérült személyiségek szinte alkalmatlanok az önazonosságra, másrészt pedig a körülmények lehetetlenné teszik, nem segítik, hanem nagyon erősen gátolják az önazonosság megteremtését, de Grendel ítélete nem keres felmentést a körülményekben, jóllehet azok elviselhetetlenségét plasztikusan megmutatja.

Bőröndök tartalma

Grendel Lajos prózaírói művészetének talán a legfontosabb erénye az, hogy megtalálta az adekvát kifejezési formáját az identitását vesztett, de ebbe a veszteségbe belenyugodni nem tudó személyiségnek és közösségnek, illetve annak az eszmének, hogy az identitás elvesztésébe senki nem nyugodhat bele. Grendel „ezekben a novellákban a személyiségre gyakorolt hatásaiban ragadja meg az identitás hiányát, azt az állapotot, amikor az önmagukkal való azonosulás igénye valóságos társadalmi közege helyett – mélytudati szférákban kompenzálódik, vagy inkább csak

kompenzációs kényszer marad" (Fülöp Antal). A novellák „aleatorikus" játékát, az abszurddal gyakran érintkező humorát is ez az igény, ez a látásmód teremti meg. A címadó novellát Jorge Luis Borgesnak ajánlotta a szerző, s ezzel is jelzi, hogy érdeklődése a létidő fantasztikuma irányában elmélyült, hogy a tudat és az idő problémája különösen foglalkoztatja a művészi alkotás létrejöttében, funkciójában, mibenlétében. Több novellája vizsgálja a valóság és a műalkotás viszonyát, helyesebben ennek a viszonynak fantasztikus rejtelmeit. A *Bőröndök tartalma* című ezt a problematikát az identitásigénnyel kapcsolja össze. A novellaíró és kiadói lektor hőse azt veszi észre, hogy valaki figyeli, követi őt. Azonnal arra gondol, hogy felkerült a megfigyelt személyek listájára. Ennek ugyan semmi okát nem tudja, hiszen igyekezett minden vonatkozásban az adottságokhoz idomulva élni. Az önironikus jellemzés és az üldözöttség, megfigyeltség-tudatának egymásra vonatkoztatása néhány sorban is finom közép-kelet-európai karakterrajz. A novella szüntelenül váratlan fordulatokat vesz, már az elbeszélő hős próbálja utolérni üldözőjét, de az elmenekül előtte. A hős telefonon tájékoztatja a történtekről feleségét, az asszony azt hiszi, férje új novellába kezdett. Ez adja az ötletet, hogy novellában írja meg megfigyelésének történetét. Aztán fantasztikus fordulattal, amelyik azonban a későbbiek folyamán nagyon is érthetőnek bizonyul, megjelenik nála a megfigyelője. Előbb úgy kérdezi az írót, mintha valóban vallatná, azonosítja a személyiségét azzal, akit keres. Majd váratlan fordulattal kiderül, hogy mérhetetlen mennyiségű kézirata van, talán ötvenbőröndnyi is, abból hozott el egy bőrönddel, s kéri, hogy az író vizsgálja meg. Amikor író hősünk a novelláját kezdte írni, még nem tudta, mi fog történni, a „férfi, akiről a novella szólt volna, végeredményben akárki lehetett", másrészt viszont „egyáltalán nem biztos, hogy az élmény maga azonos lehet-e a szöveggel, amivé a leírás után lett". Eme esztétikai problémán csak az a bizonyos férfi, az üldöző segíthet. Ekkor lép be borges-i fordulattal a bőröndös férfi. A kéziratok számozatlan lapokból állnak, hiszen rokkantnyugdíjas szerzőjük benne a végtelennel foglalkozik, így a téma szempontjából nincs jelentősége a számozásnak, a kezdetnek és a befejezésnek sem. Amíg a kézirat ismerete nélkül beszélget a két hős, addig az írásmű különlegessége bő humor forrása. Amikor azon-

ban olvasni kezdi a szövegeket, egyik ámulatból a másikba esik. Az, ahogyan ez az ember belépett a novellájába, már eleve összezavarta, megváltoztatta az irodalom és a valóság természetes kapcsolatáról kialakított eddigi nézetét, hiszen eddig úgy gondolta, e kettő között oda-vissza egyenes út vezet. Most hősének megjelenésével tapasztalja, hogy „az irodalomból csak az irodalomhoz vezethet út". Grendel Lajos novellájában persze minden ilyen állítás azért van, hogy kétségbe is vonja a szerző, hogy elbizonytalanítva gondolkodtasson el. Hiszen hamarosan kiderül, hogy ebben a fantasztikus kéziratban tulajdonképpen „az összes lehetséges emberi sors ábrázolását" megtalálja. Fölháborítja ugyan a kézirat, az irodalom meggyalázásának tartja, de ennél lényegesebb felismerése is van: „Nem tudtam szabadulni az érzéstől, hogy pontosan azt tette, amit nekem is tennem kellene: szabadon és felelőtlenül kalandozni a létben". A létezés teljességét ugyanis nyilvánvalóan csak a létezésnek való teljes átadottsággal, szabad kalanddal lehet megérezni. A novella végig meglehetősen hipotetikus stílusú, állítások és visszavonások sorozata. Különösen „aleatorikus" a befejezése, mert igaz ugyan, hogy a „Bőröndök tartalma" a teljes lét, abban minden elképzelhető novella is benne van, bizonyosan az is, amit hősünk most fejezett be. A „bőröndök tartalma" viszont a teremtés illúziójától fosztotta meg. Paradox a magatartása a látogatóval szemben is: saját novelláját az élmények sápadt visszfényének érzi, mégis illetéktelennek mondja magát a „bőröndök tartalmának" megítélésében, miközben cáfolhatatlanul jobbnak érzi, mint a magáét. A novella zárómondata nyomatékos: „Kit érdekelt, hogy már felvették a személyi adataimat valahol?" Az ő novellája ezzel kezdődött, ennek az élményének, az üldözésnek, a megfigyelésnek a leírásával indult, aztán kiderült, hogy a valóság egészen más, de a novella „aleatorikus" játéka, hipotetikus stílusa egyáltalán nem igazolja azt, hogy most az igazi valóságot ismerte meg az elképzelt novellájával szemben, hiszen maga a *Bőröndök tartalma* legerősebben éppen azt sugallja különleges játékával, éles gondolatmenetével, hirtelen váltásaival egyaránt, hogy mindkét szerző maga az író, a mű tehát a teljességért való küzdelem írói kifejezése, a személyiség örök vágyakozása az iránt, ami lenni szeretne, de ami nem képes lenni. Az író vágyakozása a tökéletes, a világot kifejező műre, s ennek a tökéletességnek az elérhetetlensége, s e paradoxon kínja.

A *Csehszlovákiai magyar novella* ironikus hangvételű történetében egy lelkes egyetemista, hasonlóan lelkes és nagyra törő adjunktusának a biztatására egy, a tudatból, ismertségből teljességgel kiesett, illetve abba soha be nem került csehszlovákiai magyar író életművét akarja felfedezni, s amikor kiderül, hogy ez nem sikerülhet, elhatározza, hogy mindenképpen elvégzi a jelentős költői életmű feltámasztását. Elhatározza, hogy megírja az elkallódott (vagy nem is létezett?) verseket, s legendát teremt köréjük. Ennek a novellának az ironikus játékában a kultúra szervességének az igénye és történelmi lehetetlensége szlovákiai magyar sorsképként jelenik meg. Az irónia pedig a mítoszteremtés belső kényszerűségét és buzgalmát egyszerre éri. A kisebbségi létben a kultúra folytonossága is illúzió csupán? Illúziók az értékek is? Volt egyáltalán ez a jelentős életmű? Eltűnhetett? Olyan ez a szlovákiai magyar világ, hogy ebben minden megtörténhet. Az azonban bizonyos, hogy hősünk vállalkozása – a reális igény ellenére – abszurd. Bármennyire is kellene ennek a kultúrának egy hatalmas értékű életmű, azt a nemlét „tökélyéből" filoszi szorgalom és invenció ki nem szabadíthatja. „A csehszlovákiai magyar lét jelenének (objektív idejének) kulcsnovelláit írta meg Grendel Lajos. Tette ezt úgy, hogy egyetlen mondatában sem azonosul az ebből a létből születő lehetséges hamis tudatok perspektíváinak egyikével sem" – jellemezte ezeket a novellákat Dusza István, akinek tömör minősítését is egyetértéssel idézhetjük: – „Modern európai, csehszlovákiai és magyar próza az, amit Grendel Lajos ír."

A vajdasági magyar irodalom

ELŐZMÉNYEK, FOLYTONOSSÁG, FÓRUMOK

1918 után egy évtizedig a fejlett magyar újságírás ellenére sem beszélhetünk számottevő vajdasági magyar irodalomról. Ennek megszervezése a húszas évek végére tehető, és Csuka Zoltán, illetve Szenteleky Kornél nevéhez fűződik. Ők indították meg előbb a *Vajdasági Írás* (1928–1929) című folyóiratot, majd 1932-ben a *Kalangyát*. A *Kalangya* (1932–1944) a két világháború közötti jugoszláviai magyar irodalom legjelentősebb folyóirata, Szenteleky halála (1933) után Szirmai Károly, majd 1941-től Herceg János szerkesztette. Szenteleky által megjelölt jelszava: Gyűjtsd a termést kalangyába! A folyóirat ennek jegyében minden jugoszláviai magyar irodalmi értéknek otthona kívánt lenni, határozottan képviselte a jugoszláviai magyar irodalom sajátosságainak, önálló jellegének irodalmi kifejezését. Legnevezetesebb munkatársai Szenteleky Kornél, Csuka Zoltán, Majtényi Mihály, Herceg János, Szirmai Károly, Dudás Kálmán, Debreczeni József. A *Kalangya* a színvonalas polgári humanista jellegű irodalom fóruma volt. A baloldali ifjúsági mozgalmak osztályharcos társadalomtudományi és irodalmi folyóirata az 1934 és 1941 közötti időszakban a *Híd*, utolsó éveiben már a jugoszláv kommunista párt magyar nyelvű fóruma. Elsősorban elméleti cikkeket közölt vagy szociográfiai írásokat. Írói közül Laták István, Gál László és Thurzó Lajos a jelentősebbek.

A II. világháború után a jugoszláviai (vajdasági) magyar irodalom folytonosságát elsősorban az 1945-ben újraindított *Híd* jelentette, az első éveket a *Híd* agitatív célzatú pártossága határozta meg, de az ötvenes évek elejétől szemlélete nyitottabbá, irodalmibbá vált, s 1950 után a sematizmust is elkerülve folytatódott és kiteljesedett a két világháború közötti időben már jelentős műveket alkotók pályája; s velük párhuzamosan egy új nemzedék is jelentkezett. Megjelentek *Sinkó Ervin*nek (1898–1967) a harmin-

cas években írt, a magyar munkásmozgalom egy-egy fejezetét, a Tanácsköztársaság idejét (*Optimisták*, 1953), illetve Sallai és Fürst végnapjait megörökítő (*Tizennégy nap*, 1950) regényei, megírta 1935–37-ben Moszkvában készített naplója alapján az *Optimisták* kéziratának kálváriáját, s ennek kapcsán a sztálini személyi kultuszról is képet adott (*Egy regény regénye*, 1961), majd a hatvanas évek legelején jelentősen támogatta az avantgárd tájékozódású fiatalok újító törekvéseit. Gál László korábban hangosan agitatív költészetét rezignált meditációvá érleli, bőbeszédűségét tömörítő képzettársítások váltják fel. *Herceg János* novelláiban, regényeiben és tanulmányaiban a „vajdasági jelleg" szociográfiai pontossággal jelenik meg, de Krúdyra emlékeztető nosztalgikus hangulatisággal szelídíti az éles képeket. *Majtényi Mihály* történelmi pikareszk regénye a lázadó, nagyobbat akaró kedv kényszerű kihűlésének szomorúságba hajló anekdotafüzéreként kelt figyelmet.

Jelentősen gyarapodnak az irodalom fórumai is: a *Híd* mellett 1961-ben a Képes Ifjúság irodalmi mellékleteként megjelent az új, avantgárd tájékozódású fiatal nemzedék Symposion nevű fóruma, ez 1964-ben *Új Symposion* címen önálló folyóirattá alakult. Az újvidéki *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* a nyelvészet, néprajz és irodalomtudomány eredményeinek közlésére vállalkozik, 1970-ben pedig Szabadkán indult új irodalmi és kulturális folyóirat *Üzenet* címmel. A jugoszláviai magyar irodalom könyveit 1957 óta az újvidéki *Fórum Kiadó* jelenteti meg.

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG EGYSÉGE: AZ ÖTVENES ÉVEKBEN INDULÓ NEMZEDÉK

A vajdasági magyar irodalom közvetlen folytonosságát biztosító írók mellé a negyvenes évek végén és az ötvenes évek folyamán igen nagy számban jelentkeztek fiatalok. Bár közösen is felléptek – a *Híd* 1950-es áprilisi számában, ezért 1950-es nemzedéknek is szokás őket nevezni –, pályájuk alakulása nagyon különböző. Programjuk, törekvéseik, élményviláguk sem hozható könnyen közös nevezőre. A jugoszláviai magyar irodalom legavatottabb ismerője, Bori Imre így jelöli ki irodalomtörténeti helyüket: „Ennek az írónemzedéknek nem kisebb szerep jutott, mint az, hogy a jugoszláviai magyar irodalom adminisztratív korszakát lezárva, az irodalmat közelebb vigye a vajdasági élet konkrét kérdéseihez, a Vajdaság »felfedezésének« meghirdetésével nem eszményített képeket, hanem valóságos életjelenségeket vegyen szemügyre, másfelől pedig igényességével és esztétikai szenzibilitásával az emberi élet hétköznapjainak rajzaiban ezeknek a hétköznapoknak esztétikai jellegű kritikáját adja, s irodalmunkat az individualizáció irányába is elindítsa, tagadva mind a régi *Híd* szemléletének dogmatikus hatását, mind a *Kalangyá*ban egykor érvényesült »kisebbségi« magatartást és szemléletet." Ez a nemzedék a hagyomány és modernség egységét igyekszik műveiben megteremteni. A jugoszláviai magyar valóság alapos megismerését és megmutatását tekinti nemzedéki feladatának, de tájékozódni igyekszik a nyugati irodalom új jelenségei között is. Némelyek pályája már az ötvenes években jelentősen kibontakozott, mások a hatvanas és hetvenes években váltak jelentőssé a jugoszláviai magyar irodalomban. Egyesek falusi élményvilágból indultak (Fehér Ferenc, Németh István), mások jellegzetesen városi problematikát hoztak az irodalomba (Ács Károly, Zákány Antal, Pap Jó-

zsef). A nemzedék esztétikai színképe is sokrétű, a lazán körülhatárolható nemzedéki feladatot sokféleképpen teljesítik. E nemzedék legjobb törekvéseihez kapcsolódhattak azok, akik kissé később, az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején kezdték pályájukat, de nem tartoztak a határozott nemzedéki koncepcióval ekkor föllépő symposionistákhoz (Deák Ferenc, Varga Zoltán, Burány Nándor, Gobby Fehér Gyula, Koncz István). Ennek a lazán körülhatárolható nemzedéknek a tagjai közül külön tárgyaljuk Fehér Ferencnek az érzelmes-vallomásos versektől a tárgyias-objektív jellegű, folklórból és szociografikusan pontos szemléletből egyaránt táplálkozó költészetét, Ács Károly intellektuális-ironikus elvonatkoztató líráját és Varga Zoltán analitikus-gondolati novelláit. Mellettük Pap József kevés szavú költészetének, különösen a képzőművészeti alkotások ihlette verseinek látványt föltárő és reflexiókkal elemző ereje érdemel figyelmet. Németh Istvánnak paraszti tematikájú, Móricz nyomdokain haladó realista novellái, hőseinek árnyalt lélekrajza, a hatvanas években a később politikai pályára tért Major Nándor merészen kísérletező regényeinek erős intellektuális elemzőkészsége jelent külön színt. Deák Ferenc pedig a jugoszláviai magyar irodalom egyik legjelentősebb drámaírója volt, verseket, novellákat és regényeket is írt. Drámái változatosak eszme és ábrázolásmód tekintetében egyaránt. Koncz István költészete átmenetnek is tekinthető a hagyományt és modernséget társító nemzedék és az *Új Symposion* merészen újító kísérletezői között.

FEHÉR FERENC
(1928–1989)

„Jobbágyok unokájaként" született szegényparaszti családban. Gyermekkorának élményvilága költői szemléletét is alapvetően meghatározta: költészetében a bácskai táj és a bácskai emberek plasztikus, szinte szociografikus pontosságú képekben jelennek meg. Örök robot, távlattalan, kisszerű létezés képeit hozzák a versek, a költői személyiség pedig a szegénység, elátkozottság, távlattalanság fájdalmának énekese előbb.

Költői magatartásában erős elátkozottság- és bűnösségtudat alakult ki, a környezet sugallta reménytelenség ily módon mitizálódott szemléletében. Fehér Ferenc költészetének jelentős részét képezi az otthoni világgal való számvetés és küzdelem. Kötődését, elkötelezettségét a Váci Mihályéval rokonítható nemes pátosszal, őszinteséggel vallja meg sok-sok versében. A nagyobb egységekhez, hazához és nagyvilághoz is az otthoni világ jelenti számára a kiindulópontot, az élettapasztalat és az erkölcs mértékét:

s a homlokukról alácsigázó rácsok
föltérképezik a gazdátlan világot:
– csak innen közelíthetsz, innen hazádhoz –

írja *Esővárók* című versében „a rézarcú, vén szülőket" idézve.

A meghatározó szülőföld- és szegénységélményt Fehér Ferenc költőileg egyre tágabb körökbe emeli, sokféleképpen dúsítja. Ennek egyik változata az, amikor egy gyermekkori élményt képpé formál, majd öntanúsító jelképpé változtat. *Övig a földbe ásva* című versében egy emlék – a mezőn dolgozó szülők a kisgyereket egy gödörbe tették, hogy ne legyen vele gond – a felnőtt költő pozíciójának kifejezőjévé lett: elkötelezettség, küzdelemre ösztönzés, indulatot kiváltó tehetetlenség és mindemellett most már a vállalt helytállás jelképe. Sírgödör és fedezék egyszerre a föld,

a költői szó pedig „földből vett" és földszínű. A kisgyereket mindig kihúzta az édesanyja ebből a gödörből. Az idők folyamán – ezzel vált át a vers létszemléletté – azonban ez az állapot megváltozott, végleges lett az „övig a földbe ásva" helyzet. Máskor nem válik jelképpé a látvány, hanem meditatív reflexióval kap összetett jelentést. A *Bácskai tájkép*ben az úton egy kisfiú megy, „föntről, az égből épp olyan, mintha egy helyben állna". A látvány filozofikus töltést kapott ezzel, hiszen akaratlanul is az élet arányain kezdünk gondolkodni. Ami a bácskai tájon cselekvés, küzdelem, az egy más nézőpontból oly jelentéktelennek látszik, mintha nem is volna akció.

Daru-ballada

Áll egy szép gém
feneketlen tóban;
vár rá hét rém
birkaitatóban –
Szállj, daru, szállj!

Száll egy szép gém
végenincsen égen;
vár rá hat rém,
meg is halhat éhen –
Várj, daru, várj!

Vár egy szép gém
kémény tetejében;
füst száll, öt rém
fonja körül éppen –
Szállj, daru, szállj!

Száll a szép gém,
szél röpíti régen;
vár rá négy rém,

közöttük a szégyen –
Várj, daru, várj!

Vár egy szép gém,
se napja, se éje;
három csúf rém
soha el ne érje –
Szállj, daru, szállj!

Száll egy szép gém
erdő közepébe;
ráfúj két rém:
magánya, emléke –
Szállj, daru, szállj!

Száll egy szép gém
kuruttyoló rétre;
rétnek tükrén
csak önmaga képe –
Várj, daru, várj!

Gubbaszt egy gém
se földön, se égen;
ő a hét rém,
halt volna meg éhen –
Vén daru, vén...

Fehér Ferenc költészetében a közösségi elkötelezettség töretlen, de a hatvanas évek elején a jugoszláviai magyar irodalomban az ilyen költészetnek a létjogát is kétségbe vonták egy időre a nagy erővel jelentkező neoavantgárd tájékozódású fiatalok. Bizonyára ez is hozzájárult ahhoz, hogy Fehér Ferenc egyébként is elégiára hajlamos egyénisége az intim szférában keresett menedéket. Másrészt viszont küzd a magánnyal, a személyiségre törő rémekkel, melyek azonban a személyiségből magából származnak. A *Daru-balladá*ban nem a közvetlen szemléletes valóság szólal meg élménykifejező erővel, hanem az élmény ereje teremt egy sosemvolt, mitikus sugárzású látványsort az önmagával küzdő szemé-

lyiség önkifejezésére. A gém nem tud menekülni a rémektől, akár vár, akár száll, mindenütt körülveszik. Menekülése azt sejteti, hogy fogynak a rémek, hiszen előbb hét volt, aztán minden új helyzetben eggyel kevesebb van, de a kettő után természetesen következő egy helyett „önmaga képe" várja, majd a nyolcadik strófában az is kiderül, hogy „ő a hét rém", tehát csak látszat volt a rémek fogyatkozása. Nem a rémek fogytak el, hanem az élete. Ebben a rémekkel való küzdelemben a szép gémből gubbasztó madár lett, s az utolsó, a tragikumot a maga teljességében sugalló strófában a refrén már nem cselekvést jelöl, hanem állapotot („vén daru, vén"). Az utolsó sor ily módon csak álrefrén, csak a ritmusa azonos a korábbi strófazáró sorokkal, meg az alany ugyanaz, de helyzete megváltozott és véglegessé lett, a pusztulás várja. A strófák kezdő sorára ellentétes jellegű felhívással válaszol az utolsó sora („Áll egy szép gém... Szállj, daru, szállj!"), illetve hogy amikor ugyanazzal válaszol („Száll... Szállj!"), akkor sincs más eredménye az akciónak. A várakozás és a röpülés akciót jelent, ez jut az utolsó strófában a szépség elvesztésével párhuzamosan passzivitásba („gubbaszt"). A vers szigorú struktúrája, 4-6-4-6-5 szótagszámú, azonos ritmusú és rímelésű (a b a b x) strófái a megjelenített élmény törvényszerűségére utalnak. Hasonlóképpen ilyen funkciója van a kezdő és záró sorok váltakozó ismétlésének, a refrénstruktúrának, amely dalszerűvé stilizálja a verset. A madár az emberi önkifejezés egyik ősi szimbóluma. A vers kulcsszava a rém. Nem kap egyértelmű fogalmi magyarázatot, de nem is marad rejtély, utalásokból (szégyen, magány, emlék) nyilvánvalóvá válik, hogy a személyiséget kínzó érzésekről, élményekről van szó.

Növésben

(F. S. A-185852 sz. szolgálati cselédkönyvének üresen maradt lapjára...)

„Termete: növésben",
szökkensz elém az 1908-as évből,
akkor tizenhat éves – apám?

csak cselédkönyves legényke;
gonddal átkötözött otthoni számlák
megőrzött göngyölegéből
– törleszthetetlent –
úgy veszlek ide lámpám alá, a fénybe,
ahogy – húsz évvel *aztán* – te vettél tenyérbe;
s miközben rágódom most a sárgult rubrikákon,
nem a keménykötésű legénykét,
nem a cselédkönyvest idézem –
önmagamat!
mert ez az *én* általad történő, késő igazoltatásom;
nem a megtévesztő megegyezőség,
nem az öröklött
hosszúkás arc,
ép fog,
busa szemöldök
porlandó egyazonsága késztet, hogy lemérjek
sok válaszolatlanul maradt *miért*et,
s azt is, amit
– „legalább majd te, fiam!" – hallom a hangod –
megkerültem,
hanem a szolgálat átvehetetlen,
mégsem időtlen
törvényei kezdenek már földerengeni:
úgy vállald, hogy fölébe nősz neki!
ahogy hazát jelölt, de cselédlakást rejtett
– nem is a csalóka térkép –
a *megférünk* igéje,
az einsteininél viszonylagosabb ősi lépték,
hát úgy zsugorodjam én az időben,
utolérjetek holton túli növekedésben,
de – kismutató a nagyot – meg ne előzhesselek,
elébb billenve is, csupán kövesselek,
megtartó mérték,
csalatlan igazodásom,
leváló társak közt legkülönb cimboraságom,
kinek elszerződhetetlen hűsége köt meg:

ahogy emberöltőkön át egymásra néznek
s aztán csak markukba köpnek
sunyi mismásolók között a cselekvő némák,
dolgaimban így nézek én rád!

Fehér Ferenc költészetében gyakori az olyan vers is, amelyiknek a tárgyi motívum csak kiindulópontot ad, s ez a versben gazdag képzettársítások révén tágul, új horizontot kap. Ennek a verstípusnak tárgyias-objektív jellegű változata (*Anyag, Holt meder*) éppúgy megtalálható nála, mint a tárgyi motívumot személyes vallomással közel hozó, majd az értelmezés révén kitágító változat. Ez utóbbira szép példa *Növés*ben című verse. Az indító motívum a költő édesapjának 1908-ból való szolgálati cselédkönyve, s ebben a bejegyzés: „Termete: növésben". A *Daru-balladá*ban az élményszigetelés jellegzetes példáját láthattuk, ez a vers azzal ellentétes típusú: élménydúsító, élménykitágító. Az idézett bejegyzést a költő – a szolgálati cselédkönyv üresen maradt lapjára szánt – számvetéssé tágítja, nemcsak felidézi édesapját, hanem átveszi örökségét, szembesíti kettőjük sorsát, feladatát, kivallja legmélyebb kötődését a szolgálat belső törvényeihez, a cselekvő magatartáshoz.

ÁCS KÁROLY
(1928)

Ács Károlyt a jugoszláviai (ma: vajdasági) magyar irodalomban a poeta doctus jelzővel illeti a kritika. Fehér Ferenccel egy időben, az ötvenes évek elején jelentkezett első kötetével, de eltérően Fehér Ferenctől, jellegzetesen városi élményvilágot hozott, s verseiben az önkifejezés rejtekezőbb módját választotta, tartózkodik a közvetlen vallomástól. Költészetének legsajátabb jellemvonása éppen a közvetlen élményt háttérbe szorító gondolati elemzés. A közvetlen élményt nem jeleníti meg, vagy csak az eleven, gyakran ironikus reflexiók hátterében azok kiindulópontjaként mutatja meg. Költészetének kiteljesülését az hozta meg, hogy korai, lelkesedéssel áthatott szemlélete ironikusba fordult, s így mintegy önmaga ellenpontja is megjelenik költészetében. Tárgyilagos szemléletet alakít ki, de analízisét is szkeptikusan nézi: „Mire rájönnek, hogy ki voltál, más vagy" – írja egyik kötetének nyitóversében. Ez a sor jellegzetes Ács Károly-i szemlélet és pontosság mutatója. A feltételes módú megismerés is csak arra a múltra vonatkozik, amelyik a jelenben már nem érvényes.

Ballada az építőről

Tudom, amit itt kinn csináltam,
sose kész, de örökre megmarad:
egy éve sincs lakó a házban,
s fakul a festék, hull a vakolat,
aztán nézhetjük a pucér falat,
míg össze nem dől egy óvatlan
percben, egy görbe pillantás alatt:
pedig nem ilyennek akartam.

A tervrajzon olyan hibátlan
rendben rajzottak szét a vonalak,
kezemre játszott széptan, számtan,
kedvem szerint idomult az anyag
a legkarcsúbb, a legszokatlanabb
alakzatokká. Gondolatban
mint kényes növényt nevelte a nap –
esküszöm, ilyennek akartam!

S ott állt készen; már nem csodáltam,
csak néztem szigorún, mint magamat,
és keserű íz gyűlt a számban,
és kitörtek a kegyetlen szavak:
te idétlen, hát megalkottalak!?
Azóta hallgatok zavartan,
Mert a ház áll, s most már ilyen marad,
s nem tudom, milyennek akartam...

Ajánlás

Kor, tekintsd munkám, s a föltúrt sarat,
csorba téglát nézd el miattam.
Művem úgy igazol, hogy megtagad:
olyan, amilyennek akartam.

A negyvenes évek végén, az építésversek divatja idején *Modern balladát* írt az építőkről, lendületeset, végtelen lehetőségekben bizakodót. Tizenhat évvel később, 1964-ben írt *Ballada az építőkről* című verse ugyanannak a témának ironikus-analitikus feldolgozása, ily módon alapvetően más tartalmakat hordoz. Az alkotás paradoxonának összetett kifejezése. A mű igazában sohasem teljesen kész, mégis a véglegesség erejével hat, a véglegesség pozíciójában mutatkozik, s ekként más, mint amilyennek alkotója tervezte. Ironikus ellenpont a második strófa, melyben az alkotó elmondja, milyennek akarta a művet („A tervrajzon olyan hibátlan / rendben rajzottak szét a vonalak, / kezemre játszott széptan, számtan"). Az iróniát erősíti a „széptan, számtan" belső egymásra rímelése és felsőfokok ismétlődése („legkarcsúbb, legszokatlanabb"), valamint a háznak „kényes növény"-hez való hasonlítása. A harmadik strófa az első kettőnek, a valóságos, kész műnek és az elképzeltnek, a tervezettnek a szembesítése: „te idétlen, hát megalkottalak!?" A valóság irgalmatlan, ráerőlteti magát a létre, megsemmisíti a meg nem valósult eszményit („s nem tudom, milyennek akartam..."). Az alkotás paradoxona az *Ajánlás*ban kap axiomatikusan tömör megfogalmazást: „Művem úgy igazol, hogy megtagad: olyan, amilyennek akartam." A szándékból csupán annyi fogható meg, fogadható el, amennyi a műben testet öltött, bármennyire is elégedetlen ezzel az alkotó. Szomorúság, elégedetlenség, dac sűrűsödik metszően éles és pontos gondolattá, sőt gondolkodásmóddá ebben a két sorban a verset összegző eszme és életérzés gyanánt.

Téli vázlat

Ének füstje kormoz
Füst éneke fázik
Csont koccan a csonthoz
Megfagyunk hazáig

Havak fehér korma
Befelé permetez
Miértünk ki szólna
Ha egyszer vége lesz

Formaművészete is gondolati funkciót kap, tartalomként jelenik meg, nem egyszer az irónia eszköze, más esetekben viszont a közvetlenebb vallomás sűrítésében kap művészi funkciót, mintegy elrejti és mégis kifejezi a költői személyiség megrendültségét. A *Téli vázlat*ban szinte meghökkentő a költői képek merész kapcsolása („Ének füstje", „havak fehér korma"), de már az indító sorok kereszt alakú kiképzése, azaz két, szószerkezetet alkotó szónak fordított sorrendű megismétlése („Ének füstje kormoz / Füst éneke fázik") rendkívüli tudatosságra vall, a paradoxnak látszó kép megfejtését vagy beleérző elfogadását kívánja. A két első sor fogalmi-

lag – elszegényítés nélkül – nem írható le. A képek disszonanciája, különösen az igék (kormoz, fázik) előre jelzik és lelki ténnyé is emelik a következő sorok intenzív és egyértelmű létállapotát: „Csont koccan a csonthoz / Megfagyunk hazáig". József Attila *Téli éjszakáját* asszociálja bennünk ez a vershelyzet („Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák"). A szenvedésnek és kiszolgáltatottságnak ebben az intenzív képiséggel kifejezett helyzetében költői kérdés zárja a verset: „Miértünk ki szólna / Ha egyszer vége lesz". Azért költői ez a kérdés, mert a vers éppen szigorú mívességével, keresztrímeinek groteszk iróniát sem nélkülöző élességével egyértelművé teszi a választ, hogy senki. A kérdésben azonban a védtelenséget, magányt, lelki fagyot és a végességet legyőzni akaró, attól szenvedő emberi igény szólal meg. A sűrítésnek ez a szigorú szerkesztésmóddal – kétütemű hatos sorok 4 + 2, illetve 3 + 3-as tagolása keresztrímes szövéssel – szinte dalszerűvé emelt változata Pilinszky lírájával is rokonítja ezt a verset. A *Téli vázlat* az általános tartalmat kifejező tárgyilagos ábrázolásmód, az úgynevezett elvont tárgyiasság szép darabja. Nem egy konkrét élményt fejez ki, ilyen értelemben nevezhető tartalma szerint elvontnak, viszont érzékletesen szól, kifejezésmódja szerint tárgyias.

VARGA ZOLTÁN
(1936–2000)

Varga Zoltán előbb a filozófiai kérdéseket felvető és elemző lélektani novella változataival teremtett jelentős művészetet. Majd regény-, dráma- és esszéíróként is a vajdasági magyar irodalom élvonalába emelkedett. Pályája akkor indult, amikor a Symposion-nemzedék gyökeresen újító tagjai csoportosan föllépték, első kötete 1963-ban jelent meg egy időben Tolnai Ottó és Domonkos István első könyvével. Varga Zoltán mégsem tartozik a Symposion nemzedékéhez, hagyományosabb, kihívó újítást kerülő szemléletmód jellemzi. Gyakran olyan helyzeteket választ novellái témájául, amelyekben a személyiség rendkívüli vagy szokatlan jelenségekbe ütközik, erőit mozgósító kihívást kap. Varga Zoltán az ilyen szituációkat többnyire visszatekintő nézőpontból vizsgálja, ezzel a novella eseményvilágát a tudat területére teszi át: az emlékező, elbeszélő személyiség már nem cselekszik, hanem elemzi, mérlegeli egykori cselekedetét. A választott akció mellett gondolatilag megvilágítja a nem választottakat is, s ezzel sokrétűvé, összetetté teszi az epikai szituációt. A cselekvés mellett sokféle elmulasztott cselekvési lehetőség is megjelenik. A novella ily módon nyitottá válik, benne az akció eleve kérdéssé minősül. Az olvasóban a felvillantott többféle lehetőség mérlegelése kezdődik, hiszen a többnyire első személyű elbeszélő maga is kétségbe vonja egykori cselekedetének kizárhatóságát. Az elbeszélés mozgatója éppen az a kétely, hogy talán nem jól döntött, nem jól viselkedett az adott cselekvési lehetőség idején. A retrospektív, visszatekintő elbeszélésmód így telik meg gondolati, erkölcsfilozófiai jellegű kérdésekkel az elbeszélői monológ révén. Varga Zoltán analitikus, elemző lélektani novelláinak ez az intellektuális rétege mindig az adott eseményekből emelkedik fel, de általános érvényűvé válik, egyetemes kérdésként jelenik meg.

Alkony

Novelláinak alaptípusát az *Alkony* című egészen korai írásával jellemezhetjük. Aprólékos, szinte bőbeszédű helyzetbemutatással kezdődik, az epikai szituáció sem különös, az olvasó a *Légy jó mindhalálig* emlékezetes jelenetét is fölidézi magában: az öreg és vak tanárnak rendszeresen felolvas egy Móricz Nyilas Misijére emlékeztetően jólelkű gyerek. A tanár azt mondja Sanyinak, hogy tavasszal megoperálják és látni fog, de a fiú a házvezetőnőtől megtudja, hogy ez nem igaz, szeme gyógyíthatatlan. A fiúban ez mély részvétet ébreszt, s hogy a vak embernek is legyen sikerélménye, engedi magát sakkjátékban megverni. Ezen a ponton gyorsul fel és válik sokrétűvé az eddig nyugalmasan hömpölygő novella, mert itt vetődik föl egy komoly erkölcsfilozófiai kérdés: szabad-e bármilyen kegyes csalással becsapni valakit? Még ha a csalás kizárólag a becsapott érdekében történik is? Az öreg tanító rájön, hogy a fiú csak ámítja őt, s dühében azt is kivallja, hogy a másik ámítását is tudja: „Nekem éppen elegem volt a humánus hazugságokból! Azt hiszi, magától is hajlandó vagyok bevenni az ilyesmit, mint a szemorvostól?" A méltóságára adó öregembert végtelenül megalázza a hazugság. El is zavarja a fiút, pedig igen nagy szüksége volt rá. Majd visszahívatja és megbocsát neki: „Végeredményben maga jót akart... A szemorvos is jót akart." Sőt az öregember arra is megkéri, ne mondja el senkinek, hogy tudja, az orvos nem mond igazat: „Csak hadd gondolják, hogy azt hiszem..." Egyetlen cselekvésre kétféle ítélkezést látunk itt: elítélést és elismerést. És mindkettő hatalmas kérdőjelet is kap: szabad-e elítélni azt, aki jó szándékú, segíteni akar, az életreményt igyekszik felerősíteni? Másrészt viszont, szabad-e elfogadni, elismerni azt, ami hazug? Ez utóbbi különösen élesen lepleződik le azáltal, hogy célját tévesztette: senki sem hisz benne, sem akik elkövetik, sem az, akinek az érdekében csinálják. A helyzet még bonyolultabb, hiszen az öreg tanító az orvossal szemben hasonlóképpen kegyes csalást gyakorol, ha azért tesz úgy, mintha nem tudná az igazságot, mert ez az orvosnak jó, s látja benne az orvos jó szándékát. Ez az összetett szituáció szinte végtelenül vitatható, mert paradox: jólesik a jó szándék és megaláz a hazugság, pedig az adott szituációban a jó szándék csak hazugságban tud megnyilatkozni. Ez ellen alakít ki az öreg tanító egy belső kört, önmagának és a fiúnak az őszinte, áltatás nélküli kapcsolatát, melyben a jó szándék és az igazság együtt van jelen, s ez a reménytelen fájdalom mégis felemelőbb, mint az alaptalan remény. A novella még egy mellékgondolatsort is magába foglal: változna-e a dolgok erkölcsi megítélése, ha a kegyes csalás igazságként funkcionál, ha soha sem jön rá az öregember, hogy becsapták? Az életnek ilyen végső stádiumában nem jobb-e, ha reményben él az öregember, nem elviselhetőbb-e úgy az élet? A novella az adott helyzet sokoldalú végiggondolására késztet, többféle részigazságot megenged, de a legmélyebb sugallata talán mégis az, hogy mindezek fölött ott van az öntudatos, felnőtt személyiségnek az a maximális erkölcsi lehetősége is, hogy áltatások, hazugságok nélkül is bírjon szembenézni sorsával.

A sokrétű analízis, árnyalt elemzés általában megnöveli Varga Zoltán novelláinak terjedelmét, s remekül szolgálja a gondolat kibontakoztatását, az érvelés rendszerének erejét. Az *Alkony*nál is jellegzetesebbek Varga Zoltán írói karakterére nézve azok a hosszabb elbeszélései, melyekben a szándékoltan, kihívóan szélsőséges eseménysor vagy epikai szituáció eleve ráirányítja a figyelmet a novella parabolisztikus jellegére, tehát arra, hogy a bemutatott esemény, helyzet eleve fiktív. A fikció eredetileg jogi műszó volt, s azt jelentette, hogy a bizonyító eljárásban valamely nem valóságos dolgot valóságosnak fogadnak el annak logikai hibátlansága miatt. Varga Zoltán parabolisztikus novelláiban, elbeszéléseiben ilyen hibátlanul kidolgozott gondolatvilág, logikailag vitathatatlan szituációk teremtik meg a gondolati és lélektani elemzés lehetőségét.

Leszámolás

Varga Zoltán erős lélektani érdeklődésének is jelzése az, hogy ezt az 1961-ben keletkezett novellát 1987-ben kiadott válogatott kötete címadójává emelte. Rendkívüli történet hordozza ebben a személyiség lélektani paradoxonát. Különös, szinte a krimihez

közel járó novella ez. Egyetlen leszámolólevél – rövid keretrajzzal. Egy nő kegyetlen, szinte megsemmisítő, leleplező és felvilágosító levelet ír búcsúzásképpen annak a férfinak, akivel háromhetes nyaralása idején látszólag nagy szerelembe esett. A férfit hiú, színészkedő hajlamú, önelégült, beképzelt hódítónak minősíti, s közli vele, hogy most az egyszer melléfogott, mert bravúros hódító játékában, hősszerelmest alakító, gyors sikerre vágyó buzgalmában csupán azt nem vette észre, hogy ő, a nő éppúgy játszott, s egy szó sem igaz mindabból, amit beadott a férfinak. Nincs neki vak zenetanár és zeneszerző férje, s egyáltalán nem szeretett bele a férfiba, csupán ő is „javíthatatlan és megrögzött játékos", csak játszotta a meghódítottat, a szerelmest. Csak a beképzelt férfinak az önérzetét akarta megsebezni, még a cím is hamis, amit adott neki, hiába is írna, hiába keresné őt a férfi. A levél árnyalt jellemzést ad a férfiről, s szerelmi történetük megsemmisítő bemutatásával magáról a nőről is, arról is akit játszott, s arról a magányos, elszámolással senkinek nem tartozó nőről is, aki valójában, aki most ezt a leszámolólevelet írja. Mikrorealista részletezés hitelesíti mindezt. Kerek, kész történet ez, egy különös, mégis banális kaland históriája. A hiteles megjelenítőerő emeli a kalandtörténetek fölé. Aztán, a rövid keret váratlanul teljesen új dimenzióba emeli a különös történetet. A nőt a levél befejezése után hirtelen idegesség fogja el. Leragasztja a levelet, táskájába teszi, hogy másnap feladja. De az idegesség már a szerepzavarát is jelzi, ütközik azzal a kiszámított, szinte gonosz kegyetlenséggel, amelyik a levelet íratta vele. A novella új dimenzióit a zárómondatok teremtik meg oly módon, hogy ezek után újra kell értelmeznünk az egészet: „Nem gyújtott villanyt, amikor levetkőzött. Félt, hogy két üres, világtalan szemgödör gyanakvóan, vádlón tekint rá. Férje csendesen aludt a sötétben." Eszerint tehát a levélben váltig állított „igazság" sem igaz. A „leszámolás" nem a férfinak szólt, hanem a nő bizonytalanságának, a három hét alatt megismert boldogságnak, s emellett lehetséges, hogy a férfinak is, de most már nem lehet tudni, hogy a férfi jellemének milyen szerepe van a leszámolásban: nemcsak a nő lelkiismeretének a háborgása teremtette-e meg a negatív figurát, hogy leszámolhasson vele. A banális történet így emelkedik összetett lélektani vizsgálat alapjává, így válik nyitottá a mű. A megélt és a lehetséges élet küzdelme ez, feloldása

nem lehet, hiszen az nyilvánvalóan nem igaz, hogy az asszony csak szerepet játszott. Oka volt annak, hogy a férje mellett új kapcsolatot kezdett, másrészt pedig ha úgy viselkedett az új kapcsolatban mint azt szerepnek minősítve a levélben leírta, akkor megízlelt egy olyan életlehetőséget, amelyik a vágyaiból kiirthatatlan. Talán ezért volt olyan kegyetlen a leszámolása? Önmaga gyengeségével számolt le. Ezen a leszámoláson viszont átvilágít a férfi udvarló mondata, mely szerint csak kötelességteljesítésből, lelkiismeret-furdalásból van a férje mellett, csupán azért, mert összetéveszti a szánalmat a szerelemmel, pedig neki is joga volna az élethez. A férfinak ezt a gondolatát levelében utólag is nagyszerűnek minősítette. Ezért teljesen nyitott marad a novella, sok-sok kérdést és választ ad, de épp az az ereje, hogy mély lelki konfliktus megjelenítése.

Varga Zoltán művészete sokszínű. A *Szabad szombat vadászidényben* című novellája a lélekrajzot és az erőteljes társadalmi tagozódást, hierarchizáltságot hagyományos módon kapcsolja össze. A *Kivégzésem pillanatai* viszont egy lélekállapot vizionárius kivetítése, álomszerű megjelenítése. Drámaírói művészetét – kötetben: *A tanítvány*, 1985, négy színmű – és esszéírói munkásságát (például 1984-es *Búcsú az utópiától* című kötetét) egyaránt az emberi lét alapkérdéseit faggató lélektani és intellektuális mélység jellemzi, merész parafrázisai, problémalátó érzékenysége egyaránt a „szellemi realizmus" (Vajda Gábor) jelentős képviselőjévé emelik.

DEÁK FERENC
(1938)

Versek, lírai novellák és regények után Deák Ferenc egyre inkább a vajdasági magyar drámaírás vezető egyéniségévé nőtt egy időre a hetvenes évek elején. A nyolcvanas években nagyon keveset publikált, politikai feladatot vállalt. Drámái dramaturgiai szempontból különféle típusokba sorolhatók, a keresés és kísérletezés jegyében fogantak, de van közöttük hagyományos jellegű is. Deák drámaírói világképének határozott kontúrjai vannak: valamennyi művének fő motívuma azt a folyamatot mutatja be, melyben az élet szennyessége, sivársága lelepleződik. Drámáiban legtöbbször van egy vagy több olyan hős, aki hisz, törekszik a szépség, tisztaság, értelmes és becsületes élet felé, de törekvése eredménytelen marad, mert mások olyan fokú esendőségébe és gyarlóságába ütközik, hogy előbb-utóbb meg kell bizonyosodnia küzdelme reménytelenségéről, olykor arról is, hogy maga sem képes értelmesebb életre, egy-egy pillanatra látszik csak különbnek környezeténél, de lényegében az ő sorsa is reménytelen már. Pontosan jellemzi Gerold László Deák Ferenc drámáit, midőn azt írja, hogy Deákot leginkább az emberi kapcsolatok torzulása foglalkoztatja, „helyzetek drámai töltését, drámaiságát pedig az *önmagunkat vállalni* felismerésének szüksége eredményezi, váltja ki".

Tor

A *Tor* az Ibsen óta különösen népszerű – tehát már hagyományosnak számító – lélektani analitikus drámák típusába sorolható. Az analitikus drámára az jellemző, hogy a tragikus események lényegében már a dráma előtt lejátszódtak, mintegy annak a végkifejletnek az okaiként, amelyet a dráma megjelenít. Maga a

dráma tehát az előzmények analízise, elemzése és leplezése, illetve az előzményekből ok-okozati rendben következő végső tragikum megjelenítése. Így sűrűsödik az analitikus dráma rövid, többnyire néhány órát átfogó idejébe olykor az egész élet tragikuma. A végkifejlet tragikus helyzetében a hősök már levetik azokat a szerepeket, amelyekkel eddig valódi egyéniségüket mások elől eltakarták, melyekkel olykor önmagukat is áltatták. Rádöbbennek a valódi igazságra; mely legtöbbször szinte elviselhetetlen. Ezért gyakoriak a veszekedések, vádaskodások az analitikus drámákban.

A *Tor* főhőse Detky Mátyás hetven év körüli nyugalmazott biológiatanár. Sejti, hogy halálos beteg. Táviratilag hazahívja évek óta nem látott gyerekeit, Károlyt, Tihamért és Kornéliát. Megjelenik özvegy Bojtorné is, aki mindenáron férjhez akar menni az idős tanárhoz. Az első felvonásban Detky Mátyás nem vallja be, miért hívatta gyermekeit, „beszélgetéseik" azonban minduntalan durva sértegetésekbe csapnak át, s a család tagjai könyörtelenül leleplezik egymást és önmagukat. Elrontott, céltalan, eredménytelen életük miatt egymást vádolják és gyűlölik. Kapcsolatukon az sem változtat, hogy a második felvonásban Detky Mátyás bejelenti: saját halotti torára hívta őket és Mágori doktort, egykori tanítványát, akitől a szövettani vizsgálat dokumentumát is várja.

A dráma mindkét felvonása veszekedések, vádaskodások füzére. Detky Mátyás elromlott kapcsolatát szerette volna helyreállítani gyerekeivel, legalább a halála előtt. Ez a törekvése azonban két okból is csődöt mondott. Egyrészt Detky annyira sérült ember már, hogy senkihez nincs igazában emberi szava. Ő maga is képtelen tartalmas emberi kapcsolatokra, de még pillanatnyi gyöngédségre is. Minden szavával sért. Másrészt a gyerekeiben a normális viszonynak már az igénye sem él. Tehetségük is csak ironikus, szarkasztikus beszédjük fordulataiban mutatkozik meg, pedig valamikor – nem is olyan régen – ők is nagy álmokat dédelgettek.

A szereplők egymást vádolják, szidják, egymásra akarják áttolni elrontott életük terhét, pedig vitáikból is megbizonyosodik, hogy mindenért önmaguk felelősek. A *Tor* atmoszférája erősen groteszk: az emberi kapcsolatok sivársága, illetve hiánya azáltal is lelepleződik, hogy meg sem próbálják egymást megérteni, pár-

beszédeik csupa félreértésből állnak. A gyerekek azt hiszik, apjuk feleségül akarja venni Bojtornét, ezért hívatta őket. Bojtorné viszont annyira szeretne férjhez menni Detky Mátyáshoz, hogy számára az „irat" nem a szövettani vizsgálat eredménye, hanem a horoszkóp őt segítő ajánlása. Ezt viszont a gyerekek értik félre...

Álság, önzés, közönyösség a drámában megjelenített világ. Így vált ki mélységes undort, ebben van katartikus hatása, így küzd tartalmas életért, hiszen elviselhetetlennek mutatja a gyűlölködésből, közömbösségből, vádaskodásból álló világot.

AZ ÚJÍTÁS ÉS A TAGADÁS JEGYÉBEN: AZ ÚJ SYMPOSION NEMZEDÉKE

A hatvanas évek legelején nagy változás történt a vajdasági magyar irodalomban: egységesen lépett fel egy viszonylag nagy számú és nagyon fiatal nemzedék, amelyik semmiféle közösséget nem vállalt a korábbi vajdasági magyar irodalommal. Provinciálisnak minősítette azt, valóságszemléletét elégtelennek ítélte, s teljesen nyíltan szembefordult mindennel, ami közvetlen valóságábrázolást, helyi feladatok vállalását, helyi színt jelenthetett. A fiatalok a *Képes Ifjúság* című lap irodalmi mellékletében, majd 1964-ben a *Kontrapunkt* című antológiában és az ugyanekkor önálló folyóirattá alakított *Új Symposion*ban jelentkeztek. Nyugateurópai és főként neoavantgárd ösztönzések jegyében alkottak új értékrendet, új poeticát. A legszélsőségesebb kísérletezést is szívesebben vállalták, mint a folyamatosságot vagy a hagyományok asszimilálását. Olyan „negatív esztétikát" alkottak, melyben a hagyományos, megszokott irodalom csak irónia tárgya lehetett. A szakítást, kívülállást, szökést eseménnyé avatták. A hagyományos poétika minden elemét szétzúzták, eleve „áthúzott" vagy „homorú" verseket írtak. Azért hoztak létre „negatív esztétikát", hogy teoretikusan is megtagadják az előző korok eredményeit. A teoretikus gondolkodás jegyében alkottak. Eszközeik gyakran a neoavantgárd túlhajtásai: szimbolikus sejtelmek, szürrealista álomtechnika, dadaista halandzsaszöveg, féktelen szabadosság, az improvizáció, a nyelv törvényeinek teljes „felújítása", a szabad asszociációk elképesztő fordulatai és szigorúan konstruált szerkesztésmód keverednek benne. A vers gyakran inkább érzékelhető volt, mint értelmezhető. A nyelv szinte teljesen magánjelrendszerré vált, nem vette tekintetbe, hogy elvileg a gondolatközlés eszköze volna. A Symposion-nemzedék oly nagy erővel és kizárólagossággal lépett fel, hogy a hatvanas évek folyamán jelentősen megváltoztatta a vajdasági magyar irodalom színképét, szinte

kizárólagosságra tört. Különösen a költészetben. Később azonban több ponton önmaga korrekcióját is végezte, nyitottabbá vált az egyetemes magyar irodalom hagyományai iránt is, magatartásformáját pedig gyakran szigorú kritikával illette. Leginkább maradandó értékeit nem az abszolutizált szélsőségekben teremtette meg, hanem „emberszabásúbb" műveiben, de kétségtelen, hogy radikális szakítása, újítása nélkül nem tudott volna olyan – korábban elképzelhetetlennek hitt – eszközöket, szemléletet, új valóságlátást teremteni, mint amilyenről legmaradandóbb művei tanúskodnak. A *Symposion* első gárdájának kiemelkedő alkotói Tolnai Ottó, Domonkos István, Gion Nándor. Fehér Kálmán racionális, a rendkívül termékeny Brasnyó István szociografikus ösztönzésű és merészen kísérletező művei is értékes színt jelentenek. A nemzedék külön jellegzetessége, hogy az esszét és kritikát más műfajokkal egyenlő színvonalra és értékrangra tudta emelni, Bányai János, Bosnyák István, Utasi Csaba, Gerold László, Végel László esszéírói működése jelentős. E nemzedék tagjai legtöbben esszét és szépirodalmat egyaránt írnak. A Symposion nemzedéke olyan határozottan, karakteresen lépett fel a hatvanas évek elején, hogy az utánuk jelentkező fiatalok nem különülnek el élesen tőlük, bár olykor második nemzedékként is szokták emlegetni a hatvanas évek végén indulókat (Ladik Katalin, Böndör Pál, Jung Károly, Fülöp Gábor, Podolszki József, Maurits Ferenc és mások).

TOLNAI OTTÓ
(1940)

Költőként, prózaíróként és drámaíróként egyaránt új utak felkutatója. Az *Új Symposion* szerkesztőjeként a Symposion-nemzedék karakterének kialakításában is jelentős szerepe volt. A költészetben egyértelmű és kihívó tagadással lépett fel, első kötetének, az 1963-ban megjelent *Homorú verseknek* Szabó Lőrinctől vett mottója az eddigi költészetfelfogás teljes tagadását fejezi ki: „Utálom a verset". Tolnai Ottó kétségbe vonta a versről kialakult hagyományos elképzelést, mely a verset ünnepnek minősítette, szentségként, emelkedett külön világként kezelte. A régi költészet óriási értékeket teremtett. Tolnai Ottó azonban a gyökeres újítás, a teljes szakítás igényével tagadja meg ezt a költészeteszményt, erre mondja azt, hogy utálom. Új ars poeticát fogalmaz, melyben a hagyományos vers irónia tárgya, s központi mozzanatként szólal meg mindaz, ami korábban versben szóba sem kerülhetett.

Doreen 2

(ars poetica helyett)

azért írom neked ezt a verset
mert úgysem tudod elolvasni
mert különben sem érdekelnek
a versek
(a Braque-ot csak azért törölgeted
mert drága
mert 10 000 000-t ér
mit is jelenthetnének neked
buja trópusi virággal bélelt lány

ezek a sápadt
még az első fázisból való
hanyag sárga virágok
be sem rámáztattad
pedig csak 60 x 30
talán észre sem vennéd
ha ellopnák
ha ellopnám),
mégis néha nagyon megörülsz
a nevednek
DOREEN
a vers előtt
(ezért említem újabban a versben is
a neved) amikor megmutatom
az újságokat
meg úgylehet versem üressé vájt
égetett
kancsó formája is
jelenthet valami kicsit
a szemednek
igaz
amióta még a fülét is
letöröm
darázskarcsú kancsóimnak
legtöbbször kihullanak a kezedből
és a nagy csörrenésre fölébrednek
a szomszédok mert a modern házakban
papirvékonyak a falak
megörülsz amikor megmutatom
az újságokat (pedig ha tudnád
milyen nyavalyás újságok ezek)
mert tudod hogy majd pénzt kapunk
értük
annál többet minél hosszabbak
annál többet minél hosszabbak
annál többet minél hosszabbak
barna ujjaiddal gyorsan
megszámolod a sorokat

és megszorzod százzal
vagy hetvennel
(ez a versem nyolcvanöt soros)
múltkorjában amikor azt a
kétszázötven soros verset
hoztam haza
megcsókoltál
azóta minden vers előtt
a hosszú vers
múzsájához fohászkodom
hogy hosszasan írhassam versem
mert DOREEN
én szeretném ha többször is
megcsókolnál
igaz különben sincs soha kedvem
abbahagyni a verset
hogy legalább a versben
nyújtózkodhassak
186 centiméteremnek kicsi
ez a szoba
alacsonyak ezek az utcák
meg a takaróm is rövid
és különben sem szeretem
a rövid bolha-fürge
verseket
félek a vers szélétől
félek a vers végétől
félek a vers szélétől
félek a vers végétől
félek
hajótöröttként akarok hánykolódni
rajta és lassan alásüllyedni
úgy hogy észre se vegyem mikor
fulladok bele
minden versbe bele akarok fulladni
bele akarok fulladni
bele akarok fulladni
bele akarok fulladni minden versbe.

Tolnai Ottó és nemzedéke éppen az új valóságszemlélet jegyében lépett fel. *Doreen 2* című ars poeticája ellenvers. Indítása eleve megsemmisíti a hagyományos vers eszmei lehetőségét, annak teljes és ironikus tagadása: „azért írom neked ezt a verset / mert úgysem tudod elolvasni". Ezt fokozza tovább általánosabb szkepszissel az, hogy „különben sem érdekelnek / a versek". Ha nincs értelmük és nem érdeklik a versek a megszólított kedvest, akkor mi egyáltalán a funkciójuk, minek vannak egyáltalán? Késleltető előkészítés – a zárójeles rész, a Braque-képpel kapcsolatos okfejtés – ellenpontozza az érdektelenséget: „mégis néha nagyon megörülsz", de nem a versnek, csak „nevednek" a vers előtt. Az iróniát a lényegtelennek a lényegessel való felcserélése teremti, majd a versről való további elmélkedés, az értelme helyett „üressé vájt / égetett / kancsóformája" jelenthet valamit, de nagy csörömpöléssel ezt is összetöri Doreen. Ironikus utalás a hagyományos versek valósághűségére, szociografikus övezetére az, hogy a csörgésre a szomszédok felébrednek. Az ismétlés, a hagyományos vers gyakori kelléke, szinte gúnyos értelemben jelenik itt meg („megörülsz"), hiszen a megszokott nézőpontból nézve teljes leleplezést vezet be („mert tudod hogy majd pénzt kapunk / értük"). Ezután a tartalmi és formai irónia bravúros fogásaként ismételgeti, hogy „annál többet minél hosszabbak", s ezzel az ismétléssel valóban hosszabb lesz a vers, tehát többet ér. A vers „demisztifikálása", lefokozása azáltal történik meg, hogy a szentségből áru lesz. Ennek a szempontnak rendelődik alá minden a versben. A múzsa is ehhez módosul: a költő „a hosszú vers múzsájához" fohászkodik. Ha itt megállna, befejeződne ez a vers, akkor benne a játékelem kerülne döntő fontosságú helyre. A versben levő epikus történés az ironikus idomulás rajzolata maradna. Az irónia azonban nem játék, hanem elmozdult, tehát megkettőzött vagy megsokszorozott nézőpont, szemléleti sík. A *Doreen 2* hangsúlyosan ráirányítja a figyelmet egy másik értékrétegre is: a költő értéknek tudja a Braque-képet, fáj neki, hogy verse nyavalyás újságokban jelenik meg. Az ironikus réteg a továbbiakban tragikus rétegbe tűnik át. A költőnek mégiscsak a vers az igazi létterülete. Az ironikus és tragikus vagy komoly szféra közötti küzdelmet, kettősséget ambivalens ismétlés fejezi ki: „félek a vers szélétől / félek a vers végétől". Ez egyrészt visszautal a korábbi ismétlésre, tehát

a félelem okaként az anyagi veszteséget sugallja (ironikus réteg), másrészt és hangsúlyosabban viszont a költészetnek a szenvedéssel való azonosítása is ez, a tökéletes kifejezésért való küzdelem jelölése, a verssel való teljes azonosulás igénye (tragikus réteg). Ez azonban szintén ironikus hangvételben jelenik meg („bele akarok fulladni minden versbe").

A *Doreen 2* Tolnai Ottó kísérleti költészetének legszelídebb darabjai közül való. Művészetének talán az állandó változás a leginkább szembetűnő jegye. Ebben a változásban az iróniának és a tragikumnak a jelenléte figyelhető meg. *Gerilladalok* című ciklusáról érdemes idéznünk Végel László pontos jellemzését, mert Tolnai Ottó költői karakterének legfontosabb vonását ragadja meg: „A különállás, a forradalmi lázadás kettősségének ironikus ábrájában egyrészt e világérzés tragikus szükségszerűségét, belső komolyságát, másrészt pedig ennek a kívülállásnak ironikus mivoltát mutatja fel, vagyis arra utal, hogy minden tragikus világérzést körülleng egy groteszk hangulat, az önparódia, a képtelenség finom humora, s ez utóbbi kitölti a meg nem értés és az indulat között jelentkező vákuumot." A cselekvés kényszerének és lehetetlenségének ironikus kettősségét kitűnően érzékelteti a *Gerilladalok* XXX. darabja, a *Merre is induljak*. Nagy belső mozgást, készülődést, a „merre is induljak" izgalmát a hirtelen minimálisra, az akcióhoz viszonyítva megsemmisítően ironikusra állított tér keresztezi:

Merre is induljak
A fegyvert egyik vállamról
a másikra helyezve
e holt papiroson
diagonálisan át.

Tolnai Ottó költészetével kapcsolatban szokták a hermetizmus, majd a szürrealizmus, dadaizmus, beatirodalom, nonkonformista politikai költészet és a lingvisztikai kísérletek hatását is emlegetni. Költészetében a szabad asszociációs képek legtöbbször szemléletesek, plasztikusak, közvetlenül a valóságra utalnak, de váratlanul kerülnek egymás mellé, így hatalmas versteret és versidőt képez-

nek. A legfontosabb képek ismétlődnek a vers folyamán, motívummá válnak, s határozott rendszer benyomását keltik, de a rendszer logikailag paradoxális: feloldhatatlannak látszó ellentétek tartják össze. Költői képeinek anyaga sokrétű, hangulati rezdülésektől aktuális politikai szövegekig, sok-sok idézetet, parafrázist felhasznál montázsszerű vagy szabad asszociációs, nemegyszer dadaista jellegű versstruktúráiban.

Költészetének – különösen az új utakat kereső ifjabb nemzedékek értékítélete szerint – ösztönző jelentősége a nyolcvanas években sem csökkent. Gyűjteményes kötete jelent meg Újvidéken (*Világpor*, 1980) és Budapesten egyaránt (*Vidéki Orpheusz*, 1983). Köteteiben az egysoros (*Szilágyi Domokos*: halinaarcú hamlet) versektől a nagy kompozíciókig, s a szélsőséges kísérletektől a hagyományos értékeket avantgárd módon megbecsülő modern portréversekig minden megtalálható. Költészetének erőteljes motivikus hálózata van, különleges tárgymitológiát alakított ki, „pályáját, a műfajonkénti megszólalástól függetlenül, a színorgia éppúgy jellemzi, mint a por különféle változatait – gipsz, liszt stb. – egységes *világporrá* összegyúró kultikus cselekedet, melyben az amorf harmóniátlan harmóniája ünnepeltetik" (Szakolczay Lajos). Kísérletek könyve a *gyökérrágó* (1986) verskötete is. Két könyvre oszlik, az elsőben „*aperszük zanzák képaláírások táviratok*"; a másodikban „*bukolikák*" vannak. Az aperszü rövid lírai műfaj, szellemes, tömör, nyomatékos kifejezésforma, mely nagy összefüggéseket villanásszerűen ragad meg. Tolnai Ottó *aperszü* című verse önjellemzés:

egy eperszín kis kötény
s a szűnni nem akaró epezöld félelem
tölti ki immár költeményekbe fúlt
fél életem.

Költészetének szinte drasztikusan egymásba feszülő két elemét villantja össze ez a kis vers: a szinte naiv, gyermeki bájt, szépséget, s az egész versvilágát, egész művészetét átható „epezöld" félelmet. Kétsorosa is ezt az abszurd ellentétet fogja össze: „ordasgyűrűben / kistál kocsonya". Tolnai Ottó össze nem tartozó elemek váratlan szembesítésével groteszk-ironikus sorsképet rajzol. A *háromsoros* távoli képzetei közt a hasonlóságot az áru-jelleg teremti meg, de ez a beállítás – a maga abszurditásával – a lefokozott létezés kifejezése:

egy nagykapu eladó kanizsán
az adrián egy világítótornyot kínálnak
tojást vettem a telepen savanyúkáposztát.

Az önmagában semleges, vagy akár pozitív töltésűnek is érzékelhető harmadik sor az előző kettőtől kap lefokozó, ellenpontozó jelentést, de anélkül hogy logikus kapcsolat lenne a sorok között, ez a logikátlanság hozza az összkép groteszk iróniáját. Azt már természetesnek kell vennünk, hogy Tolnai Ottó táviratai és képaláírásai – e műfajmegjelölésekkel ellentétben – egyáltalán nem tömörek, s nem törekszenek a fogalmi pontosságra. A *bukolikák* is különleges Tolnai-versek: a pásztoridill műformájában drasztikus világot jelenít meg, hiszen a bikákat itt, a Virág utcában lemészárolják, trancsírozzák, s a bukolikák ezt részletezik. Viszszatérő motívumuk az alvadt vér a diófa alatt, melyet a tyúkok csipegetnek... Naturalista bukolikáknak nevezhetnénk ezt a borzongató versvilágot.

Mint minden igazán jelentős kísérletező költészetet, Tolnai Ottó versvilágát is egyenetlenség jellemzi, de ennél fontosabb, hogy új valóságlátást teremtett a vajdasági magyar irodalomban. Ennek szélsőségei a kísérlet hordalékanyagának tekinthetők, eredményei azonban a korszerű költészet jellegzetességeihez tartoznak.

Egy ember őszül az Újvidék Áruházban

Tolnai Ottó regény- és drámaíróként is jelentős kísérletező. *Rovarház* (1969) című kísérleti, improvizációs regénye a hagyományos epika teljes átalakítására, felszámolására vállalkozott. Kísérlete a cselekmény, eszmei-gondolati vagy etikai mondandó, a jellemek kiiktatására szélsőségektől sem mentes. Olyan szöveg ez, amelyikben a játék kap döntő szerepet. *Végeladás* című, nagy

sikerrel játszott drámájában egy nyolcvanéves kisember halál előtti felszabadultságának szerepjátszásában újra végigéli az életét és a közép-kelet-európai történelmet, melynek egész életében áldozata, kiszolgáltatottja volt. A dráma feszültsége az apró kacatok és a világpolitikai események ellentétében képződik. Tolnai Ottónak a tárgyak iránti különleges érzékenysége a legkülönfélébb műfajaiban megfigyelhető. Eleven plaszticitással jeleníti meg a tárgyakat, megnöveli létbeli jelentőségüket, különleges dimenzióba állítja azokat. A tárgykultusz és az önéletrajziság erőteljesen összekapcsolódik *Virág utca 3* (1983) című „kis, semmis lírai kommentárok"-ból épített önéletrajzi verses regényében és a *Prózák könyve* (1987) című elbeszéléskötetében is. Az önéletrajzi jellegű regény jellegzetes helyszíne, környezete jelent meg a *gyökérrágó* bukolikában is. A *Prózák könyve* pedig egész ciklust szentel az Újvidék Áruháznak. Tolnai Ottó egész művészi világában feszültség van a kis semmiségek kultusza s az élet mélyebb megérzése között. Kisprózájában is kedvvel részletezi az apró tárgyi elemeket, a jelentéktelen eseményeket, ezeket aztán egy abszurd ötlet teljesen új dimenzióba emeli. Így az irrealitás világa a személyiség félelmeit, szorongásait gyakran ironikus-öniironikus vetületben jeleníti meg. Az *Egy ember őszül az Újvidék Áruházban* című abszurdoid novellája is a köznapiság hangsúlyozott kiemelésével indul: az elbeszélő naponta jár az Újvidék Áruházban, talán azért, mert nagyon szeret mozgólépcsőn utazni. Részletezi, hogy milyen jó érzés a mozgólépcsőn mennybe menni és alászállni, „valóban nincs szebb érzés számomra, mint a spray-állványok fölé emelkedni...". Aztán elbeszéli, hogy miként szokott az áruház kávéházrészlegében vendégeskedni. Majd az áruház építészeti bemutatása következik, aztán újra a belső tárgyak, az erdőt és tengert helyettesítő kék és zöld ingekkel teli állványok dicsérete, a papírosztály kritikája stb. Majd egy teljesen váratlan esemény történik: egy fiatalember őszül az áruházban, olyan ütemben őszül, hogy most, egy órakor megállapítható, hogy „kettőre, legfeljebb háromra végez", teljesen ősz lesz. Aprólékosan részletezi az elbeszélő az őszülés folyamatát, a hajszálak kiürülését, levegővel való telítődését. Az elbeszélő úgy ámul, hogy megégeti a kávé a nyelvét. A pincérnek sincs más információja az őszülő fiatalemberről, csupán annyi, hogy édes kávét rendelt.

Mások meg már ügyet sem vetnek rá, csak az elbeszélőt izgatja ez a különös jelenség. Bárhová megy az áruházban, mindenünnen az őszülő embert figyeli: a konfekcióerdőből, cipőosztályról, sőnyegosztályról. Aztán egy kalitkát nézeget a papagájuk számára, s otthoni állataikról tűnődik. Kissé komikus ez az önbemutatás, önanalízis. Az olvasó lassan gyanítani kezdi, hogy a hangsúlyosan elemzett apróságoknak, az időpont-megjelölésnek, a kávé minősítésének és számának jelentősége van, de sejtelme sincs arról, hogy mi. Ez egyre áttetszőbb, de még tartósan titokzatos marad. Tűnődésének van valami egzisztenciális szomorúságot sugalló létfilozófiai ironikus jellege is. A gyermekei által műanyag dobozban nevelt pókról írja: „Napról napra nagyobb. Végül mi lesz vele?" Aztán egyetlen mondattal is transzcendens ironikus kételyt fogalmaz a spray-osztályon: „Istenem, te használsz-e sprayt? (Nem válaszol.)" Az olvasó már meg sem lepődik azon, hogy három órára az őszülő ember valóban teljesen ősz lett, s hogy éppúgy három kávét ivott, mint az elbeszélő. Utóbb derül majd ki, hogy Tolnai Ottó újabb jelentésréteget rejt el a novellában: az elbeszélő hazafelé indul, s a posta előtt két asszony arról beszélget, hogy valaki őszül az Újvidék Áruházban. Ő meg elképzeli, hogy hamarosan rengeteg néző lesz az áruházban. Mi lehet ez az őszülés? Üzleti trükk – gondolja előbb, aztán elveti ezt. Otthon viszont a kislánya megkérdezi tőle, hogy mitől fehér a haja: „Az én fejem – üvöltöttem el magam –, az én hajam!" Vagyis a két asszony, akik az őszülésről beszéltek, terjesztették a hírt, de nem vették észre, hogy ő az őszülő, helyesebben: a megőszült ember. Persze, nem is vehették észre, mert akkor már nem őszült, hanem ősz volt, másrészt pedig nyilván nem ismerték őt, így nem tűnhetett fel nekik a változás. Ez a novella a maga képi és analitikus erejével hat, megragad és meditációra kényszerít. Jól jellemzi Tolnai Ottó kisprózájának elbeszélői módszerét, sajátosságát Utasi Csaba: „Tolnai Ottó tehát éppen csak megbillenti a valóságsíkokat, kizökkenti kissé az időt, s e finom megoldás révén nemcsak abszurd csomópontokat, belső poénokat hoz létre kisprózájában, hanem egyúttal az irónia és önirónia futamait is eljátssza, maradandó asszociációs lesiklásokban részesítve az olvasót." Ez az időjáték az *Egy ember őszül az Újvidék Áruházban* című novella „abszurd csomópontja" is, hiszen nem történik más, mint hogy az elbeszélő

megkettőzi önmagát, elképzeli, átéli, hogy mit látna, mit venne észre belőle a világ, ha életének két-három évtizedét két-három órára összesűrítve – s kedvenc színhelyén, az áruházban élné le. Semmi mást nem vennének észre, csak azt, hogy őszül egy ember. Nem ismerik, nem tudják, minek örül, mitől szenved, egyáltalán ki ő. Idegenként jár a világban. Viszont az elbeszélő „normális", nem zsugorított időben folyó élete fényt vet arra az életre is, amit az időpréssel összezsugorított: ez az élet semmiségekkel telik, kószálás egy nagy áruházban, változatossága csupán a különféle osztályok egymásutánja, csak próbálgatás, csak tűnődés, s számbavétele az otthoni, szintén apró dolgoknak. Ezeknek az apró lételemeknek van egy különös létfilozófiai borulata, titokszerűsége. Érzéki világszemlélet, a tárgyak szeretete és létfilozófiai szorongás, transzcendens hiány jellemzi. Ebben a novellában az őszülés és az őszülés szemlélése fejezi ki azt az „epezöld félelmet", amelyiket az aperszü megnevezett. Az abszurd síkváltás egyúttal ki is zökkent a megrendülés hagyományos, érzelemmel telített változatából, a groteszk irónia, önirónia ellensúlyozza a létszemlélet tragikumát, de mint a zárómondat is hangsúlyosan mutatja: egyáltalán nem veszi el annak súlyát, hiszen a zárómondat szinte halálsikoly.

Ló az Újvidék Áruházban

Tolnai Ottó elbeszélője nem szenved az apróságoktól, szereti a tárgyakat, élvezi azokat, az áruházakat pedig „az inkognitó nagy korpaszín terrénumai"-nak tekinti, s szereti ezt az inkognitót. Áruházi bolyongásai mély önelemzés alkalmai, a magányos képzelődés vetíti ki a személyiség létérzékelését, léttudatát, létismeretét. A ciklust a helyszín fogja össze, az első személyű elbeszélő szinte ujjong az áruházi csecsebecsék láttán, imádja a mozgólépcsőt más novellákban is stb. Az „abszurd csomópont" azonban mindig mély értelemmel telíti ezeket az izgatóan új típusú novellákat. A *Ló az Újvidék Áruházban* elbeszélőjét éppen az zavarja meg, hogy magányos tűnődésébe beleszólnak mások, hogy amikor magában a betonról beszél, akkor őt minősítik emiatt. Ezért megy

be, mintegy zavarában, az Újvidék Áruházba. Itt viszont szappanbuborék csapódik az orrához, majd szappanbuborékok jönnek vele szembe, s a szappanbuborékban a saját profilja mellett felfedezi egy lónak a profilját is. Sőt, valaki hangosan mondja, hogy „ló". Remek ötlet, hiszen ugyanúgy szemléleti alapja van, mint az „őszülésnek": itt nyilvánvalóan a gömbben való visszatükröződés aránymódosító torzítása villantotta fel a ló képét, a személyiségkettőzés játékát. Tolnai Ottó elbeszélője persze ezt is teljesen komolyan végigjátssza vagy végigszenvedi. Meghívja egy kávéra alteregóját, azt a (nem létező) embert, aki azt mondta, hogy ló, s most ott ülnek kávézva, s az „illető" arról beszél, hogy valami elintéznivalója van a lóval: „Az ember azt gondolja, mindig azt gondolja, hogy van ideje, van ideje bőven arra, hogy a ló fülébe súgjon valamit, hogy megveregesse tomporát... De aztán valahogy évekig nem találkozik lóval, vagy ha véletlenül találkozik is, elfelejti a közölnivalóját... Már több mint egy hete, hogy érzem: eljött a ló ideje. S azóta számomra ez már a ló csupán..." De aztán kifutott az időből, „a ló idejéből", „ahogy bizonyos szempontból minden ember kifut az idejéből". Az elbeszélő otthagyja a ló idejéről filozofáló embert az áruházi kávézóban, elszökik észrevétlenül tőle, a Duna-parkba menekül, de az olvasó számára már nem meglepetés, hogy ott is a „ló" kiáltás riasztja, amikor a hattyúkat nézegető fiatalasszony beleesik a vízbe, sőt az sem, hogy amikor kimenti a fiatalasszonyt – szenzuális gyönyörrel nyúlva a hasa alá: „ilyen tömött barokkfehér, szinte kék, szinte tiszta és mégiscsak fehér csak a hó tud lenni néha" –, akkor egy nagy hattyút emel a kövezetre. Ebben a novellában a szappanbuborék tárgymítosza nyitotta meg a „ló idejének" filozófiai aspektusát: a személyiség tűnődését önmaga jobb emberi lehetőségein. Szomorúságot sugall az örök elmulasztottság-tudat, de a képileg megjelenített önirónia itt is erőteljesen ellenpontoz, mert az abszurdumig viszi az önanalízis hatását.

Tolnai Ottó *Prózák könyve* szokványos tűnődéseknek ad merészen új kifejezést, s ezzel a megszokottat kilendíti mozdulatlanságából, eszméltet, gondolkodtat, rádöbbent a létezés rejtett titkaira, észrevétlen folyamataira, s mulat is azon, ahogyan rádöbben és rádöbbent.

DOMONKOS ISTVÁN
(1940)

Domonkos István a hatvanas évek legelején még a költészet világot tágító, hatalmas távlatokat teremtő metaforikus változatát művelte, de már ekkor sem volt tőle idegen a költészet mibenlétét ironikus hangon elemző magatartás. A *Tisza* című versét még a teljes szemléleti bizonyosság uralja: a szenvedést, a világ disszonanciáit teljességgel feloldja a szemléleti tisztaság, a dolgok logikájának, törvényeinek otthonos ismerete, a közelség és a távlat harmóniája, a kép, a látvány és a mögötte fölsejlő perspektíva egysége: a Tisza és a tenger törvényszerű kapcsolata. A képek természetes kapcsolódása, egy hatalmas rend létezésének a fölsejlése jelzi a költői szemlélet nyugalmát, biztonságát. A természeti képek ennek a bizonyosságnak a közvetlen megjelenítői. A személyiség otthonos a világban, a vers a világ megjelenítése, megszólaltatása, ezért nincs disszonancia a költő és a világ, illetve a költő és a vers, de a vers és a világ között sem. Ennek az egységnek a tudata azonban hamar megbomlik Domonkos István költészetében, és megkezdődik a költő és a világ feloldhatatlannak tetsző ütköztetése.

Első kötetének (*Rátka*, 1963) címadó versében programosan meg is tagadta a költészetet: „A világ valamennyi költőjének minden sorát égni hagynám egy mosolyért, egy lusta hullámlocscsanás víziójáért. Költők nincsenek!" Ez a tagadás azonban egyértelműen abból ered, hogy Domonkos István elégtelennek érzi a hagyományos költészetet az önkifejezésre és a világ kifejezésére. Úgy érzi, a szavak, költői képek, a hagyományos verslogika nem kifejezi, hanem elrejti a világot: „irtózatom tárgyává válnak a szavak, barlangjaim fénylő drágaköveit hogy unom!" A költészettel való leszámolás jegyében ír variációkat Tolnai Ottó *Doreen 2* című ars poeticájára, s ez a verse – a *Kontrapunkt* – lett a Symposion-nemzedéket bemutató antológia címadó írása. A versbe vetett

hit megrendülése természetesen vonta maga után a költői személyiség befelé fordulását, a külső bizonyosságok elvesztése visszatarthatatlanul kiváltotta az önszemlélet felfokozódását, az önmagára irányuló elemzés megsokasodását költészetében. A *2. újvidéki elégia* már ennek a küzdelemnek a poklairól tudósít: a Cocteau-tól vett mottó ugyan a kitárulkozást őrültségnek mondja, a vers azonban nem más, mint a költői személyiség tudatának, képzeteinek és emlékeinek, érzéseinek és reflexióinak olyan áradása, melyet az ismétlődő „fájdalom" szó kapcsol össze. A költői személyiség azonban nem talál értelmet és célt, s legkevésbé talál bizonyosságot tudatának képeiben s a világ dolgaiban, ezért uralja a fájdalom az elégiát. Végel László pontos megállapítása szerint Domonkos István ebben a versben az emlékek héját feltörve „a Semmivel szembesül, azzal az ürességgel, amely az életet, az emlékeket meghatározza. Az »őrültség« abban jut kifejezésre, hogy a kitárulkozás és a Semmi közel állnak egymáshoz, és közöttük sem szilárd emlék, sem ésszerű tapasztalat nincs, mert egyetlen ugrás választja el őket". Ez az „ugrás" vagy még inkább áthajlás valóban nyomatékos a versben („hát inkább meghalok", „ha egyszer örökre megérkezem"), de a katarzist éppen a fájdalomérzés kivallása teremti meg: az emléket faggató értelem valóban a semmibe ütközik, de ez fáj a személyiségnek, ellene szól a vers.

Kormányeltörésben

Bosnyák Istvánnak ajánlva

(Részletek)

Elmém csak téveleg széllel kétségben,
Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben,
Kormányeltörésben,
Nincsen reménsége senki szerelmében.

(Balassi Bálint)

IZZASZTÓ RENDSZEREK – a tőkés iparban a munkaintenzitás növelésének különféle rendszerei.

(Közgazdasági kislexikon)

A társadalmi fejlődés azt mutatja, hogy a magántulajdon nem örök kategória.

(Közgazdasági kislexikon)

PROLETARIÁTUS – a tőkés társadalom bérmunkásainak osztálya, amely a termelési eszközök tulajdonától megfosztva, kénytelen a tőkéseknek eladni munkaerejét.

(Közgazdasági kislexikon)

NÉPESSÉG IMMIGRÁCIÓJA – egyes országok állampolgárainak bevándorlása egy másik országba állandó vagy időleges letelepedés céljából.

(Közgazdasági kislexikon)

én lenni
én nem tudni magyar
élni külföld élet
pénz nyelv zászló
himnusz bélyeg
elnökök vezérek
előkotorni megfelelő
ott ahova érek
mi meghalni mindnyájan
úgyis téves csatatéren
koponyánkból a habverő
nyele kiáll
  világ
pro-árjai
  világ
kontra-árjai
ez lenni vers
szavak kínai falát

megmássza a halál
élet frázisait

emberbőr kötésben
adják ki írók:
nemzeti irodalmak
generálisai
és nem bírni nemzeti
fogások erős szaga
csinálni külföldből
portable haza
és menni külföld
mit munkaengedély
kofferban szalonna
két kiló kenyér
és nem látni új látóhatár
és menni külföld
talpalni csikorgó havon
élet nercbundákban jönni
vágni engem nyakon

én lenni
elnökök vezérek
mi meghalni mindnyájan
úgyis téves csatatéren
én lenni kicsi prémes
külföld nem húzni vonósnégyes
adni tabletta be nekem
én lenyelni
mi megszűnni
én keverni kártya
mondani röf-röf
hitvesi ágy
enni orosz-forradalom-kaviár
keresni mi
találni rím
mirím mirím

mirririm
lenni harmincéves
nappal mutogatni
  este tapogatni
  éjjel hófehér lapon
  élet hegyes fák közül jönni
  vágni engem nyakon
  . . . . . .

én lenni
elnökök vezérek
mi meghalni mindnyájan
úgyis téves csatatéren
pszichiáter mondani
aludni aludni
ellenség nem lenni
nem lenni susogás
ablak fa
nem lenni cella őr akasztás
tisza-kanyar
nem lenni magyar
venni kutya
venni
menni spanyol mallorca
enni
nézni bika
szagolni mimóza
enni sós hal
újság nem olvasni
vecsere vecsere
vacsornya vacsornya
alonypor alonypor
forradalomfesztivál
szórakoztatóháború
hullaaukció csontkereskedés
eloszlás elkobzás
államosítás csőd
  belső piac(lélek)

ledolgozás lockout
én megúszni szárazon
élet honorárisan jönni
vágni engem nyakon

én lenni
elnökök vezérek
én nem látni sehol határ
én látni új látóhatár
én menni utcán
látni herr hallon
sétáltatni kutya
túloldalon
ő jönni messzi india
lenni szárazság
állat megdögleni
ember feküdni halott
mama kút ugrani este
pap menni zarándok
ő menni külföld
lenni orvos
lenni villa medence pénz
víz tej méz olaj
ő mama kút ugrani este
ő mama nyolc gyerek
mind meghalni
ég hamu gangesz
ő nem india
ő új név új passeport
ő kapni sürgöny
pap ég hamu gangesz
ő feleség buchenwald

ő feleség ideg már szív tüdő
ő feleség nyugágy pongyola
ő feleség kommunista doktor fizika
ő feleség ő feleség
én hallgatni ő papol

élet lassan felmászni zászlórúdra
lobogni ott nagyon

én lenni
elnökök vezérek
én menni külföld
mit munkaengedély
kofferban szalonna
két kiló kenyér
én lenni kormányeltörésben
ez nem lenni vers
én imitálni vers
vers lenni tócsa
beleülni lenni szivacs
tönkretenni új ruha
tócsában találni
sok kövér kukac
proletáriátusnak
proletáriátus jövőbe vetni horgát
fogni fürdőszoba
vers lenni kérdezni:
bírni el pici egér
hátán egész-ház
ha bebújni lyuk?
én két gyerek
én motorfűrész
erdő vágni fa
én gomba
én madár
én különféle vad
különféle tárgy

név nem tudni
délután sötét fárad
este kemény szivornya
asszony lepedő ágy
  clitoris
  rátenni ujj

nem gondolni
kollektív nem gondolni privát

(Djuphult, 1971)

A Symposion nemzedékének egyik fő törekvése, hogy új világélményéhez megteremtse a megfelelő költői nyelvet. Ebből a törekvésből született meg a *Kormányeltörésben*, Domonkos István s a vajdasági magyar irodalom kiemelkedő verse, az egyetemes magyar irodalomban is figyelemreméltó, hasonlíthatatlanul egyedi alkotás. Ez a hatalmas poéma Domonkos István *Áthúzott versek* (1971) című kötetének záródarabja. Egy teljes emberi világkép foglalata és tökéletes kifejezése. A családjától, nemzetétől, a világtól és önmagától is elidegenített, értelmes és megtartó emberi viszonyaiból kiesett személyiség maximálisan koncentrált – mert versbeli önkifejezés, vallomás szándékával készült – monológja, létösszegző számvetése. A nyelv a világnak, a világ rendjének, az emberi viszonyoknak a tükrözése, kifejezése. A *Kormányeltörésben* lírai személyisége számára azonban sem a világ rendje, sem az emberi viszonyok nem adottak már, tudata csupán törmeléke, roncsa a teljes emberi személyiség tudatának, ezért a nyelve sem lehet más, mint roncsnyelv, törmeléknyelv. Éppen az összefüggéseket jelölő ragok, képzők, jelek hiányoznak leginkább belőle. Többnyire főnevekből és főnévi igenevekből áll, azonban még a főnevek is vagy torz összetételek, vagy félrehallásból származó abszurd módon groteszk hatású vagy jelentőségű – gyakran idegen – szavak.

A vers mottója Balassi Bálinttól való, és olyan élethelyzetre utal, amelyikben az ember a tengeren kormánytörést szenvedett gályához hasonlít. Még csak reménysége sincs a megmenekülésre, tele van kétségekkel, reménytelenséggel. Ilyen érzése az embernek sok mindentől lehet. Ezt az általános emberi léthelyzetet köti a vers négy jellegzetesen antipoétikus – a Közgazdasági kislexikonból vett idézete egy konkrét, immigrációs állapothoz. Ezek a montázsok mintegy körvonalazzák a költői személyiség helyzetét, s ugyanakkor arra is utalnak, hogy egyetemes emberi gondról van szó. Egy önmagát reménytelen helyzetben érző, vándormunkásként tartósan (vagy véglegesen?) külföldön élő személyiségnek a monológja a *Kormányeltörésben*. Önelemzés, önmeghatározás.

A személyiség identitásának, önazonosságának a kutatása, teljes számvetése. Innen az önmeghatározás állandó gesztusa, a minden nagyobb egység elején visszatérő „én lenni", illetve a versben több mint ötvenszer ismétlődő „én... én". Ez a töredékes létezésű, mert totálisan elidegenedett személyiség hatalmas intellektuális küzdelmet vív a versben az önkifejezésért, verset imitáló struktúrába rendezi még megmaradt szavait, kifejezésemlékeit, a legegyszerűbb versképző elemekkel, az ismétléssel és a rímmel strukturálja szövegét. Rendet, arányokat, értékeket azonban már nem tud megkülönböztetni, ezért az ismétléssel olykor alapérzésének ad igen nyomatékos kifejezést („mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren", „élet vágni engem nyakon"), máskor viszont a tömegkommunikációs eszközök által belesulykolt, de számára nyilvánvalóan értelmetlen vagy megvetett frázisokat ismételget („elnökök vezérek"). Éppen a viszonylatok jelölésétől megfosztott passzív nyelvből következik ez az ambivalencia: ironikusan ismételgeti ezeket a frázisokat, vagy pedig minden ismeretét elő akarja vezetni? Metszően éles intellektusa a versben ezt az ambivalenciát az utóbbi felé dönti el: „én lenni / elnökök vezérek / élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók". Hasonlóképpen groteszk hatású a tragikus történetben a megsemmisítő rím: „ő lenni menekült király / mikor bepiál". Dinamikus állapotszerűség jellemzi a *Kormányeltörésben* költői nyelvét: ez is arra a léthelyzetre utal, melyben az állandó akció, állandó cselekvés, küzdelem csupán önáltatás, hiszen reménytelenül visszatér néhány, a vegetációs szintnél nem emelkedettebb fokú alaphelyzethez („este kemény szivornya / asszony lepedő ágy"). Ez a személyiség már elidegenült mindentől, nem tudja a fogalmak értelmét, nem tudja a tárgyak nevét, csak biológiai jellegű, ösztönszintű kielégülést igényel. Teljességgel lemond a gondolkodásról is („nem gondolni kollektív / nem gondolni privát").

A *Kormányeltörésben* hatalmas költői vívmánya azonban éppen ennek a lélekállapotnak a belülről való megtagadása, hiszen a versben negatíve, tehát törmelékeiben, használhatatlan formában az egész európai kultúra és eszmerendszer megjelenik jelzésszerűen, mint olyan, amivel ez a személyiség már nem tud mit kezdeni, mert nem tud felemelkedni a maga helyzetében a résztvevő státusára. Ő csak eszköz, a különféle manipulációk áldozata,

az ősproletár szintjére visszafejlődött lény. Frázisokkal van tele, s ezen az sem sokat változtat, hogy tudja azok frázis voltát. Az önmagát elemző költői személyiség történettöredékeket mond el, önmaga mellett alkalmi ismerősei is bemutatja. A versben így szintén töredékesen, jelzésszerűen felvillan a XX. századi európai történelem, és felvillan egy erősen tragikus sorsú embergaléria. Azok, akiket a történelem tönkretett, kivetett közegükből, magányossá, hedonistává, különccé vagy őrültté tett. A versben megjelenő költői személyiség élete maga a téboly, teljes elidegenedettségének feloldására még csak reménye sincs. A pszichiáter is csak a menekülést, kiszakadást ajánlja („relex relex magyar / nem gondolni mi lesz / nem gondolni mi volt / menni alpok / menni alpok / menni Tirol"). A *Kormányeltörésben* ennek a léthelyzetnek a nagy erejű, belőle teremtett nyelven való bemutatása, s ezáltal ennek a léthelyzetnek a megtagadása.

A vajdasági magyar irodalom komoly vesztesége, hogy Domonkos István a hetvenes években egyre kevesebbet publikált, majd a hetvenes évek végén Svédországba költözött, s ott nem jelentek meg újabb könyvei. 1986-ban Újvidéken *Önarckép novellával* címmel elbeszéléseit adták ki, de e vékony kötet csupa korai írásokat tartalmaz, a legkésőbbi – a címadó – 1978-ból való.

GION NÁNDOR
(1940)

Gion Nándor a vajdasági magyar prózaírás legismertebb személyisége. Pályáját kritikákkal, esszékkel kezdte, a Symposion-nemzedék bemutatkozását összegező *Kontrapunkt* című antológiában még Szerb Antalról és Bálint Györgyről szóló esszékkel szerepelt. Hamarosan azonban novellistaként és regényíróként vált ismertté. A humor és az irónia távolságtartásával dolgozó abszurdoid jellegű, kamaszokról szóló (*Kétéltűek a barlangban*, 1968) és nyitott szerkezetű, a társadalmi önzést és érdekhálózatot leleplező, a kifelé szentnek látszó, de lényegében „sokistenhívő" társadalmat bemutató (*Testvérem, Joáb,* 1969) kisregényei után ismétlődő motívumokkal, azonos helyszínnel, visszatérő hősökkel jellegzetessé váló novellafüzéreivel (*Ezen az oldalon,* 1971; *Olyan, mintha nyár volna,* 1974) ért el jelentős művészi eredményt. Novelláiban bizonyosodik meg leginkább, hogy Gion Nándor kitűnő mesélő, a hagyományos értelemben vett érdekes elbeszélő. De nem követi a hagyományos anekdotikus epikát, hanem rétegezett, tömör és szuverénül alakított, nem kerek történetre, hanem nyitottságra, többrétegű jelentés sugallására törekvő novellákat ír. Hősei általában egyszerű munkásemberek vagy különcök, akiket azonban egy-egy váratlan cselekedetük vagy jellegzetes tulajdonságuk érdekessé, titokzatossá és elgondolkodtató tényezővé emel. Legismertebb regénye a *Virágos katona* (1973) és folytatása, a *Rózsaméz* (1975). Ez a két regény együtt *Latroknak is játszott* címmel jelent meg.

Virágos katona

A *Virágos katona* Gion Nándor műveinek szinte állandó színhelyén, a bácskai Szenttamáson játszódik. Korábbi regényeinél

hagyományosabb epikai formában, színes epizódok láncolatából épített szigorú kompozícióban ad gazdag társadalomképet a századelő soknemzetiségű bácskai kisvárosáról. A cselekmény ideje a századfordulótól az I. világháború végéig tart. Magyarok, németek, szerbek együttélésének, kisebb-nagyobb konfliktusainak előterében vizsgálja és ítéli meg egymással szembesítve a különféle, társadalmilag az adott időszakban tipikus, de egyben egyetemes jelentésű magatartásformákat. A cselekményt szimbolikus és folklórmotívumokkal sűríti, emeli többrétegűvé. Fő eszméjével, a társadalomból való kiszakadás, elmenekülés lehetetlenségének és értelmetlenségének a plasztikus bemutatásával pedig a realitások vállalására, azokkal való megküzdésre hív, ezáltal a Symposion-nemzedék egyes szélsőséges eszméinek önkorrekcióját is elvégzi. A szökés helyett a szembenézést választja.

A regény emberi világa rendkívül összetett. Rengeteg figura jelenik meg. Gion Nándor néhány vonással is emlékezetes alakokat tud teremteni. Ezek az alakok társadalmilag jellegzetesek, de kitűnően egyénítettek. Stefan Krebs mindenáron felfelé törekvő, meggazdagodni akaró sváb molnár, ennek érdekében németes pontossággal még kártyázni is megtanul. Gyűlöli a magyarokat, azok lenézik őt, de Krebs sok rokonszenves vonással is rendelkezik, egyértelműen elítéli a háborút. Lányát nemzetiségi összetartásból, s még inkább anyagi meggondolásból a gazdag Jakobhoz akarja kényszeríteni, de végül megadja magát az élet tisztességesebb törvényei előtt. Krebs eszményképe Johann Schank, aki szívós munkával fölverekedte magát, téglaégetőből téglagyárossá lett. Váry János magyar földesúr, mindenkit mélységesen megvet. Különc rítus szerint él, névnapján könnyedén felteszi a kártyajátékra egész birtokát, de csak azért, hogy megalázza a meggazdagodni vágyó polgárokat, s csalással elnyerje földjüket, pénzüket. Utána durván kidobja őket. Törökék mindig sokan vannak, kártyáznak, Szentigaz pedig kártyából jósol nekik. Gilike, az idióta kanász az ujjaival játszik, különös történeteket mesél. Istenes Bibic Mihály mindenkinek hangos dicsértessékkel köszön, de minden hajnalban lopni jár...

A regény sok-sok alakja közül hárman emelkednek igazán ki, ők teremtik meg a cselekmény kompozícióját, az ő életük fogja jelentéses egységbe a színes regényvilágot.

Stefan Krebs lánya, Rézi, a realitások képviselője a regényben. A társadalomba beilleszkedő, de abban önmaga érzéseit, törekvéseit határozottan képviselő tevékeny ember. Nem tűri, hogy az apja a nagy fejű Jakobhoz kényszerítse, de teljesen idegen tőle a valóságot semmibe vevő álmodozás is. Viszont megérti, átérzi mások sorsát, a beteg, idióta Gilikét elfogadja olyannak, amilyen, segít neki elviselni az életet. Hasonló kiszakadást, kimenekülést az életből nem fogad el az egészséges emberektől. A társadalmi és történelmi körülményeket figyelembe véve él, de rendkívüli szorgalmával, önmagához hű egyéniségével a külső körülmények ellenére is képes megvédeni egyénisége értékeit. Az ő cselekvő tárgyilagossága képes legyőzni még Krebs és a magyarok közötti ellenszenvet is.

Rézinek mindenben ellenpontja a regényben Török Ádám, aki a korlátlan szabadság, teljes munkátlanság, kötetlenség képviselője. A társadalomtól teljesen függetleníti magát. Abból él, hogy gyanútlan embereket leüt és kifoszt. A társadalom igazságtalanságai kényszerítik bele ebbe a csavargó- és banditaszerepbe. Minden értéknél az emberi szabadságot becsüli legtöbbre, de ezt oly végletesen abszolutizálja, és csak a saját individualizmusa érdekei szerint nézi, hogy ezáltal ki is reked a társadalomból. Kívülállását büszkén vállalja. A periféria-lét képviselője. A szökés az életformája, sorsa pedig a lebukás és bűnhődés. Az a korra jellemző, hogy nem fosztogatásaiért, gyilkosságaiért bűnhődik, hanem azért, mert katonaszökevény. Sorsa az abszolutizált, elemi erkölcsi normákat is felrúgó individualista szabadságkultusz tarthatatlanságát, értéktelenségét és törékenységét példázza. Ezen még az sem változtat, hogy az a társadalom, amelyik őt felelősségre vonja, semmivel sem különb nála.

A regény központi alakja maga az elbeszélő, Rojtos Gallai. Ő megy át a legnagyobb változásokon, világképének formálódása a regény legfontosabb eszméinek hordozója. Minden fontos motívum hozzá kapcsolódik. A szökésnek, a társadalmi és történelmi realitásoktól való menekülésnek ő egy másik módját választja: az álmodozást, az ártalmatlannak látszó, de teljes kívülmaradást. Nem közveszélyes, mint Török Ádám. Elvégzi azt a minimális munkát, melyért a társadalom még eltartja. Esténként citerázik. Napjait azonban rendszeresen a Kálvárián tölti, s a Virágos Katona

titkait kutatja. A Virágos Katona a regényben az álmodozásnak, a realitások kínjából való teljes kiszakadásnak, az álmodozás révén nyert boldogságnak a szimbóluma. A kálvária keresztútstációira festett képek egyik alakja, aki azzal válik ki a Krisztust ostorozók táborából, hogy mellén sárga virág van, arcán pedig látszik, hogy kívül van az eseményeken. A tudatlanság boldogsága sugárzik az arcáról, kezében a korbács is rosszul áll, látszik, hogy lényegében nem tartozik a képbe. Rojtos Gallai Gilike révén ismeri fel a Virágos Katona titkát: „el kell menni onnan, ahol a ronda dolgok történnek, ki kell lépni abból a képből, ahol a Megváltót korbácsolják". A teljes társadalmi passzivitás ez. Gilikében a nyomorult sors a folklorizáció törvénye szerint teremtett egy álomvilágot, ujjainak játékát a jó és a rossz küzdelmévé mesélte, de a döntő pillanatban mindig megérkezett a jó védelmére a Kopasz Halász, aki megvédte őt és elvitte oda, ahol valaki várt rá. Gilike a játék pillanatában ugyanolyan boldog volt, mint a Virágos Katona. Csakhogy amikor a valóságban is ki akarta próbálni azt, ami a játékvízióban sikerült neki, akkor a valóság kegyetlenül elpusztította őt. Gilike sorsa így kapcsolódik a regény fő eszméjéhez: az álmodozás, kiszakadás és a realitás szükségszerű szembesítéséhez. Rojtos Gallait, a kamasz fiút a Virágos Katona viszi el mesés tájakra. Hamarosan be kell azonban látnia, hogy zavartalan képzelődését, csodás álomvilágát a valóság próbálja összetöri. Gallai beszámol Török Ádámnak arról, hogy hogyan élnek a testvérei Amerikában. Valóságnak hiszi látomásait. Török Ádám azonban elmondja, hogy nemrég kaptak levelet a testvérektől, s abban napernyős pihenések helyett maláriás megbetegedésről és kegyetlenül nehéz munkáról számolnak be. Ekkor még talál megoldást Gallai: olyan tájakon kell járni képzeletben, ahol nincsen ember, tehát nem ellenőrizhető a látomás. Gallait a világháború ébreszti fel végleg álmodozásaiból. Ezt is előre elképzelte: „Hazatérőben voltam, egy hatalmas város macskakövés utcáin bolyongtam, a házak falain mindenütt plakátok hirdették, hogy befejeződött a győztes háború." Ennek azonban a valóságban az ellenkezője lett igaz: nemcsak a vesztes háború, hanem saját megsebesülése, tehát közvetlen személyes tapasztalata szembesítette Gallait a valósággal. Hazatérve hiába megy a Kálvária, a Virágos Katona többé nem néz vissza rá. A realitás széttörte az illúziókat, az álmodozást,

a kiszakadás lehetőségét. Természetes, hogy Rézi és Rojtos Gallai most találhatnak igazán egymásra, szerelmükben a realitás és az álmodozásokról a realitások szférájába is átmenthető szépség- és harmóniavágy találkozik.

Gion Nándor regénye sikeresen valósította meg az egyik legnehezebb művészi feladatot, a jelképnek és a realitásnak, a mesének és a valóságnak az egymást kiegészítő, egymást mélyebben megvilágító egymásba játszását a hiteles valóságábrázolás és valóságértelmezés igényében. A *Rózsaméz* hasonló írói elvek alapján folytatja a *Virágos Katonával* megkezdett jellegzetes vajdasági társadalomtörténetet egészen a II. világháború kitöréséig.

Angyali vigasság

A nyolcvanas években Gion Nándor munkássága sem bontakozott tovább olyan nagyívűen, ahogy azt a hetvenes években megjelent művei alapján várni lehetett volna. Pályájára a trilógiának indult regényének első két kötete ráirányította a figyelmet, a harmadik kötet azonban nem jelent meg a nyolcvanas években sem. Ifjúsági regények mellett egy különleges novellafüzért publikált ekkor. Az *Angyali vigasság* (1985) hét novellából álló keretes novellafüzér, amelyik bravúrosan egyensúlyoz a novelláskötet és a regény, valamint az ifjúsági és „felnőtt" irodalom között. A visszatérő szereplők, motivikusan ismétlődő történetek teremtenek olyan önálló, szuverén művészi világot, amelyik lebilincselő olvasmányként valóság, mese, babona határán egyensúlyozva mutatja be az elbeszélő gyermekkorának a faluját. Ebben a világban minden megtörténhet, hiszen már a kiindulás is fölöttébb szokatlan: egy vendéglőben valaki életlen vendéglői késsel föl akarja vágni az ereit, az elbeszélő ettől a szándékától akarja eltéríteni az illetőt. Ezért mesél neki történeteket a maga gyerekkorából, abból az időből, amikor barátaival karácsonyi énekeket énekelve vitték az embereknek az „angyali vigasságot". A hét novellában tehát azonos az elbeszélő személye, s a történetek hátterében szinte zenei aláfestésként mindig megjelenik valamiképpen az „angyali vigasság" motívuma. Az alaphelyzetből következik, hogy az elbeszélő érdekes történeteket érdekesen akar előadni, hiszen olyan figyelmet kíván, amelyik az öngyilkosjelöltet megmentheti. Gion remek elbeszélő, minden mondata életszerű, érdekes. Történetei különösek. Elbeszélője retardáló kitérőkkel fokozza az érdeklődést. Világa mintegy előre készen van benne, az egyes novellákban a későbbiek több motívumát, szereplőjét fölvillantja, mond is egy-két érdekes dolgot róluk, de aztán egy fordulattal („de most nem erről van szó", „majd ezt is elmondom a maga helyén, de előbb megpróbálom rendezni a történetet, hogy ön is megértse, uram" stb.) visszatér az alaptörténetre, hogy a következő percben már megint újabb kitérőt tegyen, ismét másfelé vezessen. Sőt van, amikor bejelenti, hogy eszébe jutott valami érdekes, fontos, de most mégis marad az elkezdett történetnél.

Az elbeszélőnek ez a személyessége nagy megjelenítő-, mesélőerővel párosul, olyan világba kalauzol, melyet nagyon jól ismer, s melyből az emlékezete szabadon emeli az elbeszélésbe a történeteket, személyeket. A novellafüzérnek zárt világa van, az egyes történetek egymást magyarázzák, erősítik, az egymásra rímelő, visszatérő, más-más aspektusból megvilágított történetek keltik a teljesség benyomását. A gyermeki világban erősen összemosódnak a megtörtént és a hallott dolgok, nem válik szét a valóság és a mese, babona. A falusi világ különben is tele volt olyan történetekkel, amelyek valóságosságát sem igazolni, sem igazán kétségbe vonni nem könnyű. Gion elbeszélője megőrizte a maga gyermekkori tudatát, kikapcsolja a későbbi idő mítoszfoszlató eszmélkedését. Úgy mondja el az „angyali vigasság" körüli történeteket, úgy mutatja be gyermekkorának alakjait, ahogy azokat elraktározta a gyermekkor világából. Megőrzött naivitás formálja ezt a világot. Egy falunak a gyermeki lélekben megőrzött tudatrajza ez, sok minden megtörténik itt, ami a valóság kritikáját nem állná ki, de ez a megfeleltetés föl sem merül a novellafüzér öntörvényű világában. Annyira minden a helyén van itt, hogy hitelesek a képtelenségek is. Nem valóságosak, hanem hitelesek. Lélek szerinti hitelességükhöz nem férhet kétség, mert ami a gyermeki lélekben eseményként, történetként maradt meg, az a gyermeki tudat valósága. Gion elbeszélője azonban felnőtt. Mégsem leplezi le ezt a gyermeki tudatot, hiszen szemléletének szándékolt naivitása a legfontosabb művészi dimenzió itt. Joggal emlékezteti ez az

elbeszélői módszer egyik kritikusát, Varga Zoltánt a szándékolt naivitásra törekvő „rafináltan primitív" művészek képeire. Valóban olyan ez a hét novella, mint hét naiv festmény, melyek ugyanazt a falut ábrázolják, részben ugyanazokat a történeteket, részben ugyanazokat az embereket, s melyeken az elrajzolt arányokat, az abszurditásig különleges történeteket s a remekül egyénített, mégis félig valóságos, félig víziószerű figurákat az ábrázolt élet természetes részének vesszük.

Gion novellafüzére tulajdonképpen egy olyan regény, amelyiknek nincs fő története, amelyik magának az életnek az ábrázolását tűzte ki céljául, s melynek a művészi dimenziója a gyermeki. Az „angyali vigasság" motívum jó alap arra is, hogy a Gion gyermekregényeiből jól ismert három jó barát, az elbeszélő, valamint Szivel Sanyi és Burai J. sorra járják a falut, mindenkiről mindent tudjanak. A gyermeki, álnaiv elbeszélői dimenzió pedig különös figurákat, különös történeteket idéz.

Milyen ez a falukép? Kik a lakói? S mit csinálnak? Povazsánszki magányos halász, elviselhetetlen bűz veszi körül a házát a szárított halak és bőrök miatt, a kutyafalkával viaskodik, drasztikus módon vadítja el a kutyákat. Péntek Vera kamasz lány, szerelemgyerek, akit üldöz az anyja, de mindenki mást szeret. Péntekné, miután férje és fia meghalt, szentfazékká változott, a lányát szégyene miatt ki nem állhatja. Velezné boszorkány, jóslással foglalkozik. A Sheriff részeges, a harangozó, Süvegi Balázs ájtatos bűnöző, Burcsák tolvaj, Szlimák Mihály kútásó és birkanyíró mester, s ott van a magányos Mozdonyvezető. Valamennyi különc figura. Furcsák az állatok is: a bánatos tekintetű kiherélt kutyát Burai J. elnevezi Fodó Tanár Úrnak, mert a felesége által elhagyott részeges történelemtanár is mindig olyan szomorú. A novellafüzéren végigvonuló groteszk humornak sok forrása van. A történetekben két Fodó Tanár Úr szerepel, de az egyik kutya, ezt Povazsánszki úgy vágja fejbe, hogy kiesik a két szeme. A Mozdonyvezető hermafrodita tyúkja-kakasa „lidérc", ez vadította meg egy napon a falu összes állatát. Ekkor öli meg a kilógó nyelvű ló is a gazdáját. Több novellában szerepel a saját fülének árnyékától megvaduló idegbajos szamár. A csapatosan érkező varjak Velezné időjóslásának is fontos kellékei. A javasasszony működéséhez

éppúgy hozzátartozik a meggazdagodás-motívum, mint a gyermeki (álom)világhoz.

Ebben az eleven valóságként lélegző különvilágban kegyetlen élettörvények működnek, az elbeszélő ezeket mégis az emberi jósággal ellensúlyozza: a „karácsonyi vigasság" a szeretet ünnepét is megmutatja ebben a közegben. A mélyvilágban is gyakran feltámad az emberekben a részvét. A részeges Sheriff például védelmébe veszi Péntek Verát az anyjával szemben. Az elbeszélő tragédiákat, erkölcsi ürességet is bőségesen mutat, mégis a szeretet különös fénye világítja be az „angyali vigasság" idején ezt a világot is, ezekben az életekben is megmutatja azt az erőt, amelyik ezt a gyermekkori világot alapként őrzi az elbeszélőben a későbbi életküzdelemhez. A jóság és szeretet is megjelenik itt olyan erővel, hogy a szomorú történetek ellenére erős érték-szolidaritás, belső emberi jóság is megnyilatkozik a történetekben. Gion Nándor elbeszélője nem filozofál, hanem az emberi cselekedeteket mutatja meg, az emberi reakciók válnak jelentésessé: a fiúk az életüket kockáztatják a szerencsétlen kutyáért, Sheriff az öklével töri be Péntekné ablakát, hogy megvédje Verát, a Mozdonyvezető hiába ártatlan a balesetben – részvéttel vezekel, az öreg Opana, amikor megkapja a levelet, hogy felesége nem jön többet haza Ausztráliából, bánatában levágja a feleség számára nevelt fehér bárányt, s meghív mindenkit birkapörköltre. Serfőző András, a rendőr, amikor meghallotta, hogy barátjának a fiát Vietnamban lelőtték, „levetette a rendőregyenruhát, és beállt a fatelepre éjjeliőrnek". A rútságok sokaságán is olyan belső melegség lesz úrrá az ilyen kiemelt, elszigetelt gesztusok sokasága révén, hogy természetesnek érezzük az elbeszélőnek az utolsó történet elején mondott szavait: „uram, ön sohasem énekelt az ablakok alatt szép téli estéken? Nem? Sajnálhatja. Ha csak egyszer énekelt volna, most nem próbálná ezzel a vacak vendéglői késsel felvágni az ereit". Gion Nándor elbeszélőjének erőforrása a gyermekkor, s az egész novellafüzér sugárzó eszméjét a zárósorok szinte líraian foglalják össze, amikor szépnek minősíti azt a gyermekkori telet, amelyik ezekből a történetekből összeállt az olvasó előtt, s ennek a szépségnek az a tudat adta a legfőbb varázsát, hogy az emberek tőlük várták az angyali vigasságot. Jó érzés, hogy örömet, szeretetet vittek ezzel a rítussal az emberek életébe.

BRASNYÓ ISTVÁN
(1943)

Brasnyó István nem kerülte el indulásakor a symposionisták szélsőséges kísérleteit, kezdetben ő is a világ „elámítására" törekedett. Költészete azonban egyre mértéktartóbb, fegyelmezettebb lett, lírájának karakterét egyre erősebben valamiféle különleges szociografikus egyszerűség határozta meg. Jellegzetes modern vajdasági tájköltészetet teremtett. Objektív, fényképszerű leírásai megtelnek epikus elemekkel, a versek középpontjába egy-egy közép-bácskai történet, jellem, tájrészlet kerül, s a versek ezeket szinte kimerevítik, statikusan bemutatják. Brasnyó István szinte tudományos pontosságú szociográfiai lírát írt Közép-Bácskáról. Objektivitása elkerüli a hagyományos tájlíra érzelmi elemeit, mégis hangulatosak és érzelmileg dúsak versei, mert a bemutatott képek önmagukban hordozzák a sajátos bácskai hangulatot és életérzést.

Eljegyzés

A tanya szűkös szobájában,
ahonnan kivitték az ágyakat, a szekrényt
meg a varrógépet,
és a falak mellett körben
asztalokat rögtönöztek,
az ablakok közt, Mária képe
alatt,
ott ül a jegyespár,
a fehér abroszra állított két lámpa
arcukba világít:
a zsúfolt homályból kezek
emelkednek és feléjük nyúlnak,

félrebillennek a teli poharak,
s a súlyos dobbantások felszaggatják
a lucskos földet,
melyet tegnap gondosan simára
mázoltak;
az asszonyok azon gondolkoznak,
hová fektethetnék az álmosan nyafogó
gyerekeket,
míg a zene sikoltozva robban
szilánkokra az asztal alatt.

Brasnyó István költészete nemcsak sajátos modern tájköltészetként érdemel figyelmet, melyben a táj és az ember újszerű dialektikája nyilatkozik meg, hanem szociográfiai értéke is jelentős, mert egy letűnő világ lírai feltérképezését is vállalja. *Eljegyzés* című verse szenvtelen bemutatása egy tanyai eljegyzésnek. A költő a háttérben marad, látszólag csak a körülményeket, a színhelyet és a tárgyakat rögzíti s a résztvevőket mutatja be. Ez a kép azonban lefojtott feszültséggel telik meg. Archaikus maga a tanya, a Mária-kép, a földes szoba, a két lámpa az asztalon. Kisszerűek a viszonyok, a gesztusok. Ebben a közegben a jegyespár áldozatnak, kiszolgáltatottnak minősül, szemükbe világítanak a lámpák, s szinte fenyegetésként nyúlnak feléjük a homályból még a koccintásra emelt kezek is. Brasnyó István költészetének leginkább szembetűnő jellegzetessége az, hogy költészete a líra és epika keveréke, a lírából a sűrű hangulat, rétegzett jelentéstartalom, az epikából a történet és a jellemkép társul különleges lírai szociográfiában. Ennek kifejezője a líra és az epika, a vers és a próza határmezsgyéjén álló kötetlen szabadvers-forma. Költészetének nem egyes darabjai jelentősek, hanem a szociografikus mozaikokból összeálló, leltározó gazdagsága a maradandó élmény.

Tükrös Madonna

Brasnyó István költészete epikus-szociografikus jellegű, prózáját pedig a líraiság erős jelenléte minősíti. Bori Imre egyenesen

„lírai mikrorealizmusnak" nevezi ezt. A *Tükrös Madonna* a tanyasi alkalmazottak mozdulatlan életéről ad képet. Nem történik itt semmi ezen a vasárnapon sem, a vásárba is azért mennek néhányan, hogy felvehessék az ünneplőruhájukat és kimozduljanak egy kicsit „idegen helyen tátani a szájukat". Az életnek a tétlen, akció, cselekvés nélküli atmoszféráját jól jellemzi Brasnyó István azzal, hogy szinte mindegy az emberek számára, hogy mennek a vásárra, vagy maradnak otthon. Mások a borbélyhoz kirándulnak a faluba, de ott sem fontos, hogy megnyírja-e őket, vagy valamelyik következő vasárnapon kerülnek csak sorra. Szinte egy helyben jár a nyelv is az akció nélküli élet bemutatásakor, ismétlődik, variálódik a tétlenség kifejezése. Egyformák itt a sorsok, névtelenek is az emberek. Ebbe a világba hoz meglepetést a legidősebb alkalmazott, az öreg Hermiák: vásárfiát hoz a becsei vásárból, egy mézeskalácsot: tükörcserepekkel díszített Madonnát és kis Jézust. Felteszi az abrakoló kétszárnyú ajtaja fölé, s amikor meggyújtják a viharlámpát, „az embereknek kinyílik a szájuk a csodálkozástól", úgy ragyognak a tükörcserepek. A mézeskalácsból készült tükrös Madonna olcsó vásári tárgy, ebbe a közegbe mégis a szépséget, a sugárzást hozza. Kimondatlanul is utal e lét megváltatlanságára, reménytelenségére s arra is, hogy az itt élő emberek lelkében is elevenen él a szépségre, csodára vágyakozás. Brasnyó István szociografikus, epikai veretű verseinek sorozataiban és miniatűr lírai sugárzású novelláiban ugyanaz a közép-bácskai világ jelenik meg hitelesen és egységes képpé összeépülve. Hasonlóan apró mozaikok sokaságából építette fel *Família* (1979) című terjedelmes regényét, amelyben az elmosódó részletek már nem szociográfiai pontosságukkal hatnak, hanem a hiány, az értelmetlen élet és a maradiság modelljeivé szerveződnek, a bemutatás helyett az elítélés kap erősebb szerepet. A nyolcvanas években Brasnyó István töretlen lendülettel alkotta könyveit, versesköteteket, novellákat, ifjúsági regényt, s különösen a hagyományos epikától merészen eltávolodó nagyregényei (*Majomév*, 1984; *Macula*, 1988) emelték jelentősen pályáját. Időben és térben egyaránt szinte végtelenné tágította regényvilágát, a korábbi szociografikus jelleget egyre erőteljesebben filozofikusság váltotta fel, illetve *Macula* című regényében a modern „pikareszkregény" megalkotására tett kísérletet.

A HETVENES-NYOLCVANAS ÉVEKBEN INDULÓK: MAGÁNYOS KÍSÉRLETEK

A vajdasági magyar irodalom látványos szemléleti megújítását az Új Symposion első nemzedékeinek esztétikai áttörése hozta meg megelőzve a neoavantgárd magyarországi hullámát. Eredménye részben a nemzedéki fellépésnek, az esztétikai koncepció közös vállalásának volt köszönhető. Ez az esztétikai fordulat a hetvenes évek közepére nemcsak kiteljesedett, hanem több vonatkozásban klasszicizálódott is. Úgy tagozódott be a vajdasági magyar irodalom fejlődésvonalába, hogy sokszínű modern művészi lehetőségeket valósított meg, s következetesen levetkőzte önnön szélsőségeit. A hetvenes és nyolcvanas években pályájukat kezdő fiataloknak ily módon szinte szükségszerűen másfelé kellett tájékozódniuk, hiszen az Új Symposion első generációi betöltötték és korrigálták is az általuk teremtett neoavantgárd modellt. Ez a modell Tolnai Ottó művészetében kapott újabb és újabb esztétikai jelentőségű színeket, az első nemzedék más tagjainál különféle okokból megtorpant. A hozzájuk kapcsolódó, felzárkózó fiatalok – bár jelentős és egyéni életművet alkottak a hetvenes-nyolcvanas években nem keltettek olyan figyelmet az egyetemes magyar irodalomban, mint Tolnai Ottó, Gion Nándor és – egy ideig – Domonkos István. A Symposion-modell életképességét, nyitottságát, rugalmasságát nemcsak az első generációk művészetének sokszínűsége, s nemcsak Tolnai Ottó költészetének és prózájának jelentős új értékei jelzik, hanem az is, hogy a hetvenes-nyolcvanas években – pályájukat kezdő fiataloknak is a Symposion-esztétika szolgált kiindulási alapul. Ezek a fiatalok – miként Pomogáts Béla tanulmánya is kimutatta – tudatosan tagadták a Symposion első generációinak esetében oly termékenynek bizonyult nemzedéki elvet. Nem fogalmaztak közös esztétikai manifesztumokat. Lemondtak a közös fellépés felhajtóerejéről. Bizonyára ez az egyik oka annak, hogy bár az utóbbi két évtizedben harmincnál több fiatal első kötete és kötetei jelentek meg, ez a generáció nem vált „a szó irodalomtörténeti értelmében" (Pomogáts Béla) nemzedék-

ké, pedig könyveiket jobbára az új irodalom bemutatására indított Gemma-könyvek sorozata jelentette meg. Tolnai Ottóék az esztétikai program megvalósítását közösségi cselekvésként élték meg, az új generációk számára inkább az esztétikai kísérletezéseket is korlátozó politikai zártság lett a közös élmény. Az új generációkat az Új Symposion is tömöríthette volna, de itt is erőteljes politikai fegyelmezést kellett elszenvedniük, törekvéseiket megtorlásokkal, leváltásokkal tették lehetetlenné. Ez az ütközés is hozzájárult ahhoz, hogy például az 1983-ban leváltott főszerkesztő, Sziveri János költészete erőteljes politikai lírává fejlődött egy olyan időszakban, amikor a politikai költészet legfőbb üzenete a politikai cselekvés igénye és lehetetlensége lett. A cselekvés lehetőségének a hiánya egyszerre motiválta az új hangvételű politikai költészetet és elmélyítette a kritikus költői önszemléletet. Illúziótlan szembenézésre kényszerítette a költőket magának a költészetnek az értelmével, pozíciójával. Szorosabb értelemben vett esztétikai törekvéseik alapját a Symposion-modell teremtette meg, attól elrugaszkodva, azt továbbvive alakították egyéni pályájukat. Leginkább markánsan, Magyarországon is figyelmet keltve a korán elhunyt Sziveri János ironikus, posztmodern költészete, valamint a vizuális költészet lehetőségeivel és teoretikus megvilágításával, értelmezésével kitűnő Szombathy Bálint. Mindkét fő irány, a nyersen ironikus s vizualitással kísérletező egyaránt, megjelent az első Symposion-nemzedéknél is. A fiataloknál az új színt az erőteljes politikai töltés, illetve a vizuális kísérletek abszolutizálása jelenti. Az új generáció több tagjának – Danyi Magdolna, Fenyvesi Ottó, Juhász Erzsébet, Szügyi Zoltán, Tari István, Vankó Gergely, Veszteg Ferenc és mások – pályája bontakozik ígéretesen, s jelentős Thomka Beáta teoretikus érzékenységű kritikai munkássága.

SZIVERI JÁNOS (1954–1990)

Sziveri Jánost gyakran emlegeti a magyarországi kritikai irodalom együtt Petri Györggyel és Szőcs Gézával, mint annak az új költői iránynak egyéni hangú képviselőit, amelyik a költészetet annak esztétikai vesztesége nélkül tudta politikai eszmék nyílt kifejezésének terepévé is avatni. Versei tele vannak ironikus fordulatokkal, szarkasztikus elemekkel, kihívóan nyers, depoétizáló, naturalista jellegű kifejezésekkel. Szemléletére a heroikus irónia jellemző: a költői személyiség kétségbeesik a világ tényei és önmaga kiszolgáltatottsága láttán, illúziótlanul számba veszi ezeket a tényeket, megrendül, de összeomlását nyersen ironikus kacagással, bohóckodással akadályozza meg. Kétségbeesését iróniával avatja erőforrássá. Költészetének egyik alapkérdése mindvégig az önmeghatározás: személyiségének és költészetének mibenléte, értelme gyötri leginkább. Erősen szenved a kicsinyes és leszorított létezéstől, a szűk perspektíváktól, az értelmetlenség, reménytelenség tudatától, s kiépíti az önvédelmi esztétikai övezetet, a „lebegés iróniáját". Ennek a különös esztétikai minőségnek változatos, bár költészetében meglehetősen gyakran ismétlődő eszközeit alakította ki: a kihívóan nyers, feleselő rímelést, a naturalista szókincset, a posztmodern ironikus idézést, klasszikus szövegek travesztálását, a távoli képzetkapcsolásokat, szótöréseket, a villonos hetykeséget, a többértelmű szavak ironikus játékát, elméleti tételek ironikus idézését, lírai műfajok parafrázisait stb. Előbb gazdagon alkalmazta a szürrealisztikus látomáselemeket, majd a klasszikus fegyelmet, erőteljes gondolatiságot választotta. A jellegzetesebbnek minősülő Sziveri-hang kiformálása, a nyers politikai és önelemző „lebegő irónia" a nyolcvanas években válik meghatározóvá költészetében, szoros kapcsolatban politikai meghurcoltatásával, leváltásával az Új Symposion főszerkesztői posztjáról.

Próféciák

Nem Páris, sem Bakony:
vér és takony.
Hol a léptek, s a lépték is
csak olcsó recsegés – –
Feledés jár át.
De őrzi a cserép cserepek
szubsztanciáját – –

és dúl a dal – feldúl.
Fordul a tömeg
szervezeti fantom
agy lendkereke.
(Lehet-e kegyvesztett a vezérürü?)
Röpköd az ürü
lék,
mint szoba-konyhában a legyek.

Falhoz, falon,
s faltól falig: a *képlet.*
Megállok.
Kovakő szívvel ama teleologikus télben.
Szél rágja a fákat –
s fejemet. Ha kihalok kihalok.
És bennem tér terem.
Megmozdul az enyészet terve.
S minden kihal velem – –

ha eláraszt a ragyogás,
afféle prófétikus férfi gagyogás,
Nem „hízik" rajtam a hús,
dobon szárad a bőröm.
A nyelvet is alig töröm –
s tűröm.
Lelkem az egekben totyog.

S félek, *ha* hallom, hogy
élek.

Romlik az érték
és értékítélet. Mértékegységet bont
– s asztalt – a báli
gyársereg.
S mint ki fejében hordja végbelét,
döfödi az Ég
a Föld ölét: össze-szét, föl-le.
Nyakig szarban
a tárgyak – – –
Elfutok, de bevárlak.

Ady ismert versének depoétizált, negatív parafrázisával indul ez a vers. Ady számára Párizs jelentette a menedéket, a védelmet az Irán-szagú, szittya sereg" üldözése elől. A „Páris, az én Bakonyom" messze látó költője számára tehát a távlat és menedék egyaránt adott volt. Sziveri János szarkasztikusan naturalisztikus rímmel nyomatékosan jelzi a teljes távlattalanságot. Majd a „léptek" és a „lépték" szintén ironikus kapcsolásával és negatív minősítésével („csak olcsó recsegés") a cselekvés lehetetlenségét és értelmetlenségét fejezi ki. A szétesett társadalomban, a töredékessé vált emberi létben csupán emlék lehet az emberi lényeg átélése, innen a filozofikus sorok nosztalgikus és egyben ironikus („cserép cserepek") hangvétele. A második versszak ismét alkalmazza a variációs ismétlés által teremtett iróniát már a nyitósorában, majd a szómetszéses sortagolás és a szómetszéses, látszat-önrímes („vezérürü – ürü-lék") szerkesztéssel a társadalmi irónia szólal meg szarkasztikus erővel, egyben előkészíti a vers zárószakaszának nyers naturalizmusát. A versben mindvégig ellenpontozza a tapasztalatokat a költői személyiség keserűsége, megrendültsége. A harmadik szakaszban ez a pusztulással való szembenézésben konkretizálódik. A potenciálisan a tüzet, életet, azaz távlatokat birtokló személyiség „teleologikus télben" jelenik meg, teljes reménytelenségre ítélve, ezért illúziótlanul, keserű tehetetlenséggel, beletörődéssel mondja: „Ha kihalok kihalok". A reményt a *Pannon fateknő* című versében is olcsónak minősítette, s „*kurvá*"-

nak is. A „kihalok" a szokatlan igekötőkapcsolás és az ismétlés folytán ironikus, de értelme szerint tragikus is, hiszen a „meghalok" igével szemben a „kihalok" totálisabb, teljesebb pusztulást jelent, kihalni az szokott, akinek nincs folytatása. Ezt a teljes pusztulást nyomatékosítja az utolsó sor, ennek mély fájdalma („S minden kihal velem –") sugallja azt, hogy az enyészettel szemben itt egy gazdag, értékes világ áll, mely azonban menthetetlenül pusztulásra van ítélve. A nyomaték itt a fizikai pusztuláson van. Sziveri János költészetében tragikusan egyéni szín a nyolcvanas években a gyógyíthatatlan beteg haláltudata, s halállal szembenéző tartása.

A fizikai halál ellen bizonyos értelmű vigaszt, menedéket a költészet, a maradandó alkotás jelenthetne. Ezt a vigaszt sem találja az illúziótlanul előretekintő költő, a harmadik strófa nemcsak kiteljesíti a fizikai pusztulás képzetét, hanem be is vezeti a negyedik strófa szellemi táját, helyesebben annak iróniáját, lehetetlenségét. A vers zárószakasza groteszk Kosztolányi-allúzióval fejezi ki a költő vágyaiban élő világ teljes ellehetetlenülését, apokaliptikus végjátékát. Majd kiteljesedik az „ürülék"-motívum, elfoglalja a tárgyi világot. Ezzel párhuzamosan fölerősödik a halál-képzet is, méghozzá úgy, hogy a személyes pusztulás az ettől a „nyakig szarban" lévő világtól való meneküléssé is minősül („elfutok"). A személyes pusztulás fájdalmát hetykén ellenpontozza az, hogy fölsejlik a zárósorban a mindenkire érvényes enyészet-törvény tudása („de bevárlak"). Sziveri János próféciái, jóslásai tehát egyfelől a világ ironikus, naturalisztikusan apokaliptikus bemutatását, másrészt ebben a közegben a többre kívánkozó személyiség szenvedését, pusztulását mutatják meg. E kettős tragikum fölött az ítélkezés szarkazmusa, iróniája és az elemző értelem pontos működése tart egyensúlyt.

Vércse-rét

ez a harc lesz a végső
ez a lépcső

ez a lépcsőzetes arc
legyen ez az arc a legvégső harc

mennyi süket duma ketten
legalább részlegesen
egymást hogy megértsék
vijjogunk mint a vércsék

csak egy belső vércsík jelzi
lehetetlen ebben
a földfeletti krumpliveremben
a követelményeknek megfelelni

ítélet lett a hitt élet s aki vall
se lát se hall
az idő megállt nem remél vércserét
kifosztva végleg a Vércse-rét

égnek áll a haj
akkora már a zaj
sercegő nyelvek égnek s eltemet
a rettenet

meg az a sok süket duma vagy
azok a zagyva képek – hű
hó amerre nézek
megint tél vagy

a megszokás
kényszerítő érvei alatt
a tapasztalat
mély szennygödörben ás

változatlanok a szerepek
nehéz így egyre nehezebb
az én világom más világ
befogad majd ha befogad a másvilág

a halak vizet remélnek
adj hát nekik már úgysem élnek
levegőért kapkod a légcső
ez az archarc legyen a végső

Sziveri János költészete kegyetlen, szarkasztikus parafrázisokkal, utalásokkal dúsított nyelven fejezi ki a lét döbbenetét a pusztulás előtt. Az *Internacionálé* sorának erőteljes parafrázisa keretezi a *Vércse-rét* című versét. A parafrázis a közösségi lét ellehetetlenülését már átélt költő iróniáját is hordozza. Az, hogy „archarc"-ra módosítja az eredeti harc szót, jelzi azt a versbeli létszituációt, melyben már nincs lehetőség vagy szándék az eredeti értelem kontextusának vállalására, az „összefogás" már szóba sem kerülhet. A versen végigvonul a lét abszurditásainak számbavétele – a megértés lehetetlensége, a sok „süket duma", a teljes káosz, a hit ítéletté változása, a megszokások leleplezése a tapasztalattal való szembesítés révén. A versbeli világ itt is iszonyú („földfeletti krumpliverem", „szennygödör"), a költő és társa reménytelenül – távolról Ady *Héja-nász az avaron* című versét is asszociálva – próbál vijjogó vércsékként legalább egymással bensőséges értésig eljutni, de a „vércsék" – hangzási – belső párja a versben a „vércsík". Majd egyre erőteljesebben elhatalmasodik a pusztulás-motívum. Groteszk belső ismétlés, illetve szójáték, nyomatékosan groteszk rímelés mutatja a teljes csődöt. Az elemző értelem pontos működését a versvilágban megjelenő kései József Attila-parafrázisok, továbbírások is jelzik. Az „okos fejével biccent, nem remél" pozícióval azonosul Sziveri János ebben a versben, de a tragikus groteszk látásmóddal új dimenzióba fordítja a József Attila-i bánatot, reménytelenséget („nem remél vércserét"). Egyszerre fejezi ki ez a vers a világ és a személyiség pusztulását, a személyiség létidejének reménytelenségét. A drasztikusan személyes értelmű „vércsere" személyes tragikum foglalata, így motivikusan a haláltusa előkészítője a versben, s ez átértelmezi az indító strófa „arc" és „legvégső harc" kifejezéseit is. A megrendültséget ellenpontozza a nyílt gúnnyal fogalmazott világ-ítélet. Azonban finoman áttűnik a bibliai parafrázis révén a költő Krisztus-szerepe („az én világom más világ") eme ítélet részeként, de már megrendülten. Ezt folytatja egy József Attila-parafrázis („befogad majd ha befogad a másvilág"). Tragikus pusztulás-képzet ez, de az azonos hangalakú szavak ellentétes értelme („más világ" – „másvilág") tragikus iróniával fejezi ki az eszményi minőségigény teljes megsemmisülését. Krisztus szavai ugyanis („az én világom nem e világból való") egyértelműen az e világnál nemesebb, tisztább világra vonatkozik. Sziveri János versében ez – éppen az értelem illúziótlan pontossága következtében – ironikusan fordul át a pusztulásba. Az ő világképében is él a „más világ" igénye, de ennek az igénynek még őrzését is lehetetlenné teszi a személyes fizikai pusztulás, a halál, ezért a tragikusan ironikus válaszoló rím („másvilág") a szintén József Attila-utalást nyomatékosító sorban. Majd a záróstrófa abszurd küzdelme ebben a szigorúan szerkesztett verskompozícióban azt sugallja, hogy a költő a reménytelenség teljes tudatában, a reményt ironikusan elhárítva a saját arc önazonosságában, illetve ennek az önazonosságnak a megteremtésében, megőrzésében, ebben az „archarc"-ban méltó emberi cselekvést lát. Tragikus iróniája éppen arra irányul, hogy az embernek még a halálba is küzdelemmel, szenvedéssel kell átvinnie önmagát. Ez a tragikus irónia egyszerre fejezi ki a küzdelem reménytelenségét és a „más világ" igényét hordozó személyiség tartását.

A kárpátaljai magyar irodalom

ELŐZMÉNYEK, A KÁRPÁTALJAI MAGYAR IRODALOM KEZDETEI

A nemzetiségi magyar irodalmak között a kárpátaljai a legfiatalabb és a legkisebb. A kárpátaljai magyarság túlnyomórészt az Ungvár–Munkács–Nagyszöllős tengely mentén, ettől a vonaltól délnyugatra, a Tisza jobb partján él. Ez a terület a honfoglalástól 1919-ig a magyar állam része volt, ekkor az újonnan alakult Csehszlovákiához csatolták. Ez egyrészt azt jelentette, hogy az itteni magyarságot többszörös elnyomás sújtotta, a cseh és szlovák nacionalizmus mellett az ukrán térhódításnak is áldozata lett. Irodalmi vonatkozásban e tájnak a XVI. század óta voltak figyelemre méltó helyi hagyományai, értékei. 1919 és 1938 között az itteni szellemi élet a csehszlovákiai magyar kultúra részeként próbált kibontakozni, önálló fórumok hiányában az e táj lakóinak jellegzetes problémáit kifejező művek is távoli orgánumokban jelentek meg. Az itt élő írók a csehszlovákiai magyar irodalom értékeit gyarapították (Tamás Mihály, Sáfáry László). 1938-ban, az első bécsi döntés visszacsatolta Magyarországhoz Kárpátalját, ez az örömmel fogadott egyesítés azonban a magyarországi ostoba politikai magatartás következtében több kárt okozott, mint hasznot, „a visszacsatolásban eltöltött hat év jóval nagyobb rombolást vitt véghez a kárpátukrajnai lakosság magyarságtudatában, mint a kisebbségi sorban leélt két évtized" (Benedek András–Kovács Vilmos). Emellett a visszacsatolás természetszerűleg szorította háttérbe az ekkorra valamelyest ébredezni kezdő helyi kulturális kezdeményezéseket. A II. világháború szétszórta a kárpátaljai magyar szellemi életet, a jelentősebb szépírók vagy meghaltak a háborúban, vagy elmenekültek erről a tájról. Egyetlen jelentős szépíró sem maradt itt. 1941-ben ugyan Beregszászba költözött Győry Dezső, s 1949-ig ott élt, de az adott körülmények között ez mit sem változtatott a szellemi életen, íróként pedig ő is elhallgatott ekkor. A szovjet csapatok 1944 októberében elfoglalták Kár-

pátalját, s létrehozták a Zakarpatszka Ukrajina nevű államalakulatot, mely 1946 januárjában az Ukrán Szovjet Szocialista Köztársaság megyéje lett Kárpátontúli Terület néven. (Innen ered az a magyar szempontból teljesen téves szóhasználat, mely „kárpátontúli" magyar irodalmat emleget.) 1944 novemberében „gyakorlatilag a teljes munkaképes magyar férfilakosságot deportálták" (Balla D. Károly), nagyon sokan munkatáborban pusztultak el. A kárpátaljai magyarságot a teljes nemzetiségi diszkrimináció sújtotta. Iskoláit megszüntették, megfosztották nemzetiségi identitásának a jogától is. Egy évtizedes hiátus után, az 1950-es évek közepén kezdődhetett el újra a magyar középiskolák működése. A *Kárpáti Igaz Szó* című magyar nyelvű napilap két évtizeden keresztül, 1965-ig ukrán lap tükörfordítása volt. Az ungvári Kárpáti Kiadó magyar osztálya is elsősorban műfordításokat gondozott, 1951-től évente egy-két kárpátaljai magyar író eredeti művét is kiadta. Ilyen körülmények között a kárpátaljai magyar irodalom még a szlovákiainál is nehezebben kezdhette meg életét, s később is hihetetlenül mostoha körülmények között próbált felemelkedni. Hangvételét, művészi látásmódját szembetűnően meghatározta a legutóbbi időig a kötelező optimizmus, a politikai elkötelezettség kényszerűsége. 1989-ig nemcsak irodalmi folyóirata nem volt, de még folyamatosan megjelenő periodikája sem. Ennek az irodalomnak az intézményi kereteit ezért jelentik elsősorban a napilapok irodalmi mellékletei s az antológiák – a gyéren megjelenő önálló kötetek mellett.

A kárpátaljai magyar irodalom történetét bemutató alapos tanulmány – Benedek András és Kovács Vilmos írása – három fejlődési szakaszt különböztet meg: 1951 és 1957 között a kezdő lépéseket teszi ez az irodalom, 1957 és 1965 között a *Kárpáti Kalendárium* megjelenésével, valamint azzal, hogy az addig egyedül kísérletező Balla László mellé újabb írók, költők jelentkeztek első kötetükkel (Kovács Vilmos, Szenes László, Kecskés Béla, Sütő Kálmán, Csengeri Dezső, Osvát Erzsébet), már a kialakulás folyamatát jelzi a politikai enyhülés fázisában. 1965 után pedig határozottabb személyi és minőségi gyarapodás figyelhető meg, melynek létrejöttében az ungvári egyetem 1963-ban megnyitott magyar tanszékének, az 1965-től önálló *Kárpáti Igaz Szó* irodalmi mellékleteinek, valamint a hetvenes évek elején a *Kárpáti Kalendárium* három-négy íves irodalmi mellékletének, 1979-től a *Kárpáti Igaz Szó* mellékleteként megjelentetett önálló köteteknek vagy inkább füzeteknek van fontos szerepük. A kárpátaljai magyar irodalom új, „második nemzedékének" a felnevelésében pedig az irodalmi stúdióknak, illetve a fiatalokat bemutató (*A várakozás legszebb reggelén*, 1972; *Szivárványszínben*, 1977; *Lendület*, 1982), valamint a kárpátaljai magyar irodalom áttekintését adó antológiáknak és évkönyveknek van fontos szerepük (*Sugaras utakon*, 1985; *Évgyűrűk*, 1987). A kárpátaljai magyar irodalom legteljesebb áttekintését az M. Takács Lajos által szerkesztett, Budapesten kiadott, közel hatszáz lap terjedelmű antológia, a *Vergődő szél* (1990) adja.

A kárpátaljai magyar irodalom kialakulása tehát csak az ötvenes években kezdődik, 1957-ig szinte csak Balla László egyszemélyes vállalkozásának tekinthető. Ő az írószövetség magyar tagozatának vezetőjeként, 1965 és 1987 között a *Kárpáti Igaz Szó* főszerkesztőjeként, s más politikai jellegű megbízásai révén is jelentős szerepet vállalt ennek az irodalomnak az életében. Ez a szerep az adott viszonyok között korántsem volt egyértelmű. Az első irodalmi próbálkozások mindenesetre az ő nevéhez fűződnek. *Zengj hangosabban!* című első kötete (1951) kordokumentumként érdekes. Balla később sem tudott verseiben megszabadulni a leegyszerűsítés veszélyétől. Az összetettebb társadalmi vagy magánéleti kérdéseket kerüli. A hatvanas és hetvenes években valamelyest mélyült költői szemlélete. Riportkötetekkel is jelentkezett, ezek optimista hangulatjelentések voltak. Írói alkatának talán az ifjúsági regények romantizáló lehetősége felel meg leginkább. Ezekben egy-egy aktuális programhoz – űrkutatás, a vegyipar fellendítése – kapcsolódik. Novellájában általában etikai problémákat boncol, olykor történeti keretbe állítva. Orosz és ukrán nyelven kiadott könyvei révén a legutóbbi időig elsősorban az ő művei jelentették a Szovjetunióban a kárpátaljai magyar irodalmat. Balla László az irodalmi-politikai mindenes szerepére vállalkozott: szerkesztő, pártmunkás, tankönyvszerző, újságíró volt egyszerre, illetve aszerint hogy mikor mire volt szükség.

KOVÁCS VILMOS
(1927–1977)

A kárpátaljai magyar irodalom legjelentősebb alkotója költőként indult 1957-ben megjelent *Vallani kell* című kötetével. Új hangot jelentett ez a könyv, a falu történelmi átalakulását énekelte leginkább, de már a személyi kultusz utáni frissebb szellemben. Kovács Vilmos élményeit ekkor még elfödik a falusi nosztalgiák, emlékezések. Költészetét erősen uralja a múlt, de az is látszik már, hogy verseiben az emlékek progresszív funkciót kapnak. Szakolczay Lajos jó érzékkel figyelte meg, hogy a falusi élményvilág, a Gáton eltöltött gyermekkor Kovács Vilmos képalkotó fantáziáját gazdaggá tette, s első kötetének legszebb értékeit a csend és nyugalom harmóniáját tükröző, festői látásmóddal megalkotott képek jelentik. Természetleírásaiban intenzív költőiség nyilatkozik meg. Természetlírája emberi vonatkozású üzenetekkel telik meg, képeinek olykor erőteljes belső izzása, feszültsége van. Előbb úgy érezte, az a hivatása, hogy „ennek a lázas kornak" hű krónikása legyen, mert csak a kor összes kihívásait vállalva lehet nyugalmasabb századok megteremtőjévé az ember (*Tavaszi viharok*, 1959; *Lázas föld*, 1962). Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján versei már nem a tájakat festik, hanem az ember belső világát, s a verseiben megjelenő költői személyiség már nem nosztalgikus, merengő, hanem új hitek énekese, „ki felveri pogány zajjal a templomi csendet". Az ilyen hitvalló verseit gyakran nehezíti a rigmusszerűség, s a vállalt aktuális témáktól sem mindig tud elég magasra emelkedni. Költészetének legszebb eredményeit a hatvanas évek közepe után keletkezett művei, az 1968-as *Csillagfénynél* című kötete, valamint a hetvenes években folyóiratokban megjelent, kevés számú új verse tartalmazza. Ekkor már felszabadítja magában a korábban elfojtott élménykörököt, s komorabb, érdesebb hanggal szól az európai ember történelmének és jelenkorának összefüggéseiről. A történelmi látásmód fölerősíti költészetének

egyetemes felelősségérzetét, s ezzel egy időben a kárpátaljai magyarság történelmi élményeinek, sorsérzésének hangot ad költészetében.

Ennek a szemléleti mélyülésnek az előkészítője Kovács Vilmos pályáján legnagyobb epikus vállalkozása, *Holnap is élünk* című regénye (1965). Ez a regény 1963-ban készült, egy időben Dobos László *Messze voltak a csillagok* és Rácz Olivér *Megtudtam, hogy élsz* című regényével. Miként csehszlovákiai írótársai, Kovács Vilmos is szembenézett szűkebb közösségének történelmi tapasztalataival, hiteles képet próbált adni a kárpátaljai magyarság II. világháború utáni sorsáról. Regényének megjelentetését sok cenzurális vizsgálat előzte meg, mégis kivonták a forgalomból, s a könyvtárakból is eltüntették a Szovjetunióban. Újabb kiadására negyedszázadot kellett várni, 1990-ben adta ki a Csokonai és a Kárpáti Kiadó M. Takács Lajos gondozásában és *Regénysors, írósors, sorsregény* című utószavával, mely a regény kálváriáját is ismerteti, s azt is dokumentálja, hogy a Szovjetunióban (ma: FÁK-ban) a legutóbbi időkig politikai kifogásokat emeltek a kárpátaljai magyarság mindmáig legjelentősebb regényével szemben.

Holnap is élünk

Kovács Vilmos önéletrajzi vonásokkal is felruházott regényhőse, Somogyi Gábor festőművész áll a regény középpontjában. Az ő sorsa a kárpátaljai magyarság kiszolgáltatottságát, történelmi szenvedéseit is bőségesen felidézi, küzdelmei plasztikus képet adnak arról, hogy milyen megbéklyózó akadályokba ütközik a nyitott gondolkodás és őszinte szókimondás embere a negyvenes évek végén és az ötvenes években, de még a szellemi nyitódásról elhíresült XX. pártkongresszus utáni években is a Szovjetunióban. A *Holnap is élünk* a kárpátaljai magyarság több egzisztenciális és morális problémáját vetette föl, mint az egész ottani magyar próza együttvéve. Nem hibátlan mű ez, a főszereplő kivételével nincsenek kidolgozott jellemei, s dialógusai nem képesek az egyéniségek összetett megmutatására. A néhány vonással fölvázolt figurákban mégis sikerült egy korszak hiteles atmoszféráját megragadnia.

Modern, tömörítő átvetítésekkel mutatja meg a múlt és a jelen összefüggéseit. A múlt erősen determinálja Somogyi Gábor sorsát, a jelenbeli helyzetét és magatartását, de személyében Kovács Vilmos olyan személyiséget ábrázol, aki nem hajlandó elfogadni az abszurdoid determinációt, s újra felveszi a küzdelmet a továbbélő politikai és művészeti dogmatizmussal. Somogyi Gábor autodidakta festő, apját – az egykori kommunistát, aki a magyarok bevonulása után sokat szenvedett, majd 1945-ben párttitkárrá választották, a falu élére került – a személyi kultusz éveiben bebörtönözték és száműzték. Családja soha nem látta többé, csak a haláláról szóló értesítést kapta meg. Az volt a bűne, hogy 1938-ban ő ácsolta a díszkaput a bevonuló magyaroknak, a világháború után pedig az ártatlanul elhurcolt emberek érdekében kérvényeket írt. Ezt a szovjethatalom elleni bujtogatásnak minősítették, összefüggést kombináltak a két cselekedet között. 1945-ben összeszedték a faluban a tizennyolc és ötvenöt év közötti férfiakat, azt mondták nekik, hogy háromnapi munkára viszik őket, de hónapokig senki sem jött vissza, s többeknek halálhíre érkezett. Somogyi apja hiába ment a kerületi párttitkárhoz az emberek ügyében. Azt a választ kapta, hogy „romokban van az ország, és újjá kell építeni... évekig is eltarthat". Érdeklődése is bűnnek minősült, „ellenforradalmi tevékenység miatt húsz évre internálták".

Somogyi Gábor elmenekült a faluból, városba költözött, egy bútorgyárban dolgozott. Közben festegetett, de hamarosan utolérte őt is az apja sorsa: igazgatója, egy leszerelt katonatiszt azt kérte tőle, hogy fesse le neki Sztálint. Somogyi Gábor ezt nyíltan visszautasította: „nem szoktam ikonokat festeni. Az apám kommunista volt, tudja, és ateistának nevelt". Ezzel a mondattal megpecsételődött a sorsa, három nap múlva letartóztatták, kínozták, majd tíz évre internálták. Javító munkatáborba került, s amikor onnan szökni próbáltak, életveszélyesen megsebesült, átlőtték a tüdejét, majd halálra ítélték. Kegyelmet kapott, de újra internálták. A regényben mindez a múlt, Somogyi Gábor előélete, de a múlt éppen drasztikus élményei miatt állandóan jelen van a tudatában, érzéseiben. A legkülönfélébb helyzetekben villannak a tudatába ezek az emlékek, s a közege is lépten-nyomon figyelmezteti a múltjára. Hiába kapott amnesztiát, mégis gyanús maradt. Felesége is vádolja: nem tartotta a száját, s ezzel tönkretette családját is.

Tagjelölt a festőművész-szövetségben, de a dogmatikus ideológia jegyében működő elöljárókkal szükségképpen összeütközik, hiszen azok a szocialista realizmust erőltetik, a képeket kizárólag pártideológiai szempontból minősítik, üldözik az avantgárd jellegű törekvéseket. A szövetségi gyűlések jelzésszerű képet adnak az ötvenes és hatvanas évek fordulóján a szovjetunióbeli művészeti dogmatizmusról, s a dogmatikus értékromboló garázdálkodásairól.

Somogyi Gábornak nagyon nehéz helyzete van, mert hiába kapott amnesztiát, hiába volt a személyi kultuszt elítélő kongresszusi határozat, a helybeli, tehetségtelen kiskirályok tudata mit sem változott. Aki internálótáborban volt, azt továbbra is ellenségnek, könnyen félreállíthatónak tartják. Az emberekbe pedig oly mélyen belevésődött a félelem, hogy a segítségért folyamodó Somogyi Gábort elkerülik, nem mernek védelmére kelni. Kovács Vilmos megjeleníti – vázlatszerűen – azokat az erőket, törekvéseket is, amelyek szembeszegülnek már ezzel a dogmatizmussal, s reménységgel is tölthetnék el a sokat szenvedett embert. Somogyi szívósan keresi az igazságot, védi művészi szabadságát, a kísérletezés jogát, az emberi méltóságot, de úgy érezheti, számára teljesen idegen és ellenséges világban él. Összefognak ellene a riválisok és a hatalmaskodó főnökök. Küzdelme reménytelennek tetsző pillanataiban gyakran villannak fel benne montázsszerű képekben megélt sorsa részletei, a kisemmizett, kényszermunkára elhurcolt emberek szenvedései. Őt is ellenségnek nyilvánítják. „Drámává forrósodik a hangulat, valahányszor a vélemények és az ellenvélemények összecsapnak. Kitűnően érzékelteti az író a főhős válságos lelkiállapotát az ismétléssel, szaggatott, félig gondolt mondatokkal, a főcselekmény közben felvillanó apró mozzanatok rögzítésével" (Géczi Lajos). Bár a regény megmutatja az értékek védelmére kelő erőket is, azt is pontosan jelzi, hogy ezek az erők nem képesek rendet teremteni az adott politikai viszonyok közepette. Somogyi Gábor végül menekülni kényszerül, a biztatást, a „holnap is élünk" reménységét új szerelmétől, tehát a magánélettől kapja.

Kovács Vilmos regénye az ábrázolás helyenkénti elnagyoltsága ellenére hiteles korrajz. Jól érzékelteti azt is, hogy a dogmatizmus és provincializmus mennyivel erőteljesebben gátolja a vidék

szellemi életét, mint a nagyobb központokét. Somogyi Gábor körül nincsenek nagy formátumú emberek, a tehetségtelenek helyezkedése, politikai idomulása pedig lehetetlenné teszi a tehetség szabad fejlődését, kibontakozását is. A regényt – társadalomkritikai bátorsága miatt – a továbbélő dogmatizmus még a nyolcvanas években is súlyosan elmarasztalta, azzal vádolták, hogy torz képet festett „Kárpátontúl társadalmának életéről, mindennapjairól a felszabadulás utáni első évtizedben" (Vaszócsik Vera). Kovács Vilmos regénye nemcsak a személyi kultusz időszakának törvénytelenségeiről ad hiteles képet, hanem az ötvenes és hatvanas évek fordulójának nyomasztó társadalmi, szellemi légköréről is.

Verecke

Ez hát a hon... Ez írdatlan
hegyek közé szorult katlan.
S az út... Kígyó vedlett bőre.
Hány népet vitt temetőre.
S hozott engem, ezer éve,
Árpád török szava, vére
bélyegével homlokomon...

Szerzett ellen, vesztett rokon
átka hull rám, mint a rontás.
Perli-e még ezt a hont más?
Fenyő sussan, lombja lebben:
besenyő-nyíl a mellemben,
szakadékok; szakadt sebek,
útpor-felleg: megy a sereg,
elmegy, s engem hagynak sírnak...

Ágyékomból most fák nyílnak,
fényes szemem kivirágzik
szájam havas vihart habzik,
málló szírtbe temessetek,

fejem alatt korhadt nyereg,
két lábamnál lócsont sárgul –
ősi jognak bizonyságul,
mert ez az út, kígyó bőre,
kit nem vitt már temetőre,
s ki tudja még, kit hoz erre,
menni vele ölre, perre.

A *Holnap is élünk* című regényében megnyilatkozó összetett történelmi látásmód fölerősítette Kovács Vilmos költészetének történelmi érzékenységét, felelősségtudatát is. Hangváltást is eredményezett a számvetés: hangja visszafogottabb, meditatívabb lett, keserű és illúziótlan. *Verecke* című verse a költői személyiség történelmi meghatározottságának a számvetése és megítélése. A magyarság a vereckei hágón keresztül jött a honfoglaláskor a Kárpát-medencébe. Verecke gazdag érzelmi tartalommal telített történelmi név. Elég Ady híres versére utalni: az Új versek prológusa, a *Gög és Magóg fia vagyok én* büszkén vallotta: „Verecke híres útján jöttem én, / Fülembe még ősmagyar dal rivall". Ami Ady versében egyetlen motívum, Kovács Vilmos költeményében teljes világnyivá nő: neki otthona és sorsa az, ami a magyarság legnagyobb részének csak történelmi emlék, a nemzeti történelem „úti élménye". Már a vers kezdő sora jelenné emeli a múltat, ezt az időösszevonást a jelenre és közelre utaló mutatónévmás („ez") és az archaikus ízű főnév („hon") összekapcsolása teremti meg. Az így egybevont idő indítja meditációra a lírai alanyt, a három pont jelzi a tűnődő, számvetést végző állapotot, melyre utal a módosítószócska is („hát"). Előbb a természet látványa jelenik meg, nagy feszültséget teremt az ellentét, mely sejteti, hogy nagy emberi próbák színhelye ez a táj, hiszen az „irdatlan hegyek" között nem lehet elkerülni a „katlant", ezen keresztül vezet a történelem útja. Ez a hely tehát földrajzi fekvésénél fogva egyfajta történelmi determinációt is jelent. Ezt érzékelteti a „hon" és az „út" azonosítása, majd az „út" és a történelem összekapcsolása, ebben a pusztítás megjelenítése. A „kígyó vedlett bőre" metafora, s a rá rímelő „temetőre" erőteljesen érzékeltetik azt a verskép ző érzést, történelmi tapasztalatot, hogy ez a „hon" a történelem hadi útjaként a szenvedések, pusztítások színhelye. A magyar honfog-

lalás előtt a történelmi küzdelmek átjárója; útvonala, a honfoglalással kezdődően azonban sorsa is azoknak, akik itt maradtak, akiknek ez lett a „hon"-a. Olyan történelmi realitás ez, melyet a számvetést és vallomást végző költő túlzás nélkül minősíthet átoknak, rontásnak, végzetnek, hiszen a költői személyiség azonosul e táj magyar történelmével. A második strófa a személyességgel különösen erősen fejezi ki ezt az azonosulást („besenyőnyíl a mellemben"), s azzal is, hogy drámai felsorolásában a táj és a történelem egymásba tűnik át. Ebben az áttűnésben is megérződik a személyesség: a táj előbb fenyegetettséget sugall, majd a sebzettség-motívum a tájra is rávetül („szakadékok; szakadt sebek"). A második strófa erős képeiben olyan helyként jelenik meg Verecke, amelyiket a történelem folyamán senki nem választott hazájának, hanem csupán a küzdelmek súlyos sebesültjeit hagyták ott „sírnak" a továbbvonuló seregek. Kovács Vilmos történelmi tapasztalata sűrűsödik ezekben a képekben, de nemcsak a régmúlté, hanem – fő versképző indulatként, keserűségként – a jelenkoré is. Az az érzés, tudat kap itt költői kifejezést, hogy a magyarságon belül a kárpátaljai magyarság a legelhagyatottabb, a leginkább mostoha sorsra ítélt rész. E vers esztétikai hatásának az Adytól örökölt látomásos szemlélet, élőt és élettelent, múltat és jelent együtt kifejező mitikus látásmód a fő eleme. A költői személyiség ugyanis azonosul a honfoglalási harcok idején sebesülten „sírnak" otthagyott magyarral, s ugyanakkor a jelenben élő személyiség, a jelen és jövő érdekei szerint végzi keserű számvetését. Ez a kettősség, ez az azonosság a záróstrófában teljesedik ki. A sorsazonosság vállalása ez, miközben a történelem szigorú, szinte groteszk tragikumú éles kritikája is. A költői személyiség azonos azzal az „ősmagyar"-ral, akiből már „fák nyílnak", aki már természetté lett, de a versben ma élő ember is, aki majdani halálában – jelképesen ősei temetkezési módjával is idetartozását, azonosságát akarja dokumentálni, maga is „történelmi érv" akar lenni népének az életjoga mellett, holtában is vállalni akarja érte a küzdelmet azokkal, akik ellene törnek. E vers szemléletének mély tragikumát az mutatja, hogy nem lát a maga közössége számára a történelemben fejlődést sem a jelenben, sem a jövőben („S ki tudja még, kit hoz erre, / menni vele ölre, perre"). Szemlélete olyan, mintha más, humánusabb, korszerűbb érvek híján most is „egy

ezredévnyi szenvedés" – illetve már annál is több – lehetne csupán az életjog bizonyítéka. Éppen ez a kényszerűen választott anakronizmus fejezi ki a legújabb kor történelmi kritikáját. A költői személyiség elszántságát, illúziótlan ragaszkodását az említett azonosságvállalásnak – a kétütemű magyaros ritmus erőteljességében, a párhuzamos rímek strófákat is egybekötő bensőségességében is megnyilatkozó – eltökéltsége dokumentálja.

A MÁSODIK NEMZEDÉK

A kárpátaljai magyar irodalom sajátos történetével függ össze, hogy a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején pályájukat kezdő fiatalokról Sándor László – aki maga is jelentős szerepet játszott az ötvenes években ennek az irodalomnak a kezdeteinél – *A második nemzedék* címmel írhatott áttekintő tanulmányt az Alföld 1987/12-es számában. Ennek az irodalomnak a hatvanas évek közepéig fellépő írói valóban egy nemzedéknek tekinthetők a jelentős életkorkülönbségek ellenére. A később fellépő fiatalokat pedig fölösleges volna nemzedékekre osztani, jóllehet például az erdélyi magyar irodalomban az 1944 utáni korszak irodalmát legalábbis öt nemzedék munkássága minősíti.

Az anyanyelvi művelődés lassan kibontakozó lehetőségei a hatvanas évek végétől népes, új, fiatal írónemzedék jelentkezésében is megmutatkozik. A fiatalok előbb a Forrás Stúdió (1967–1971) révén próbáltak irodalmi életet teremteni. Fodor Géza, Vári Fábián László, Zseliczki József és társaik modernebb, frissebb szemléletet igyekeztek meghonosítani, de hamarosan komoly akadályokba ütköztek, a Forrás Stúdiót „a modernizmus, az apolitikusság és az »elhajlás« vádjával 1971-ben adminisztratív módszerekkel tönkretették, és e tény árnyékában élve tulajdonképpen elveszett számukra egy egész évtized" (M. Takács Lajos). A Forrás Stúdiót támogatta Kovács Vilmos, s a fiatalok közösségének a sorsa azt mutatta, hogy a *Holnap is élünk* című regényében leleplezett dogmatikus művészetszemlélet változatlanul tovább élt a hetvenes, sőt a nyolcvanas években is. A Forrás Stúdiót a politikai döntéssel létrehozott József Attila Irodalmi Stúdió váltotta fel 1971-ben, ennek védnöke a *Kárpáti Igaz Szó*, elnöke Balla László lett. A *Kárpáti Igaz Szó Lendület* című rovata biztosította a fiatalok publikálási lehetőségeit, 1979-től pedig a *Kárpáti Igaz Szó* mellékleteként megjelenő kis versesfüzetek adtak lehetőséget a viszonylag terjedelmesebb bemutatkozás számára. A József Attila

Irodalmi Stúdió vezetését 1981-ben háromtagú elnökség vette át (Balla D. Károly, Dupka György és Horváth Sándor). A hetvenes és nyolcvanas években ez a stúdió korlátozott szellemi tere ellenére sikeresen segítette több fiatal tehetség kibontakozását (Balla D. Károly, Dupka György, Finta Éva, Füzesi Magda, Nagy Zoltán Mihály, Györke László, Horváth Sándor stb.). A második nemzedék tagjai közül többen publikáltak a nyolcvanas években Magyarországon is, egy-egy folyóirat olykor csoportos bemutatásukkal is segítette őket. 1987 decemberében a *Kárpáti Igaz Szó Új Hajtás* címmel irodalmi-kulturális mellékletet indított. 1988–89-ben pedig nagy lendületet vett a kárpátaljai magyarság szellemi és kulturális, sőt politikai életének a szerveződése. 1988 januárjában a József Attila Irodalmi Stúdió József Attila Alkotóközösséggé alakult: függetlenné vált a *Kárpáti Igaz Szó*tól, megszüntette nemzedéki jellegét, valamint megnyitotta kapuit a társművészetek előtt is. Majd a József Attila Alkotóközösség kezdeményezésére 1989. február 26-án megalakult a Kárpátaljai Magyar Kulturális Szövetség, mely a kárpátaljai magyarság érdekvédelmi tömegszervezete. 1989 őszétől *Hatodik Síp* címmel negyedévenként megjelenő irodalmi és közéleti folyóirata van a kárpátaljai magyarságnak, mely már az első számai alapján ítélve is a nemzetiségi önismeret és öntudat alapvető fórumának bizonyult. A kárpátaljai magyar irodalomnak sok olyan alkotója van, akik többkevesebb rendszerességgel publikálnak, de a kötetek lassú megjelenése, valamint a tehetségek kibontakozását gátló körülmények megnehezítik a kiválasztódást, a jelentősnek látszó tehetség megítélését is gátolja a publikációk szórványos jellege, s a kötetek megjelenése körül tapasztalható esetlegesség. A második nemzedék tagjai közül többeknek több kötetük is megjelent már (Füzesi Magda, Finta Éva, Balogh Miklós, Balla D. Károly). Mások nyilvánvaló tehetségük ellenére sem tudtak a rendszerváltásig méltó kötethez jutni. A magyarországi irodalmi köztudat közülük joggal tartja számon Fodor Géza és Vári Fábián László költészetét. Mindketten 1950-ben születtek.

Fodor Géza költői világképe gazdag és nyitott. A magyaros versforma, ritmus éppúgy birtokában van, mint a szonett vagy a szabad vers. Tud játszani felszabadultan; képes szavakkal megjeleníteni, megérzékíteni a hangszerek zenéjét, máskor a pentaton

éjszaka látomásának képsorait vonultatja föl. Verseiben látomáselemként sámándobok is szólnak, de a modern kultúrához is erős affinitása van. Szemléletében nyoma sincs az anakronizmusnak, a tanító szándékú példálózásnak. Szenvedélyesen kutatja az emberi létezés és az embert körülvevő világ titkait, mindent érteni akar: innen ered plasztikus képiségű verseinek intellektuális feszültsége.

Vári Fábián László legjobb verseiben az önkifejezés átképzeléses, „szerepvállaló" változatát választja. Mikes Kelemen, Balassi Bálint, Dózsa György, Jeszenyin, Majakovszkij és mások költői megidézése nem egyszerű portréfestés alkalma neki, hanem a saját érzésvilágának kifejezése és költői személyisége erkölcsi erőinek számbavétele. Fájdalmában is méltóság van és gondolati erő, erkölcsi bátorság. Élesen világítja meg a kiválasztott, belső gondjai által asszociált történelmi szituáció legsúlyosabb dilemmáit, s az így holtpontra állított konfliktust az erkölcs és intellektus közös erejével oldja fel: teljes mélységében átéli, vállalja, de nem fogadja el. Költészetét is termékenyítik népköltészeti kutatásai. Igen kevés szavú költő.

BALLA D. KÁROLY
(1957)

A kárpátaljai magyar irodalom tágan értelmezett „második nemzedék"-ből Balla D. Károly pályája látszik a leginkább ígéretesnek. Sokoldalú egyéniség: természettudományi és humán műveltséget szerzett, költő és prózaíró, esszéi, műelemzései és szervezőmunkája egyaránt jelentős. A hetvenes években három könyve jelent meg, 1987-től a *Kárpáti Igaz Szó Új Hajtás* című irodalmi-kulturális mellékletének a szerkesztője Lusztig Károly mellett. 1989-től pedig a kárpátaljai magyarság első irodalmi és közéleti folyóiratának, a *Hatodik Sípnak* a főszerkesztője. Költői szemléletének tágulása, összetettebbé válása szembetűnő. Ünneplős hangvételű versekkel kezdte ő is a pályáját, lelkesen vallott arról, hogy az atomkorszak elején született, versekből akart piramist építeni „az ITT-nek / most a MOST-nak" (*Versekből piramist*). Azonban hamarosan rájött arra, hogy milyen disszonanciákat, sőt abszurditásokat takar a „születő csodák" kora. Egyre érzékenyebben tágította világát. Szókincse a „számítógépek memóriaegységei"-től a székely siratókig igen sokféle nyelvi elemet mozgósít. Szemlélettágító élménye lett a bartóki zene, József Attila szintéziskorszaka. Egyszerre mélyült lélektani és társadalmi érdeklődése, kulturális tájékozódása.

„Költőtársaival ellentétben nem rurális élményekkel, hanem a városi életforma, a tudomány világa, az irodalmi és művészeti örökség adta benyomásokkal lépett az irodalomba. Korszerű intellektuális lírát művel" (Sándor László). Elemző intellektus és a nemzetiségi sorskérdések iránti érzékenység egyszerre jellemzi költészetét. Nem idegen tőle sem az irónia, sem a megrendülés. Szinte egyedüli a kárpátaljai magyar irodalomban, akinek sikerült megteremtenie fiatalon a szellemi kibontakozáshoz szükséges körülményeket és nyitottságot, célratörően szívós és bátor egyénisé-

ge harmincéves korára a kárpátaljai magyarság egyik meghatározó szellemi vezetőjévé tette.

A ló

(A kikötött Rosinante monológja)

Pányvára fogott lelkiismerettel
megtanultam a körök mértanát.
Karó és kötél immár fel nem menthet,
vén Püthagorasz szab rám rabruhát.

Magam körül már mindent lelegeltem,
csak forró port rúg felsebzett patám;
elérnem füvek frissét lehetetlen –
kimért sorsom ez: átlátszó karám.

Fájdalmam nyerít és bánatom szűköl:
ki oldja hát meg pányvakötelem? –
...És egyre szűkül az amúgy is szűk kör:
karómra lassan rátekeredem.

A kárpát-ukrajnai magyarság szellemi bezártságának élményét különösen szenvedte a nyolcvanas években az a fiatal költő, aki szellemének frissessége révén nagyobb távlatokban próbált gondolkodni. Ez a szerepvers ennek a megkötözöttség-élménynek a kifejezése. A cím még külső megfigyelést sugall, az alcím azonban már előre jelzi, hogy monológversben, méghozzá a Don Quijote lovának szerepében szól a költő. A ló jelzője („kikötött") azonban Ady *Lelkek a pányván* című versét is asszociálja. Balla D. Károly versében tovább él *A magyar Ugaron* költőjének nemzeti sorsérzése, mert tapasztalatai olyanok, mint a századelő nagy költőjének. A szerepvers különös, egyéni színét a Don Quijote-vonatkozás teremti meg. Ez a lószerep így egy pici öniróniát is hordoz, s ez elsősorban az intellektus fölényéből származik, hiszen maga a sors megrendítő. Drámai monológvers ez: a költő pusztulás előtti

léthelyzetben méri fel sorsát. A lószerepben azonban a művelt, természettudományokban is jártas költő szólal meg, sorsát nem véletlenül jellemzi az első strófában geometriai szókinccsel is („körök mértanát", „Püthagorasz"). A szerep és a sorselemzés tudatossága közötti feszültség iróniáját azonban a naiv attitűd megőrzése teljesíti ki, majd a zárószakaszban a pusztulás képeivel válik drámaivá. Nagy László híres drámai monológversében (*Búcsúzik a lovacska*) a természeti életforma értékeinek elpusztítását siratta, a kiirtásra ítélt lovacska a lelketlen, agyontechnizált világ áldozataként búcsúzott. Balla D. Károly versében a szellemi ember megkötözöttsége, bezártsága minősül halálos értékpusztításnak. A nyolcvanas években még a nagy tehetségekkel rendelkező erdélyi irodalomban is észrevehető volt, hogy a gettószerű bezártság súlyos szellemi veszteségeket okoz, a személyiségek művelődése, világképének tágulása elakadt az utazások letiltása, a könyvek bevitelének megakadályozása következtében.

A kárpátaljai magyarság mozgási tere még az erdélyinél is szűkösebb volt. Emellett hiányzott a belső, saját kultúrának az erdélyihez vagy akárcsak bármely másik magyar nemzetiségéhez viszonyított értéktartománya is. Ily módon a megkötözött Rosinante szerepében megszólaló költő joggal érezhette azt, hogy az adott közegben nincs már szellemi tápláléka, hogy ez a bezártság, megkötözöttség a halálát okozza. Ezt fejezik ki összetetten, nyomatékosan a záróstrófa alliteráló kulcsszavai: szűköl, szűk, szűkül. A mozdulatlan birodalomban reménysége sem lehetett arra, hogy valaki segítségére siet. A vers zárósora önironikusan tragikus: tudja a versbeli személyiség, hogy a karó körüli futása, a sorsa elleni lázadás önvesztő próbálkozás csupán, mégsem tehet mást, mint küzd sorsa ellen – értelmetlen pusztulásának tudatában is. Egyetlen szó sincs ebben a versben a kárpátaljai magyarságról, a vers „mértana" mégis egyértelművé teszi, hogy mindenfajta kiszolgáltatottság, bezártság pusztítását mutatja, s ezen belül nyomatékkal érezzük benne a kárpátaljai magyarság távlattalanságát, elviselhetetlen bezártságát.

Székelykapu, 1988

sírjatok ríjatok jajj a mi lelkünknek örökre már
most tépik most nyűvik maradék sarjaink ne nőjön
soha már magasra maroknyi népünk sírjatok ríjatok ó
Áron és Jenő András és Sándor Károly és jajj Domokos
sírjatok ríjatok sírjatok ríjatok sírjatok jajj
de nem szabad immár sírni sem minékünk
befelé a könnyünk hull keserűn
kinn a vigyor fagy szánkra
jajj miféle átok fogant
jajj micsoda istenverés
jajj hogy még tapsot is
jajj zúgatnak temetésen
jajj jajjaj jajjaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
jajj jaj jaj
segíts meg jaj Erdély istene sírnunk szabadjon legalább

1988. augusztus

A kárpátaljai magyarság a nyolcvanas évek végének lassan nyitódó légkörében kezdett szellemileg önmagára találni. Ennek az öntudatosodásnak egyik jele az volt, hogy jelentős értelmiségi csoportja nyilvánította ki szolidaritását az erdélyi magyarsággal, mely akkor a barbár falurombolási rendelet következtében újabb pusztító megpróbáltatást szenvedett. Balla D. Károly *Székelykapu, 1988* című képverse ennek az empatikus érzékenységnek a tükre.

A képversnek vagy kalligrammának az a sajátossága, hogy benne a kép és a fogalmi jelentés nem válik szét, egyik a másikat erősíti. A képvers a vizuális és tonális üzenet egységét valósítja meg. A székelykapu az erdélyi magyar építkezés jellegzetes eleme: a kapuk díszítése az erdélyi magyarság történelmének és jelenkorának a motívumait hordozta, bennük az erdélyi magyarság közérzete tükröződik. Ezért van jelentősége Balla D. Károly versének címében a dátumnak, az 1988-as esztendőnek. A székelykapu formáját a nyolcvanas évek végének közérzetét kifejező motívumokból építi: a pusztítás, rombolás képzeteiből, melyben maga az erdélyi magyar nép szólal meg, s szólítja sorskifejező nagy művészeit, a sok közül jelzésként néhányat – Tamási Áront, Szervátiusz Jenőt, Sütő Andrást, Kányádi Sándort, Kós Károlyt és Szilágyi Domokost név szerint is, sőt a bensőségességet kifejezően csupán a keresztnevüket említve. Sorskifejezésre szólítja őket is a nép, s ez itt nem lehet más, mint egy nép elpusztításának a siratása. Az erdélyi magyar irodalomban a nyolcvanas években főleg Sütő András műveiben fogalmazódik meg az elnyomás elleni tiltakozásként a kiáltáshoz, a síráshoz való jog. Ezt a motívumot kapcsolja be Balla D. Károly a székelykapu sorsbemutatásába: kiemelten, az írásképpel is hangsúlyozottan jeleníti meg azt az abszurd állapotot, amikor az áldozatnak még a fájdalmát sem lehet kifejeznie. A székelykapu tartóoszlopai itt csupa jajszóból vannak faragva, a „küszöb" pedig a székely himnusz parafrázisa: már nem is a megmaradáshoz kéri az Isten segítségét, hanem csupán a sírás jogához, a sírás szabadságához. A *Székelykapu, 1988* talán az egyetlen bő érzelmű vers a racionális, elemző költő eddigi életművében. Szó sincs persze arról, hogy Balla D. Károly lelki kiélegülést talál a fájdalom, a tehetetlenség kifejezésében. Megrendültségének hitelét egyebek mellett az is bizonyítja, hogy ő maga minden alkalmat megragad arra, hogy változtasson nemzetisége sorsán, ez vezeti aktív közéleti szerepvállalásaihoz is a nyolcvanas évektől kezdve, s ez íratja vele a kárpátaljai magyarság érdekvédelmi iratait, sorselemző esszéit is.

A KISEBBSÉGI MAGYARSÁG ÉS IRODALMA AZ EZREDVÉGEN

Utószó a *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–1990)* harmadik kiadásához[1]

1. Globalizáció, otthonvilág, anyanyelv, irodalom

Korunk bűvszava és réme is egyben a globalizáció. A végtelenné tágult világban pillanatok alatt tájékozódhat az ember távoli földrészek eseményeiről, pillanatok alatt kapcsolatba juthatunk más földrészek embereivel és történéseivel. Ugyanakkor naponta tapasztaljuk azt, hogy a globalizáció évszázadok és évezredek során kialakult jellegzetességeinktől foszt meg bennünket. Antropológiai és szociológiai tény, hogy a semmilyenség, a jellegtelenség fölismert veszedelmeivel csak akkor tud ép lélekkel szembenézni a személyiség és a közösség egyaránt, ha fölerősíti magában a személyiséget és a közösséget megtartó értékeket, ha a globálissá vált világgal szemben legalább a maga szűkebb környezetében kiélheti otthonosság-igényét, ha közelvilágának ismerete és szeretete megóvja őt a semmilyenség állapotától, személyiségporlasztó, közösségfelszámoló veszedelmeitől. Az etnikai kultúrákat beolvasztó globalizáció „olvasztótégely" (melting pot) elméletével szemben ezért alakult ki Amerikában is már évtizedekkel ezelőtt a minden értékes jelleget megőrizni kívánó „salátástál"- (salad bowl) -elmélet. A globalizáció fölerősödött tendenciájával szemben bontakozott ki az etnikai reneszánsz az ezredvégen minden olyan közösségben, amelyik tudatosította, hogy a történelemben közösségként kell helytállnia, különben közösségként lesz áldozata annak.

Az otthonvilág legfontosabb szervező eleme az anyanyelv. Csak az anyanyelv biztosítja a megértés lehetséges maximumát. Az anyanyelvvel egy közösség történelmi tapasztalatainak, sajátos szemlé-

[1] Ez az utószó a *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen* című kötet bevezető tanulmányának módosított változata.

letformáinak, közösségi titkainak is birtokába jut az ember. A személyiség számára meghatározó jelentőségű későbbi élete folyamán is az a közösség, melynek nyelvével és valóságképével először ismerkedett meg.

Az anyanyelv az irodalomban él leggazdagabban, és az irodalom révén formálja régi és új érzésekkel, gondolatokkal, ismeretekkel a közösséget. Az irodalmi műalkotásban a világ elveszti tárgyi jellegét, sajátos, egyedi szervezettség, nyelvi szervezettség révén jelentésessé válik. Az irodalomban újabb és újabb aspektusával tárulkozik föl a lét. Martin Heideggerrel szólva, az irodalomban a lét a létfeledettségből fényre jut. Megismerhetővé válik a világból az, ami semmi más módon nem közelíthető meg, ami az irodalmi mű nélkül örök takarásban, létfeledettségben, lételrejtettségben maradna.

Az irodalom tehát a léttel való dialógus, a lélek és a szellem edzőpályája. Amit a lételrejtettségből a fényre hoz, az attól fogva létezik és alakítja, formálja a világot. Ez a létfeltárás a lét minden területére érvényes. Az irodalom szellemisége, autonómiája nem tűr tabukat. A nagy mű mindig hozzáad valamit a léthez, ezáltal gazdagítja világunkat. Mássá leszünk általa, mert dialógusba lépünk vele, saját szemléletünkkel szembesítjük a mű világát, horizontját, s ez a szembesítés tágítja, gazdagítja, mélyíti világszemléletünket. Az igazi író ugyanis mindig pokolra száll, a lét addig föltáratlanul hagyott övezeteit kutatja.

Heidegger a nyelvet a lét házának („das Haus des Seins") nevezte. A magyar nyelv és a magyar nyelven szóló irodalom a magyar lét háza.

2. *A történelem és a kisebbségi sors*

Magyarországon a kommunista diktatúra nemzetellenes, nemzetszűkítő politikát folytatott évtizedeken át. A kisebbségi magyarságról lemondott, a nyugati magyarságot pedig ellenségnek minősítve tartotta távol Magyarországtól. Ez a gondolkodásmód és politikai gyakorlat egyenesen arra bátorította a Magyarországgal szomszédos szocialista címkéjű országokat, hogy kiteljesítsék alig leplezett asszimilációs törekvéseiket. A kisebbségi magyarságnak

önvédelmi politikai intézményrendszere sehol nem működhetett, kollektív jogokat nem kapott.

A magyarság történelmének legtragikusabb századával búcsúzik a második évezredtől. Ebben a században bekövetkezett az, amitől oly régóta rettegtek a magyarság legjobbjai: a szétszóródás és a pusztulás. Ha csak egy pillantást vetünk a közép-európai népesedési statisztikákra, láthatjuk, hogy Trianon óta a körülöttünk élő, részben bennünket is bekebelező népek megkétszerezték magukat, miközben a magyarság egésze alig haladja meg Trianon előtti létszámát. Fokozottan érvényes a létszám fogyatkozása az elszakított magyar nemzetrészekre, amelyeket a többségi nacionalizmus Trianon óta szisztematikusan próbál felszámolni.

1910-ben a később Trianonban Csehszlovákiának ítélt területen 1 millió magyar és 2 millió szlovák élt, ma a szlovákok 4 milliónál többen vannak, a szlovákiai magyarság létszáma pedig nem éri el a 600 ezret. Kós Károly 1921-ben, a *Kiáltó Szó* című röpiratában még azt írhatta, hogy a 13-14 milliós Romániában nagy erő a 2 milliós magyarság. Ma Románia lakóinak száma 24 millió, a romániai magyarságé pedig már a 2 milliót sem éri el. A mai Szlovéniában Trianon 35 ezer magyart hagyott, ma 8 ezren vannak. A vajdasági magyarság létszáma Trianon óta 26,5 százalékkal csökkent. 1910-ben ezen a területen a lakosság 28,8 százaléka volt magyar, ma nem éri el a 17 százalékot sem a menekülés és a folyamatos szerb betelepítés következtében. A vajdasági magyarság létszámának csökkenése tragikus és folyamatos: 1961-ben még 442 ezer magyar élt ezen a területen, 1971-ben 423 ezer, 1981-ben 385 ezer, 1991-ben 340 ezer. A délszláv háború következtében 1991 óta is nagyon sok magyar hagyta el a Vajdaságot.

A nemzetiségi arányoknak ez a nagymértékű megváltozása még a „létező szocializmus" évtizedeiben teljesedett ki, amikor a magyarországi politika a magyar kisebbségeket föláldozta az internacionalizmus oltárán, Magyarországon pedig a nemzeti érzés és nemzeti összetartozás-igény legkisebb megnyilvánulására is nacionalizmust kiáltott: miközben „a szomszédos országok állampártjai a nemzeti érzést is a maguk legitimációjának szolgálatába állították, s a rendszerváltást követően a nacionalizmusban találták meg a maguk átmentéséhez legcélravezetőbb ideológiát" (Gróh Gáspár).

A politika szétdarabolta a magyar nemzetet, de a magyar irodalom legjobbjai minden időben hitet tettek a magyar kultúra egysége mellett, a nemzet szellemi-lelki egységét, összetartozás-tudatát erősítették. Szabó Zoltán mondatai szinte szállóigévé váltak: „Az irodalmi nemzet országok határait államhatároknak elismeri. A maga dolgaiban nem tulajdonít nekik jelentőséget. Műveivel e határokon túljutás magának a határnak a spiritualizálására törekszik. Az együvétartozókat az államhatárok egymástól elválaszthatják. Egymástól el nem idegeníthetik. Ha elidegenítik: az irodalmi nemzetben idegen erők működnek."

A rendszerváltással fölerősödött a magyar nemzeti irodalom egységének az eszméje és gyakorlati lehetősége. A sokágú magyar történelem azonban nem egységesülhetett, sőt tovább osztódott, a Kárpát-medencei magyarság ma nyolc országban él egymásétól lényegesen eltérő körülmények között.

Az 1989-es rendszerváltást követően Trianon csak bennünket sújtó módon maradt érvényben. A magyar kisebbségek még a belső önrendelkezési jogokat (például a kulturális autonómiát) sem kapták meg mind ez idáig, miközben mások a kisebbségi önrendelkezés elve alapján új államokat – Szlovénia, Horvátország, Szlovákia, Bosznia, Macedónia, Moldova – hoztak létre, s azokat nemzetközileg is elismertették.

A rendszerváltás a magyar kisebbségek számára előbb az egyetemes magyar összetartozás megvallhatóságának örömét hozta. A kisebbségi magyarság mindenütt elsőrendű szükségét érezte annak, hogy megfogalmazza önazonosságát. Hogy nyomatékosan kinyilvánítsa magyarságát, jogát nyelvéhez, kultúrájához, szülőföldjéhez. Szinte pillanatok alatt újjászervezték a kisebbségi művelődési intézményrendszert. Iskolák, művelődési és tudományos társaságok, könyvkiadók és folyóiratok alakultak. A kisebbségi magyarság nemzeti öntudata és életakarata nyilvánult meg abban, hogy nemzetiségi közösségként kezdte újjászervezni életét. Újrafogalmazta viszonyát a magyarsághoz és ahhoz az államhoz, amelyikben él. Megerősítette a magyar összetartozás értékteremtő fontosságát. Így válaszolt szabadságának első pillanatában a nemzet XX. századi történelmének nagy drámájára, a megosztottságra, szétszórtságra.

Az első szabadon választott magyar kormány miniszterelnökének, Antall Józsefnek tizenötmillió magyart vállaló állásfoglalása „történelmi váltást hozott Magyarország és a határon túli nemzetrészek roncsolt kapcsolatában" (Sütő András). Ez után az állásfoglalás után a magyar kormányok a kisebbségek helyzetét már nem tekintették a többségi nemzet belügyének csupán, hanem a nemzetiségi magyarság számára is követelték az európai jogrend szerinti emberi lehetőségeket. Ezzel indult meg az a folyamat Magyarországon, amelyik 2001-ben a nemzetiségi státustörvény megalkotásához vezetett. Az összmagyarság szellemi integrációja a magyarországi politika fontos elemévé vált. Ennek a szellemi integrációnak hatékony eszköze a magyarok harmadik világtalálkozója javaslatára létrehozott Duna Televízió is (1992).

A kisebbségi magyarságot a rendszerváltás folyamatában mégis nagy csalódás érte. A rendszerváltás örömének rövid, euforikus időszaka után hamar rá kellett döbbennie arra, hogy kisebbségi elnyomásának az oka nem csupán a diktatúra volt, hanem az azzal összefonódó többségi nacionalizmus és sovinizmus. Újra meg kellett bizonyosodnia arról, hogy Trianon milyen végzetes hiba volt. Az igazságtalanság tudata nemcsak a magyarságban él, de félelem, „Trianon-szindróma", Trianon-pszichózis formájában a szlovákokban, románokban, szerbekben, ukránokban is. Ez a félelem kisebbségellenes agresszivitásként nyilatkozik meg. A magyar kisebbségek közösségi létének elemi jogai hiányoznak ma is. A rendszerváltás csak a „ius murmurandi"-t, a duzzogás, morgás jogát hozta meg a kisebbségi magyarság számára. A kisebbségi magyarság most már szabadon megfogalmazhatja és kinyilváníthatja igényét az önrendelkezésre és az autonómiára, de ezeket a követeléseket sorra semmibe veszik a többségi kormányok. Pedig a kisebbségi magyarság olyan autonómiákra jelentette be igényét, amelyek más európai kisebbségi nemzetrészek számára már régóta adottak. Így hivatkoznak a dél-tiroli (tehát Olaszországban élő) osztrákok vagy a finnországi svédek példájára. A nemzetiségi magyarság elemi emberi jogi követelései azonban olyan többségi ellenállásba ütköznek, hogy szellemi erőinek jórészét ma is a kisebbségi önvédelem küzdelmei kötik le.

Eme alaphelyzeten belül a különböző országokhoz csatolt magyar nemzetrészek életkörülményei ma is különböznek egymáséi-

tól, leginkább pedig a magyarországi magyarság körülményeitől. Ez a tény is változatlanul indokolja tehát, hogy a magyar nemzeti irodalom megerősödött egységén belül a nemzetiségi kultúrák külön-létére az ezredvégen is figyeljünk.

3. Egység és sokféleség

Sok zavar tapasztalható újabban a magyar irodalom fogalma körül. Vannak, akik ingerülten elutasítják a magyar irodalom magyarországi, nemzetiségi és nyugati magyar irodalmakra tagolását. Tőzsér Árpád egyenesen azzal vádolja a kisebbségi magyar irodalmakat kutató irodalomtörténészeket, hogy olyasmivel foglalkoztak, amiről nem tudhatták biztosan, hogy létezik-e egyáltalán. Különösen problematikusnak tartja a kisebbségi irodalmak fogalmát a rendszerváltás óta, „a határok átjárhatósága, spiritualizálása korában". Szegedy-Maszák Mihály sem látja „sok értelmét a felföldi, vajdasági vagy erdélyi magyar irodalomtörténet önálló megírásának". Maguk az írók sem egységesek annak megítélésében, hogy magyar írói státusuk mellett elfogadnak-e még valamilyen megkülönböztető jelzőt. Grendel Lajos véleménye szerint a kisebbségi helyzetre utaló jelző semmi lényegeset nem mond: „Magyar nyelven írok, tehát magyar írónak tekintem magam. Számomra az irodalom nyelvi fenomén, és nem földrajzi, nemzeti vagy másmilyen." Az erdélyi irodalomtörténész, Izsák József is idejétmúltnak minősíti a romániai magyar irodalom fogalmát: „Voltaképpen egyetlen, egyetemes magyar irodalom van, s azt semmiféle politikai országhatár nem szabdalhatja darabokra." Jugoszláviában is sok-sok vitacikk jelent meg a magyar irodalom fogalmával kapcsolatban. Az elkülönítő, a jugoszláviai különlétet is hangsúlyozó írásokat Utasi Csaba egyenesen károsnak, az anyanemzet kultúrájától való elszakítás politikai indokú kísérletének tartja. A vajdasági magyarság szétszóródása, létszámának nagyfokú lecsökkenése, sok írójának Magyarországra költözése miatt Varga Zoltán illúziónak minősíti a vajdasági magyar irodalom „külön entitásként való számbavehetőségét". A kisebbségben élő magyar írók egy része lefokozó értelműnek érzi a kisebbségi jelzőt, ezért határolja el magát tőle. Többen szót emeltek az ellen is, hogy a magyar irodalomtörténet külön fejezetekben tárgyalta az egyes kisebbségi magyar irodalmakat és a nyugati magyar irodalmat. Nem akarnak örökké függelék lenni. Nem akarnak semmiféle elkülönítést.

Mások viszont az egyes kisebbségi magyar irodalmakat külön entitásnak tekintik a magyar irodalmon belül.

Ez a vita föloldható. Nyilvánvaló, hogy az irodalom nyelvi jellege a döntő ebben a vonatkozásban, hiszen az azonos nyelvűség kapcsolja legerősebben össze az irodalmi szövegeket. Ez tehát a legfontosabb kritérium: a magyar nyelvű irodalom a magyar irodalom. Az is kétségtelen, hogy a kisebbségi és a nyugati magyar irodalmak számára a századok folyamán kiformálódott magyar anyanyelv a minta és az éltető forrás.

A történelem és a nyelv, a személyiség, a nyelv és az irodalom szétválaszthatatlan egybetartozása azonban természetesen teszi lehetővé, sőt szükségessé a további tagolást a magyar irodalom egységén belül. Ez a tagolás nem az egységet bontja meg, hanem tartalmasabbá teszi azt: „az irodalomban csak a minőségi szaporítás képezhet értéket és sohasem a mennyiségi... valamely irodalom éppen annál inkább lehet világirodalmi érték, mennél nemzetibb: mennél több új színt, új hangot visz belé a világirodalomba" – idézhetjük Babits Mihály megállapítását.

Jellemző, hogy amikor Tőzsér Árpád Grendel Lajos művészetét magyarázza, maga is olyan sajátosságokra utal, amelyek elválaszthatatlanok Grendel szlovákiai magyar helyzetétől, élményeitől: „De tévednénk, ha úgy gondolnánk, hogy a sok hatás közepett maga Grendel, sajátos helyzeti energiáival, »nemzetiségi«, azaz egy időben külföldi és belföldi létével, egzisztenciájával teljesen feloldódott, beolvadt a magyarországi posztmodern irodalmi kánonba..." Grendel az ott tanultakhoz (Mozgó Világ) annyival több etikai pluszt adott, amennyivel a husaki „sötétség-korszak" sötétebb, demoralizálóbb volt, mint a kádári „gulyás-kommunizmus". Szegedy-Maszák Mihály szerint pedig „Szilágyi István, Végel László vagy Grendel Lajos műveinek megítélésében a magyarországi irodalmár illetékessége némileg korlátozott, hiszen e művek nemcsak a magyar nyelvű kultúra rendszeréhez tartoznak". Tőzsér is osztja – a szlovákiai magyar irodalom külön-létét egyébként szintén ta-

gadó – Grendel Lajos véleményét, aki az ellen emel szót, hogy a magyarországi „asszimiláló kritika" csak beilleszteni akarja a kisebbségi magyar irodalom értékeit a magyarországi irodalom kánonjába, ahelyett hogy integráló kritikusi eljárással sajátosságát mutatná meg.

Tőzsér Árpád az irodalmat elsősorban nyelvi fenoménnek tekinti, s ilyen értelemben nem látja a további tagolás értelmét, de elemzéseivel akaratlanul is megerősíti ő is a külön sajátosságok számbavételének szükségességét is, hiszen a nyelvi fenomén elválaszthatatlan az alkotó sorsától, élményeitől, a magyar irodalom egységén belül a külön sors külön változatokat teremt. Az irodalom értelmezéséből, a nemzeti irodalmi kánon képzéséből nem hagyhatjuk ki ezeket a külön változatokat, melyeknek nem a lényegük, de némely sajátos jegyük, színük az alkotó kisebbségi léthelyzetéből származik.

A kisebbségi magyar irodalmak külön vizsgálatának értelme és lehetősége ellen szól némelyek szerint az a tény, hogy a kisebbségi területekről nagy számban Magyarországra költözött írók a közös anyanyelv és közös nemzeti hagyományok révén könnyen integrálódtak a magyarországi irodalomba. Egy-egy Magyarországra áttelepült író esetleg életének már nagyobb részét Magyarországon töltötte. Fölvetődik a kérdés: meddig számít valaki kisebbségi magyar írónak? Ezek a kérdések valóban megfontolást érdemelnek. Az azonban aligha kétséges, hogy az áttelepült írók életművének élményi hátterét legtöbbször éppen az a kisebbségi sors adja, amelyikből elmenekültek. Tamási Áron és Áprily Lajos mindvégig erdélyi író is maradt. Az áttelepült írók legtöbbjének éppen a kisebbségi sorssal való művészi számvetés maradt sajátos jegye Magyarországon is. Bodor Ádám *Sinistra körzete* éppúgy példa lehet erre, mint Gion Nándor vajdasági trilógiájának Magyarországon született harmadik kötete. Amikor tehát a részeket vesszük számba, mindig az egészet akarjuk világosabban, tagoltabban, összetettebben látni.

4. A kisebbségi ideológiák és a kisebbségi irodalmak

A kisebbségi magyar irodalmak tanulmányozása azt mutatja, hogy még azoknak az íróknak az életművében is szembetűnő a kisebbségi léthelyzettel való szembesülés, akik közvetlenül, tematikailag kerülték azt. A nemzetiségi magyar irodalmak már az anyanyelvi közösség kisebbségi léthelyzetbe kerülésének első időszakától kezdve közösségmegtartó, erkölcsi és nem hatalmi alapozottságú humanista programokat fogalmaztak kiáltványokban és a műalkotások autonóm világában spontánul megnyilvánuló módon is. A felvidéki „Kisebbségi Géniusz", majd „vox humana", az erdélyi transzszilvanizmus, a délvidéki „helyi színek" elmélete egyaránt olyan kisebbségvédő, nemzetiségmegtartó programok voltak, amelyek értékes művekben is megnyilatkoztak. A második világháború után ugyancsak a kisebbségi önvédelem jegyében fogalmazták meg a nemzetiségi magyar kultúrák „híd-szerep"-ét, mely szerint ezek az irodalmak a maguk kettős kulturális kötődése révén hidat képeznek két nép között. Abból a tényből eredt ez a koncepció, hogy ekkorra a kisebbségi magyarság jelentős része – a magyar anyanyelv és kultúra mellett – már valóban elsajátította annak az államnak a nyelvét és kultúráját is, amelyikben él. Az „interetnikus érintkezés" következtében „közös kulturális tradíció" kialakítását is végzi. Az egyes nemzeti kisebbségek irodalmának azonban nem lehet kizárólagos feladata a híd-szerep, az eszköz-szerep. Ez lehet feladata és lehetősége egy-egy embernek, de egy közösség kultúrájának mindig az adott közösség és egyén önkifejezése, önazonosságának a biztosítása a hivatása. A nyugati magyarságra tekintve Kerényi Károly fogalmazta meg a „kettős identitás" követelményét: annál gazdagabban tudják kiteljesíteni magyar kultúrájukat a befogadó országban a nyugati magyarok, minél alaposabban ismerik annak az országnak a nyelvét és kultúráját. A kettős identitáshoz azonban föltétlenül szükséges az, hogy az otthont adó állam ne veszélyeztesse a kisebbségek létét, ne gátolja kultúrájukat. A fenyegetettségben élő személyiség és közösség ugyanis magába zárkózik, védekezik, ragaszkodik saját identitásához. Képtelenné válik a „kettős identitás"-ra.

A sajátosság, az önazonosság biztosítása, lehetősége elemi emberi jog, mondhatjuk, természeti jog, annyira összefügg embervol-

tunkkal. A sajátosságuk értékeit védő, identitásukat kereső közösségek ezért hivatkoznak mindig az alapvető emberi jogokra. A „sajátosság méltóságának" elméletét a hetvenes években fogalmazta meg Gáll Ernő és Sütő András. Eszerint bármely etnikai közösség a maga sajátos kulturális értékeivel lehet alkotó részese az emberiség kultúrkincsének. A sajátosság érték, az egyéniség és a közösség személyiségjegyeinek gyűjtőfogalma. Az etnikum sajátossága az anyanyelvű művelődés révén őrizhető meg és bontakoztatható ki. A sajátosság elemi emberi jog, az önmagunkkal való azonosság joga, hiszen sajátosságunk által vagyunk azok, akik vagyunk. A sajátosság nem hódítási érv, hanem elemi létfeltétel, emberlétünk kritériuma.

Ezek a nemzetiségi humán-programok azonban – bár egy-egy időszakban közösségragasztó, közösségmegtartó erőt jelentettek – sorra hatástalannak bizonyultak a többségi hatalom kisebbségfelszámoló törekvéseivel szemben. Különösen Romániában öltött elviselhetetlen méreteket a kisebbségek elleni akciók sora. A hetvenes évek végétől kezdve a román politika nyíltan a nemzetiségek megszüntetését tűzte ki célul, s a nyolcvanas évek folyamán lényegében megsemmisítette a nemzetiségi művelődés lehetőségeit. 1988-ban már a nevétől is megfosztotta a romániai magyarságot: magyar nemzetiségű román dolgozókká nyilvánította. A német és zsidó nemzetiségű állampolgárainak jelentős részét pedig etikailag minősíthetetlen emberkereskedés formájában eladta a Német Szövetségi Köztársaságnak és Izraelnek. A nyolcvanas években a „sajátosság méltóságá"-t már szóba hozni sem lehetett. A „sajátosság méltósága" eszméjét így váltotta fel a nyolcvanas években a nemzetiségi elidegenítés elleni tiltakozás belső kényszere. Gáll Ernő megállapítása szerint „az etnikai elidegenedés akkor következik be, ha valamely népcsoportnak megtiltják autonóm sorsának át- és továbbélését, s arra kötelezik, hogy egy tőle idegen sorssal és történelemmel azonosuljon". A nyolcvanas években a nemzetiségi elidegenítés elleni tiltakozás jegyében a kisebbségi magyarság tömegesen hagyta el szülőföldjét és menekült Magyarországra vagy Nyugatra.

A rendszerváltást követően pedig minden kisebbségi magyar nemzetrészben megerősödött a magyar nemzeti összetartozás tudata, s ezzel párhuzamosan minden magyar nemzeti kisebbség önazonosságának a megfogalmazására törekedett. Ennek egyik eszközéül a politikai képviselet mellett a saját belső hagyományaihoz való visszatérést, ragaszkodást választotta. Ez a visszafordulás persze sok esetben a korábbi ideológiák, magatartásmódok kritikus számbavételét, bírálatát, ironikus mérlegelését is jelentette. A kisebbségi sorsban keletkezett műalkotások egy része természetes módon tartalmazza a kisebbség útkeresésének ideológiáit is. Ezeket az ideológiakat és sorsmetaforákat az utóbbi időben szinte kizárólag csak bírálat érte, érvényüket visszamenőleg is igyekezett visszavonni az ideológiakritika és a szövegirodalmi szemlélet egyaránt. A bírálat jogos elemeinek sem szabad azonban elfedniük a kisebbség számára kiutat kereső felelősségtudat értékét, s nem szabad eldobni e gondolatok ma is használható, új értelemmel megtölthető részeit. A nemzetiségi magyar kultúrák multikulturális tapasztalata pedig különleges érték lehet a globalizálódó világban, modell arra is, hogy az együttélés során hogyan őrizték meg az együtt élő kultúrák sajátosságaikat és integritásukat. A sajátosság méltósága sem passzív és defenzív ideológia volt, hanem az önazonossághoz való természetes emberi jog kinyilvánítása – szemben az egyneműsítő diktatúrával. Megalapozása minden további aktív kisebbségi jogvédelemnek, autonómiaigénynek. Mai érvénye pedig az, hogy a nemzeti irodalmi kánonnak a magyar kulturális nemzet kohéziójának további megszilárdítása érdekében nem szabad háttérbe szorítania vagy mellőznie a kisebbségi magyarság „önazonosságát tolmácsoló és fenntartó művelődésének sajátos jellegét és értékét", hiszen a magyar kultúra „Európában is főként e sokfélesége révén jelent majd külön színt és értéket" (Gáll Ernő). A kisebbségi és nyugati magyar irodalmak külön hangsúlyú, külön színű értékeivel gazdagabb a magyar irodalom, mintha csak „egy tőről metszetten homogénnek" tekinti magát (Bányai János).

A magyar nemzet az ezredvégen „mozaiknemzet". Ez azt jelenti, hogy „minden kockája önálló, különálló rész, de csak a többivel együtt teljes" (Csoóri Sándor). Ezt a tényt az irodalomról való gondolkodásnak is figyelembe kell vennie.

5. *Létértelmezés és kisebbségi létdokumentáció*

A kisebbségi magyarság léthelyezetében természetes az, hogy irodalma telítődött a kisebbségi magyarság sorskérdéseivel és megmaradást kereső ideológiáival. A nemzetiségi személyiség és közösség autonómiájának védelmét nem programosan, hanem belső szükségből, az irodalom autonómiájából, az alkotót foglalkoztató gond belső szükségéből következően vette magára az irodalom. Ez a sorsproblémás jelleg nem tehertétele, hanem sajátossága, egyéni színe ezeknek az irodalmaknak. A kanonizációnak természetesen az esztétikai érték az egyetlen hitelesítője, de téves az az újabban divatos nézet, mely szerint az eszme kizárólag kárára van a műnek. Ha nem a mű szerves belső világában jelenik meg, hanem publicisztikus ráadás csupán, akkor valóban csak informatív értéke van. De optimális esetben az esztétikai érték szerves elemeként hat. A kisebbségi magyar irodalmakból a két világháború közötti időszakban, majd a második világháború utáni évtizedekben is azok a művek váltak leginkább ismertté, azok kaptak helyet a nemzeti irodalmi kánonban, amelyekben a kisebbségi sors külön színe is megszólalt, amelyekben a kisebbségi magyarság önmagára ismert, a magyarországi olvasó pedig felismerte az összetartozás és a különbözés jeleit is.

A nemzetiségi magyar irodalmak a kisebbség nemzeti létét fenyegető politikával szemben alakították ki sorsuk kivallásának, sajátosságuk védelmének különféle esztétikai változatait. A kisebbségi magyarság sajátos nemzetiségi történelmének, nemzetiségi önismeretének, helyzettudatának művészi értékű érzékeltetésével hívták föl magukra a figyelmet az egész magyar nyelvterületen. Ezzel jelentettek külön élményvilágból származó külön színt a magyar irodalomban.

A hetvenes évekre a kisebbségi magyar irodalmak – a kárpátaljai kivételével – olyan műveket alkottak, amelyek nemcsak élményi különbözőségükkel, hanem esztétikai értékeikkel és sajátosságaikkal is fontos részei a magyar irodalomnak.

A nyolcvanas évek közepére azonban nyilvánvalóvá vált, hogy mindazok a szép elképzelések, humanista programok, amelyeket a kisebbségi irodalmak önvédelmül megfogalmaztak, semmit nem

értek a hatalom brutalitásával szemben. Megcsúfolódott a „vox humana" eszméje éppúgy, mint a „sajátosság méltósága" melletti érvelés.

A nyolcvanas évek kisebbségi magyar irodalma a kisebbségi kiszolgáltatottság abszurditásának a művészi kifejezésével jellemezhető. Különösen a romániai magyar irodalomra érvényes ez, de a remények szétfoszlása mindenütt érzékelhető ekkor. A kisebbségi magyarságot gyakorlatilag mindenütt másodrendű állampolgárként kezelték. A folytonos megaláztatás, a szellemi élet lehetőségeinek fokozatos beszűkítése, a politika irodalomirányító szerepének lankadatlan kísérletei következtében igen sok kisebbségi magyar író menekült Magyarországra vagy Nyugatra mindegyik kisebbségi területről. A kisebbségi magyar irodalmak jellegadó művei ekkor már többnyire Magyarországon jelentek meg, vagy csak a rendszerváltás után publikálhatták azokat.

Az abszurddá vált létezést érzékeltető irodalom tiltakozás is volt az ellen, amit kifejezett. Egyes gyakorivá váló témakörök és beszédmódok is háttérjelentéssel teltek meg. A kisebbségi magyarság irodalmaiban különösen nagy súlyt kapott a veszélyeztetett, tiltott anyanyelvhez való ragaszkodás, az anyanyelvi műveltség értékeinek tudatosítása. Hasonlóan szembetűnő az erős kapaszkodás a belső kultúrába és történelembe. Művek sokasága tudatosította a magyar történelemnek és a magyar kultúrának a kisebbség számára lokálisan is fontos egyetemes értékeit. Műfaji szempontból a költészetben az ima, könyörgés, fohász, krónikás ének, zsoltár, sirató, az epikában és drámában pedig a történelmi dimenziók és parabolisztikus, majd groteszk kifejezésformák megsokasodása, valamint az abszurdoid látásmód mutat összefüggéseket a kisebbségi léthelyzettel.

A kisebbségi magyar irodalmakban a közép-kelet-európai régió meghatározottságai – például az örök átmenetiség érzete – drasztikusabban érvényesültek, mint a nemzeti irodalmakban. Az államok közötti konfliktusok következményeit is sokszor a kisebbségeknek kellett viselniük. Emellett a kisebbség – a többség nyelvének, kultúrájának ismerete révén is – közvetlenebbül érzékelte az egész közép-kelet-európai régió problémáit, e kisnépek sorsközösségét is.

Külön figyelmet érdemlő jellegzetességük a nemzetiségi magyar irodalmaknak a magyarországi magyar irodalommal való összehasonlításkor tapsztalható fáziskülönbség. Gyakori jelenség az, hogy a magyarországi irodalom valamely szemléleti, műfaji sajátossága néhány évvel később jelenik meg a nemzetiségi magyar irodalmakban, de ez a fáziseltolódás nem kisebb értékű, hanem sajátos karakterű műveket hoz létre. Olykor egy-egy kisebbségi irodalom – különféle okok következtében – merészebb kísérleti utakat választ, mint a magyarországi, de ez sem jelent feltétlen értéket, csupán jellegzetességet.

A rendszerváltás egyrészt lehetővé tette a nagyfokú magyar integrációt, az összmagyar irodalomban való gondolkodást, másrészt – ezzel párhuzamosan – rendkívüli módon fölerősítette azt a szemléleti differenciálódást, amelyik – elsősorban a magyarországi irodalom és irodalomelmélet hatására – már a nyolcvanas években kezdett kibontakozni a kisebbségi magyar irodalmakban is. Ezt az új, irányzatok szerint tagolódó folyóirat- és könyvkiadói struktúra is mutatja. Ez is a nemzetiségi besorolást keresztező tényező, hiszen a kisebbségi író sincs már beszorítva egy-egy nemzetiségi folyóiratba, hanem szabadon választhatja meg, hogy melyik magyarországi vagy kisebbségi folyóirat munkatársa kíván lenni.

A nagyfokú differenciálódást elsősorban a teljes magyar nyelvterületen való szabad mozgás lehetősége ösztönözte. Másrészt épp az, hogy a nyolcvanas évek abszurdoid kisebbségi léthelyzetében a fiatal írók reménytelennek, sőt elhibázottnak ítélték az irodalom társadalmi küldetésvállalását és programosan posztmodern jellegű kísérletezésekbe kezdtek. Ehhez megteremtették a maguk intézményi kereteit is. Többször élesen szembe is fordultak azokkal az írókkal, akiket „kollektivista" szemléletűnek tartottak. Teória is született a „közösségelvű" és a „szabadságelvű" irodalom szembeállítására. Ehhez azonban érdemes hozzáfűzni Gáll Ernő szelíd megjegyzését: „vajon egy elnyomott közösségért folytatott harc nem a szabadságért folytatott harc-e egyszersmind?"

A rendszerváltás folyamatának átpolitizált légkörében az irodalom fontossága a nagyközönség tudatában leértékelődött. Az irodalmi élet minimálisra csökkent. A nemzeti irodalmi kánonnak még csak a körvonalai sem látszanak. Kánonok élnek egymás mellett, egymásról tudomást sem véve. A kisebbségi magyarság számára korábban az adott állam úgy-ahogy biztosította a könyvek és folyóiratok megjelentetését. Az állami könyvkiadás a cenzúra hatékony és gátló eszköze volt, de ami megjelent, arról áttekintést kaphatott az olvasó. A rendszerváltás után a kisebbségi magyarság túlnyomórészt elveszítette azt az állami anyagi támogatást, amely művelődésének fenntartásához kellene. A korábbi cenzúra helyére most a gazdasági kiszolgáltatottság lépett, s ez áttekinthetetlenné és esetlegessé teszi a művek megjelenését. Ez is nehezíti az irodalmi kánon formálódását. Az utóbbi években egyetlen kisebbségi magyar mű sem került olyan egyértelműen az összmagyar olvasói figyelem középpontjába, mint a hetvenes-nyolcvanas évek közismertté vált művei, bár a kritikai irodalom egy-két esetben különleges figyelemben részesített fiatalabb kisebbségi magyar írókat is.

6. Alkotók és művek az ezredfordulón

A nemzetiségi magyar irodalmak ma is érzékenyen szembesülnek az emberi létezés új kihívásaival és a kisebbségi élet új abszurditásaival egyaránt.

Az egyik fő szemléleti irányt azzal jellemezhetjük, hogy realista, történetelvű, metaforikus, parabolisztikus alapvonásait megőrizve, azokat ironikus, groteszk, abszurdoid elemekkel árnyalva készíti a mai kisebbségi élet létdokumentációit és létértelmezéseit. Szituációját az emberlét egzisztenciális távlatai felől is felméri. Illúziótlan látleletét készíti a kornak, melyben él, s az emberi lehetőségeknek, melyeket kibontakoztatni szabadság híján nem tud.

A másik jellegadó irányzatot elsősorban azok a fiatalok alkotják, akik az úgynevezett szövegirodalom hívei. A jelentés elbizonytalanítását, a történet dekonstrukcióját készítik sok-sok egyéni variációban. Számukra a nyelvnek nincs valóságvonatkozása, hanem autonómiája van. A nyelvjátékok, parafrázisok, szómetszések, átvetítések, intertextuális stíluskeverések sokaságát hozzák létre. Műveikben személyek és századok tűnnek át egymásba, az állítást mindig tagadás, elbizonytalanítás követi, valóságot és fantasztikumot a pillanatnyi ötlet s nem valamely jelentésszándék igé-

nye szerint kevernek. Posztmodern kontextuális nyitottsággal és polifóniával teremtenek univerzális és állandóan változó nyelvi világot. Műveikben dialógusba lépnek egymással a legkülönfélébb stílusok és történelmi személyiségek. A szellem feladatát a Németh László-i „rendező nyugtalanság" helyett a valóságosnak látszó személyek, tárgyak, dolgok, események, történetek elbizonytalanításában látják. Olyan nyitott műveket hoznak létre, amelyek a megnyugtató értelmezés lehetőségét eleve kizárják.

Ez a két fő szemléleti irány azonban elvonatkoztatás eredménye, az egyes alkotók és művek az egyéni változatok sokféleségét hozták létre mindegyik nemzetiségi magyar irodalomban.

Az irodalom alakulástörténete mindenkor az új jelenségekre irányítja elsősorban a figyelmet, azokat mutatja be egy-egy korszak jellegadó műveiként. Azonban arra is fontos figyelnünk, hogy az irodalom egyes korszakaiban mindig egymás mellett élnek az előző fázisban kialakított, akkor újnak számító, a későbbi fázisban azonban már megszokottnak bizonyuló alkotások a kísérletező, új szemléleti formákat kialakító művekkel. Éppen ez az együttlétezés ösztönzi a már megszokott szemléleti formák új elemekkel való frissítését és a kihívóan új szemléleti formák szélsőséges, elsősorban a változtatni akarás indulatából származó elemeinek a klasszicizálódását. Különösen szembetűnő volt ez a bonyolult kölcsönhatás az e könyv lezárása utáni évtizedben, a rendszerváltozást követő fölöttébb változékony időszakban.

A kilencvenes évek nemzetiségi magyar irodalmairól a *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen* című többszerzős tanulmánykötetünkben (Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000. 560 l.) adtunk képet átfogó tanulmányok, pályaképek és műelemzések formájában.

A folytonosság és változás dinamikus egységében megnyilatkozó ezredvégi nemzetiségi magyar irodalmak sokszínű és gazdag termésből itt csak néhány jellegadó íróra és műre utalhatok. A nemzetiségi magyar irodalmak hetvenes-nyolcvanas évekbeli színképét meghatározó alkotók legtöbbje a kilencvenes években is folytatta munkásságát, emellett sok fiatalabb író művészete bontakozott ki ekkor. Azonban több kiemelkedő tehetségű alkotó meghalt ebben az évtizedben (köztük Sziveri János, Székely János, Varga

Zoltán). Mások pedig (köztük Dobos László) jórészt politikai és közéleti szerepvállalással cserélték fel irodalmi munkásságukat.

Az *erdélyi* magyar irodalomban *Sütő András* az 1990 márciusában ellene elkövetett gyilkossági kísérlet (egyik szemének kiverése) után is megpróbálta töretlenül folytatni pályáját. Több műfajban is az erdélyi magyarság képtelen kiszolgáltatottsága, pusztítása ellen emelt szót. Közreadta naplójegyzeteinek, dokumentumainak jelentéses című két kötetét (*Szemet szóért,* 1993; *Heródes napjai*, 1994). Újabb drámáiban (*Az ugató madár,* 1993; *Balkáni gerle,* 1998) az erdélyi magyar sors abszurditásának valóságos tényeit a történelem és a jelenkor színterein a groteszk és a tragikomikum esztétikai minőségeiben mutatja meg. Kilencvenes évekbeli közéleti írásainak gyűjteménye (*Erdélyi változatlanságok*, 2001) pedig a rendszerváltás utáni időszak változatlan kisebbségi kiszolgáltatottsága elleni küzdelem drámai dokumentuma. Megannyi érvelés az anyanyelvi művelődés jogáért, a nemzetiségi önrendelkezésért és autonómiáért, s keserű számbavétele a többségi nacionalizmus naponkénti megnyilvánulásainak. *Kányádi Sándor* néhány súlyos, közismertté vált darabbal gazdagította klasszikus értékű költészetét. Ezek tehetségének teljében mutatják a költőt, akinek lírájában egyszerűség és rafinéria, játék és tragikum, archaikum és modern retorika, huncutkás mosoly, keserű irónia és transzcendens áhítat társul. Gyűjteményes kötete (*Valaki jár a fák hegyén*, 1997) osztatlan sikert aratott az egész magyar nyelvterületen. *Bálint Tibor* regényében (*Bábel toronyháza,* 1996) – az erdélyi magyarság történetét Trianontól 1989-ig bemutató trilógiája befejező darabjában – a rendszerváltást megelőző negyedszázad rajzában „az abszolút rémuralom farsangol, az abszurdum realitása és a realitás abszurduma" (Bertha Zoltán). Az ironikus intellektuális analizis mestere, *Lászlóffy Aladár* a közvetlenebb kisebbségi életvonatkozásokkal és a klasszikus formákhoz való visszatéréssel teljesítette ki több műfajban is művészetét. *Szilágyi István* új nagyregénye a török hódoltság korát választotta a személyiség összetett meghatározottságainak vizsgálati terepéül (*Hollóidő*, 2001).

A közép és fiatalabb nemzedékek sok-sok ismert tagja közül két posztmodern ösztönzésű alkotó kapott a kilencvenes években megkülönböztetett figyelmet. *Láng Zsolt* – a legújabb erdélyi tör-

ténelem tapasztalatainak a birtokában – fordult szembe a hagyományos történelmi regények Erdély-mítoszával, annak a lebontását, a fantasztikum elemeivel való dekonstruálását végezte el (*Bestiárium Transsylvaniae*, 1997). *Kovács András Ferenc* az új erdélyi magyar költészet legismertebb egyénisége. Verseskötéteiben (*Költözködés,* 1993; *Lelkem kockán pörgetem,* 1994; *Üdvözlet veszteseknek,* 1994; *És Christophorus énekelt,* 1995; *Saltus Hungaricus,* 1999 stb.) bravúros formaérzékről tanúskodó posztmodern kontextuális nyitottsággal és polifóniával teremt univerzális és állandóan változó nyelvi világot. A maszkok, szerepek, imitációk, műformák, hangnemek számtalan történeti és stílusvariációját alkotta meg. Verseinek lenyűgöző artisztikuma, a kulturális hagyomány számtalan formájának bravúros újjáélesztése groteszk, ironikus, játékos szembesülés is a posztmodern kor formátlanság-kultuszával.

A *szlovákiai* magyar irodalomban az idősebb nemzedék alkotói következetesen folytatták korábban kibontakozott művészetüket. *Duba Gyula* újabb nagyrealista nemzetiségi regényt írt (*Álmodtak tengert*, 1993–94), *Ozsvald Árpád* a rá jellemző emlékezéslírát gazdagította (*A nagy sási kígyó*, 2000), *Cselényi László* avantgárd össztönzésű tér–idő kompozícióinak újabb darabjait készítette el, *Zs. Nagy Lajos* pedig humort, öniróniát és groteszket társító „zsénagyzolásait" gazdagította új darabokkal. *Tőzsér Árpád* kiegészítette, majd tovább bővítette Közép-Európa történelmi és szellemi dimenzióit, intellektuálisan mérlegelő szerepverseit (*Mittelszolipszizmus*, 1995; *Leviticus,* 1997; *Négy negyed,* 1999). *Gál Sándor* folyamatosan gazdagodó költészete az időélmény kifejezésének újabb költői dimenzióit nyitotta meg (*Kettényílt napkorong*, 1993; *A következő halál,* 1994; *Szél*, 1996; *A hívás igézetében*, 1999), publicisztikai kötetei pedig a szlovákiai magyarság történelmének és jelenkorának enciklopédiájaként olvashatók, a szlovákiai magyar kisebbség-történelem hiányzó fejezeteit pótolják. *Grendel Lajos* a nyolcvanas években novelláival és kisregényeivel új színt hozott a szlovákiai magyar irodalomba. A kilencvenes években inkább az útkeresés jeleit mutatják sorra megjelenő kötetei. A szlovákiai magyar irodalomban is tehetséges új nemzedék bontakozott ki a kilencvenes évek folyamán.

A nemzetiségi magyar irodalmak közül a *jugoszláviai* került a legnehezebb helyzetbe a kilencvenes években. Sok, a hetvenes években reményteljesen kibontakozó író pályája akadt el, sok írót pedig a balkáni háború kényszerített menekülésre. 1992-ben az *Új Symposion* is megszűnt, illetve 1993-tól *Symposion* néven jelenik meg időnként, Magyarországra menekült munkatársai pedig 1992-ben Veszprémben alapították meg az *Ex Symposion*t, mely különszámaival több jugoszláviai magyar író – Sziveri János, Domonkos István, Koncz István – művészetének értékeire is felhívta a figyelmet.

A háború okozta tragikum, veszélyeztetettség élményvilága több, korábban a közvetlen társadalmi megnyilatkozásoktól tartózkodó író művében is megszólalt a kilencvenes években. Így a paradoxonokkal is gyakran élő, míves és tudós költő, *Ács Károly* verseiben is (*Az anyag panaszai*, 1999). Megjelent a kitűnő esszéket (*Farkasok és filozófusok*, 1994) is publikáló *Varga Zoltán* hosszú ideig kiadatlan regénye (*Indiánregény,* 1990), mely a földrajzilag távoli témán keresztül a nemzeti (etnikai) kisebbségek tragikus sorsát mutatja be. Önéletrajza (*Bábel árnyékában*, 1999) a kisebbségi lét balkáni abszurditásairól is összetett számvetést ad. Az 1994 óta Magyarországon élő *Gion Nándor* továbbra is jellegzetesen vajdasági élményekből táplálkozó prózaművészete tovább gazdagodott a kilencvenes években (*Börtönről álmodom mostanában*, 1990, *Iszakhár* é. n., *Mint a felszabadítók*, 1996). Megírta a jugoszláviai magyarság történelmét bemutató, *Latroknak is játszott* című trilógiájának zárókötetét is (*Ez a nap a miénk*, 1997), melynek tárgya az 1941 tavaszától 1944 őszéig tartó vajdasági „magyar világ". Az Új Symposion-nemzedék vezéregyéniségének számító *Tolnai Ottó* a kilencvenes években is sok műfajban alkotott, továbbfolytatva nagy vitákat kiváltó kísérletező művészetét. Vers- (*Versek könyve*, 1992, *Wilhelm dalok*, 1992, *Árvacsáth,* 1992), próza- (*Kékítőgolyó*, 1994), drámá- (*Végel[ő]adás*, 1996) és esszékötete (*A meztelen bohóc*, 1992, *Rohadt márvány*, 1997) egyaránt megjelent. A rendkívül termékeny, de egyenetlen színvonalon alkotó *Brasnyó István* a kilencvenes években is sokat publikált. A költő és néprajztudós *Jung Károly*t „sorsversei" (*Barbaricum,* 1991) alapján emelte a kritika a jugoszláviai irodalom élvonalába.

A *kárpátaljai* magyar kultúra történetében a rendszerváltozás alapvető fordulatot hozott. Néhány év alatt több magyar könyv jelent meg, mint a kárpátaljai magyarság történelmének négy és fél évtizede alatt. A történelmi változás arra ösztönözte *Balla László*t, hogy realista regénysorozatban készítsen új, korábbi műveinek szemléletét korrigáló számvetést a kárpátaljai magyar történelemről. Az értékmegmutatás és értékrehabilitáció igényével jelentették meg az egykori Forrás Stúdió tagjainak antológiáját, ekkor jutottak méltó önálló kötethez is a sokáig háttérbe szorított tehetséges költők. Közülük *Vári Fábián László* történelmi érzékenységű, gazdag képvilágú, sűrű szövésű költészete érdemel legtöbb figyelmet (*Kivont kardok közt*, 1992). A több műfajban is alkotó *Balla D. Károly* közéleti esszégyűjteménye (*KIS[ebbségi] magyar skizofrénia,* 1993) a kárpátaljai magyar nemzetiség történelmi kényszerűségből létrejött skizofréniájának gondolati telítettségű krónikája. *Nagy Zoltán Mihály* kisregénye (*A sátán fattya,* 1991) lírai monológ formában, egy meggyalázott lány élettörténetén keresztül mutatja be a kárpátaljai magyarság 1944-es tragédiáját. A költőként, kritikusként is ismert *Penckófer János* díjnyertes kisregénye (*Hamuther*, 2000) a kisebbségi szétszóródás, kivándorlás élményének esztétikai értékű kifejezése.

VÁLOGATÁS A SZAKIRODALOMBÓL

A magyar irodalom története, 1945–1975. IV. A határon túli magyar irodalom, Budapest, 1982. 464 l. Szerkesztette Béládi Miklós.

Balogh Edgár (szerk.): *Romániai magyar irodalmi lexikon 1.* 1981. 650 l., 2. 1991. 744 l., 3. (szerk.: Dávid Gyula), Bukarest, 1994. 712 l.

Bertha Zoltán–Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma,* Budapest, 1983. I–II. 156, ill. 210 l.

Bertha Zoltán: *Gond és mű,* Budapest, 1994. 242 l.

Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története,* Újvidék, 1998. 440 l.

Czine Mihály: *Kisebbség és irodalom,* Pozsony, 1992. 248 l.

Cs. Gyímesi Éva: *Találkozás az egyszerivel. Kísérlet mai líránk értelmezésére,* Bukarest, 1978. 207 l.

Elek Tibor: *Szabadságszerelem,* Pozsony, 1994. 174 l.

Fónod Zoltán (szerk.): *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona, 1918–1995,* Pozsony, 1997. 384 l.

Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000),* Újvidék, 2000. 304 l.

Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom, 1945–1980.* Budapest, 1982. 444 l.

Görömbei András (szerk.): *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen,* Debrecen, 2000. 560 l.

Kántor Lajos–Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom, 1944–1970.* Bukarest, 1973. 498 l.

Márkus Béla: *Magányos portyázók,* Budapest, 1989. 298 l.

Márkus Béla: *A betokosodott kudarc,* Budapest, 1996. 264 l.

Pál György: *A magyar irodalom Kárpátalján,* Nyíregyháza, 1990. 244 l.
Pomogáts Béla: *A romániai magyar irodalom,* Budapest, 1992. 230 l.
Pomogáts Béla: *Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban,* Budapest, 1987. 287 l.
Szakolczay Lajos: *Dunának, Oltnak,* Budapest, 1984. 444 l.
Tóth László–Filep Tamás Gusztáv (szerk.): *A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története, 1918–1998.* Budapest, I–IV. 1998–2000. I. 260 l., II. 430 l., III. 360 l., IV. 367 l.
Végel László: *A vers kihívása. Esszék a jugoszláviai magyar költőkről,* Újvidék, 1975. 126 l.

TARTALOM

Bevezető 5
Napjaink kisebbségi magyar irodalma 7
A romániai magyar irodalom 13
Előzmények 15
Folytonosság és újrakezdés 18
A sematizmustól az összetett valóságszemléletig: a '45 utáni első nemzedék 23
Sütő András 25
Anyám könnyű álmot ígér 25
Csillag a máglyán 29
Az álomkommandó 33
Szabó Gyula 39
Sárga szemű Jovánki 39
Mátyuska macskája 41
Gólya szállt a csűrre 42
A sátán labdái 43
Székely János 45
A nyugati hadtest 46
Caligula helytartója 47
A másik torony 49
Kányádi Sándor 52
Sárga kankalin 52
Vén juh az ősz 54
Fától fáig 55
Fekete-piros 61
Krónikás ének 66
A személyiség vizsgálata: Az első Forrás-nemzedék . . . 73
Szilágyi Domokos 75
Bartók Amerikában 77

Törpe ecloga 88
Lászlóffy Aladár 92
Férfiak 92
Az olvasó Apáczai 95
Papírrepülő 96
Bálint Tibor 99
Zokogó majom 99
Zarándoklás a panaszfalhoz 101
Dühöngő Messiás 105
Égi és földi kovártély 106
Szilágyi István 108
Kő hull apadó kútba 108
Agancsbozót 112
Közösségtől az egyénig – egyéntől a közösségig: a második Forrás-nemzedék 117
Farkas Árpád 119
Avaron 120
Mikor az öregemberek mosakodnak 122
Alagutak a hóban 123
Asszonyidő 125
Egy diólevélre 127
Király László 132
Kék farkasok 132
Dózsa György imája, 1514 134
Halljátok-e a dalt 135
Új irány: a hetvenes évek pályakezdői 140
Markó Béla 144
Költők koszorúja: Janus Pannonius 146
Költők koszorúja: Mesterszonett 147
Szőcs Géza 150
Kérdések a XXVI. század költőihez 152
Konkrét vers az afrikai lópestisről 155
A szlovákiai magyar irodalom 161
Előzmények, megszakadt folytonosság 163
Újrakezdés 1945 után 164
Mélyülő valóságszemlélet, korszerűsödő irodalom: az indulás nemzedéke 166

Dobos László 168
Egy szál ingben 169
Sodrásban 172
Egyedül 175
Duba Gyula 178
Vajúdó parasztvilág 180
Örvénylő idő 182
Aszály 184
Ozsvald Árpád 187
A nagy sási kígyó 187
Óda az önarcképhez 189
Új nemzedékek: a Nyolcak és társaik 192
Tőzsér Árpád 193
Fejezetek egy kisebbségtörténelemből 193
Szülőföldtől szülőföldig 197
Valete 201
Bejárat Mittel úr emlékeibe 202
Cselényi László 205
Aranyföld 206
A történelem kerekeiben 207
Téridő-szonáta 208
Zs. Nagy Lajos 211
Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz . . . 211
Bordal 213
Az elpárolgott fazék 214
Gál Sándor 218
Homok 218
Távolodók 220
Mesét mondok, valóságot 224
Ítéletidő 225
Az Egyszemű éjszaka és a Fekete szél nemzedéke 227
Grendel Lajos 230
Éleslövészet 230
Galeri 233
Áttételek 235
Bőröndök tartalma 236

A vajdasági magyar irodalom 241
Előzmények, folytonosság, fórumok 243
Hagyomány és korszerűség egysége: az ötvenes években induló nemzedék 245
Fehér Ferenc 247
Daru-ballada 248
Növésben 250
Ács Károly 253
Ballada az építőről 253
Téli vázlat 255
Varga Zoltán 257
Alkony 258
Leszámolás 259
Deák Ferenc 262
Tor 262
Az újítás és a tagadás jegyében: az Új Symposion nemzedéke 265
Tolnai Ottó 267
Doreen 2 267
Egy ember őszül az Újvidék Áruházban 273
Ló az Újvidék Áruházban 276
Domonkos István 278
Kormányeltörésben 279
Gion Nándor 288
Virágos katona 288
Angyali vigasság 292
Brasnyó István 296
Eljegyzés 296
Tükrös Madonna 297
A hetvenes-nyolcvanas években indulók: magányos kísérletek 299
Sziveri János 301
Próféciák 302
Vércse-rét 304
A kárpátaljai magyar irodalom 309
Előzmények, a kárpátaljai magyar irodalom kezdetei . . 311

Kovács Vilmos 314
Holnap is élünk 315
Verecke 318
A második nemzedék 322
Balla D. Károly 325
A ló 326
Székelykapu, 1988 328

A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen. Utószó a Kisebbségi magyar irodalmak (1945–1990) harmadik kiadásához 331
1. Globalizáció, otthonvilág, anyanyelv, irodalom 331
2. A történelem és a kisebbségi sors 332
3. Egység és sokféleség 336
4. A kisebbségi ideológiák és a kisebbségi irodalmak . . . 339
5. Létértelmezés és kisebbségi létdokumentáció 342
6. Alkotók és művek az ezredfordulón 345

Válogatás a szakirodalomból 351

ISBN 963 472 536 8

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Takács László
Készült: a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2001-ben
Terjedelem: 22,50 A/5 ív
01-147