

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR

Vallasek Júlia

Elváltozott világ



CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

31.

SZERKESZTI:

Bitskey István és Görömbei András

Vallasek Júlia

Elváltozott világ

Az erdélyi magyar irodalom 1940–44 között



Debrecen, 2004

LEKTORÁLTA:
.....

© Vallasek Júlia, 2004
© Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2004

ISSN 1217-0380
ISBN 963 472 ??????

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit
A nyomdai műveleteket a ?????????? végezte
Felelős vezető:
Terjedelem: ?????????? A/5 ív
Készült Debrecenben, 2004-ben

TARTALOM

I. A KORSZAK ÉS JELLEMZŐI	7
1. Megközelítési lehetőségek	7
2. Történelmi háttér	10
3. A dél-erdélyi magyar irodalmi élet lehetőségei	16
4. A korszakhatár problémája	19
II. SZÓTÁRAK ÉS KÉRDŐJELEK	
<i>Az erdélyi magyar irodalom kánonjainak alakulása</i>	
<i>a két világháború között</i>	23
1. A helyzetértelmezés nyelve	23
2. A <i>Kiáltó szó</i> és az „erdélyiség” gondolata	26
3. A transzszilvanizmus és értelmezései	31
4. Elvek és generációk viszonylagossága	41
5. Az avantgárd irodalom fórumai	47
6. Irodalom és közönség	51
III. HAGYOMÁNY ÉS ÖNKANONIZÁCIÓ	
<i>Az Erdélyi Helikon</i>	57
1. Az 1940-es fordulat fogadtatása a helikoni	
közösségben	57
2. Ünnepek és ünnepontás	62
3. Ünnepek és hétköznapok	72
IV. A KONZERVATIVIZMUS ÉRTÉKEI. A <i>Pásztortűz</i>	83
1. A <i>Pásztortűz</i> létrejöttének körülményei	83
2. A <i>Pásztortűz</i> és a konzervatív eszmék	84
3. Viszonyítási pontok	87
4. Reményik Sándor szerepe a folyóirat életében	91
5. A <i>Pásztortűz</i> irodalma	95

V. „AZ ÉRTÉK S JÓ SZÁNDÉK MANDÁTUMA”	
<i>A Termés</i>	105
1. <i>A Termés</i> utóéletéről	105
2. Nemzedéki fórum?	107
3. Értékek vitája	115
4. <i>A Termés</i> irodalomszemlélete	122
VI. „NOÉ GALAMBJA”. <i>A próza változatai</i>	133
1. A történelmi regény	136
2. Önelbeszélő művek	155
3. A népi irányzat	179
4. Lélekábrázoló próza	226
VII. SZÍNHÁZ ÉS DRÁMAIRODALOM	279
1. Az erdélyi drámairodalom kibontakozása	279
2. Átírások, műnemváltások	283
3. A parabola változatai	285
4. A Tamási-dráma módosulásai	289
5. Fordítások	298
VIII. „FARKASJÁRÁS ÉJSZAKÁJÁN”. <i>Lírai irányzatok</i>	301
1. Költészeti körkép	301
2. Az <i>Erdélyi Helikon</i> és a <i>Pásztortűz</i> köre	305
3. <i>A Termés</i> költői	332
4. <i>A Korunk</i> költészete	342
5. A költészet határhelyzetei	350
Tárgyalt művek	353
Névmutató	359

I. A KORSZAK ÉS JELLEMZŐI

1. Megközelítési lehetőségek

Az 1940–44 közti korszak nagyjából „fehér foltnak” számít az (erdélyi) magyar irodalom történetében. Elsősorban azért, mert hosszú ideig a vizsgált kor politikai vonzatai a határ egyik oldalán sem tették lehetővé a téma kutatását, másodsorban pedig azért, mert valóban kevés jelentős irodalmi alkotás született ekkor. Az irodalomtörténeti kézikönyvek többnyire megelégedtek a háborús évek erdélyi irodalmának egy-egy rövid, felsorolásszerű bemutatásával, vagy a két világháború közti erdélyi irodalom keretén belül tárgyalták, ami poétikai vonatát tekintve valóban helyes, de a korszak történelmi, politikai specifikumának mellőzése elfedi az ekkor született művek néhány sajátos vonását.

Jelen munka ezért az 1940–44 közötti korszak erdélyi magyar irodalmának monografikus körképét kívánja nyújtani. Az ekkor született irodalmi alkotások elemzéséből, az egymással párhuzamosan ható különböző stílusirányzatok kölcsönhatásából, a fontosabb irodalmi publikációs fórumok (*Erdélyi Helikon*, *Pásztor-tűz*, *Termés*) korszakspecifikus jellemzőinek feltérképezése során rajzolódnak ki a vizsgált korszak irodalmának sajátosságai. A két világháború közti erdélyi irodalom összképéhez mértén többnyire csupán árnyalatnyi eltérésekről van szó: például egy új versforma megjelenése, egy tematika hangsúlyosabb jelenléte egy-egy alkotói pályán belül, bizonyos elbeszélői pozíciók gyakorisága (emlékező próza, én-elbeszélés) vagy egy-egy elbeszélői műfaj (történelmi regény) hagyományának újraéledése.

Az alábbiakban tárgyalt alkotások különböző műnemekre való besorolásának tekintetében lényegesebben nagyobb teret kapnak a prózai alkotások, mint a költészet és a dráma. Ennek elsősorban az az oka, hogy a líra kezdeti hegemóniája után az erdélyi

magyar irodalomban a húszas évek második felétől a próza vált kitüntetett kifejezési formává, jóval később, a harmincas évek második felére születtek autentikus értéket képviselő drámai alkotások. (Elsősorban Tamási Áron színdarabjai.) A második világháború idején a próza még őrizte uralkodó szerepét, különösen a nagyepikai alkotások (regények) örvendtek nagy népszerűségnek. A különböző műnemekhez tartozó alkotások számbeli aránya mellett nem elhanyagolható szempont az sem, hogy a mindennapiság impulzusának jobban kitett költészettel szemben a prózai műfajok több szerző számára alkalmasabbnak bizonyultak arra, hogy az önreflexió lehetőségét megteremtsék. Az énelbeszélő és emlékező jellegű írások, valamint a történelmi regények például alkalmat biztosítottak arra, hogy az események múltba projektálásán, illetve a fikcionalizáláson keresztül megszólalhassanak egy közösség tulajdon közelmúltjára vonatkozó reflexiói. Olyan sajátos kérdésekről és értelmezésekről van szó, melyeknek kimondását éppen a második bécsi döntés tette lehetővé azáltal, hogy a kisebbségi léthelyzetre alapozó irodalmat a hatalomváltás ténye egy újabb revízióra kényszerítette.

Nem foglalkozom külön a korszak irodalomkritika- és tanulmányanyagával, csupán annyiban, amennyiben ezt az éppen tárgyalt mű recepciójának kérdése szükségessé teszi. A személyes kapcsolatoktól áthálózott erdélyi irodalmi életben a kezdetektől fogva problémát jelentett az adekvát, kizárólag esztétikai érvelésre alapozó kritikairás hiánya vagy szűkös jelenléte. Az erdélyi irodalmi recepcióban az irodalmi intézmények megerősödése után, a negyvenes években is megvolt a hajlam a művek hiányosságainak elfedésére, illetve arra, hogy impresszionisztikus leírásokkal helyettesítse az esztétikai érvelést. Az irodalmi lapokban túltengnek a tartalomismertetésre, recenzensi benyomásokra alapozó kritikák. Szabédi László 1943-as *Ész és bűbáj* címen kötetben is közreadott teoretikus igényű tanulmányai, Jékely lírai esszényelvet precíz verstani fejtegetésekkel ötvöző írásai, vagy a recenzensként rendkívül aktív Molter Károly ironikus távlatot és a humort alkalmazó néhány kritikája képezik a kivételt. A „belső” kritikai élet hiányosságai miatt kapnak rendkívül fontos szerepet a *Nyugatban*, később pedig a *Magyar Csillagban* megszaporod-

dó kritikák különböző erdélyiként kezelt szerzők műveiről. Ezek a kritikák rámutatnak arra is, hogy a „hazai”, valamint az „anyaországi” kánon sok esetben másként, más értékekre figyelve olvasta a műveket. Nem tárgyalom külön a korszak (jelentős eredményeket hozó) fordítás-irodalmát sem, csupán alkalmanként utalok néhány készülő munkára.

A történelmi Erdélyt és a Partiumot már 1944-ben elfoglalta a szovjet hadsereg, így a történelmi adatok alapján munkámban is ezt az évszámot jelöltem korszakhatárként (és nem 1945-öt, amikor márciusban román kormányzat vette át a hatalmat). Számos napilap, irodalmi folyóiratok (*Erdélyi Helikon*, *Termés*), az irodalmat működtető, terjesztő intézmények (pl. könyvkiadók) megszűnése ugyancsak 1944-hez kötődik. Ugyanakkor tárgyalok olyan műveket is, amelyek ugyan 1944 előtt íródtak, de csak később, '45-ben és '46-ban jelentek meg (pl. Méliusz József *Sors és jelkép* című útirajza), illetve olyanokat, amelyek a háború vége után íródtak ugyan, de poétikájuk még független a negyvenes évek végén uralkodóvá váló vulgármarxista irodalmi kánontól. (Pl. Bánffy Miklós *Huszonöt év* című emlékirata.)

Egyetlen korszak (így a vizsgált, 1940–44-es időintervallum) sem tekinthető önmagában zárt rendszernek, a szinkronikus irodalomtörténeti vizsgálódás így Hans Robert Jauss gondolatát követve óhatatlanul diakronikus ábrázolást is feltételez. „Mivel minden szinkronikus rendszer elválaszthatatlan szerkezeti elemként tartalmazza saját múltját és jövőjét, egy adott történeti időpont irodalmi *Termés*ének szinkronikus metszete szükségszerűen implikálja a diakroniában őt megelőző és utána következő metszeteket.”¹ Ennek értelmében a korszakhoz kötődő alkotásokat igyekszem az egyes szerzői pályák távlatait felvázolva azok szerkesztésüként tárgyalni.

Munkám célja a második világháború és a békekötés idején született alkotások elemzésével, a különböző irányzatokba való tagozódásuk vizsgálatával, a korabeli kanonizációs folyamatok és az azóta eltelt mintegy hatvan év során bekövetkezett kánon-

¹ JAUSS, Hans Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 74.

módosítások követésével feltérképezni az erdélyi magyar irodalom első korszakának zárlatát.

2. Történelmi háttér

A történelmi események mindig radikális cezúrát jelentenek, hiszen jóval radikálisabban változtatják meg a fennálló (irodalmi) intézmények arculatát, mint a lassúbb belső fejlődés, vagy akár a szellemi forradalmak. Ilyen változást jelentett a második világháború, illetve azon belül az 1940-es második bécsi döntés, amely Erdélyt két részre osztva az észak-erdélyi területeket visszacsatolta Magyarországhoz.

A versailles-i békeszerződések által 1919–20-ban a nemzeti önrendelkezés elvének mellőzésével meghúzott határvonalak a második világháború előestéjére végképp tarthatatlanná váltak. A határok visszarendezésének igényét a Horthy-korszak Magyarországának két világháború közötti, érzelmekre is alapozó ún. revizionista politikája egyébként mindvégig ébren tartotta. „Trianon és a revízió a Horthy-korszak legfontosabb kulcsfogalmaivá váltak, olyan jelszavakká, amelyek képesek voltak az egész közvéleményt mozgósítani – írja Zeidler Miklós, majd hozzáteszi –, a Trianon-ellenes érzelmeknek a kormány jóváhagyásával – vagy éppen annak sugallatára – működő belső propaganda határozta meg a tartalmát és hangvételét. Ily módon az általános közvélemény lényegében a propaganda leképeződése volt.”²

A második világháború előestéjén a politikai helyzet változásait kihasználva sor került a Felvidék egy részét visszacsatoló, 1938-as első bécsi döntésre, majd 1939-ben Kárpátalja visszafoglalására. 1940-re megérett az idő a történelmi hagyományai miatt a revizionista propaganda által amúgy is kiemelt helyen kezelt Erdély visszakövetelésére. A sikertelen turnu-severini román–magyar tárgyalások után Ribbentrop német és Ciano olasz külügyminiszter döntőbíráskodása alapján jött létre 1940. auguszt-

² ZEIDLER Miklós: *A revizionista gondolat*. Osiris, Budapest, 2001. 160.

tus 30-án a második bécsi döntés, amely Erdélyt kettévágva, az északi felét visszacsatolta Magyarországhoz. Ennek alapján mintegy 43 ezer négyzetkilométernyi észak-erdélyi és székelyföldi terület, 2,5 millió lakos³ és számos történelmi város (Kolozsvár, Nagyvárad, Marosvásárhely, Szatmár stb.), és jelentős nyersanyagkészletek kerültek magyar fennhatóság alá. Romániában maradt viszont mintegy félmillió magyar lakos, az ipari létesítmények jelentős hányada, az új határvonal pedig kettévágta az erdélyi országút- és vasúthálózatot, megnehezítve ezzel a közlekedést és szállítást. A határozat euforikus örömet váltott ki a magyarság körében, a bevonuló honvéd csapatokat az erdélyi helységekben virágosó fogadta, ugyanakkor spontán lakosságcsere is sor került, tömegestül menekültek magyarok az északi, illetve románok a déli területekre.

A magyarság (elsősorban a „hazatérő” észak-erdélyi magyarság) öröme kétségtelenül jogos volt, magától értetődő és súlyosan kiérdemelt (utólag pedig súlyosan megszenvedett). A történetek ismeretében a második bécsi döntés kérdése ugyanakkor számos problémát is fölvet, hiszen ez a Harmadik Birodalomhoz kötötte Magyarországot, ráadásul (felemás megoldás lévén) távol állt attól, hogy Erdély területi, lakossági és egyéb problémáit rendezze. A visszanyert területek reintegrációja és a kárvallott államok szakadatlan támadásai komoly gondot okoztak Magyarországnak. Erdély – korabeli publicisztikai szóhasználattal élve – „visszatérése”, „hazatérése” a korabeli feszült politikai helyzetben nem lehetett problémátlan. Erre utal (az egyébként erdélyi származású) Teleki Pál aggodalma, aki Barcza György londoni követ szerint már 1939 végén így fogalmazott: „A németekkel kell mennünk, mert másképpen nem lehetséges, de csak egy bizonyos pontig. Ez a pont, ez a határvonal a háborúban való részvétel. Ezt semmi esetre sem fogjuk megtenni, mert idegen érdekekért nem fogunk elvérezni hiába. De borzalmasan nehéz, talán lehetetlen

³ Az 1941-es magyar és az 1930-as román népszámlálások eredményeit figyelembe véve „a magyarok ha nem is abszolút, de mindenképpen relatív többséget alkottak. A magyar állampolgárrá vált románok száma így is meghaladta az 1 milliót, míg a Dél-Erdélyben maradt magyarok száma négyszázezer fő körül mozgott.” In: ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 246.

is lesz ellenállni. A revízió a legnagyobb veszély, amely fenyeget, de ez ellen nem tehetek semmit, mert belebukom. A közvéleményünk meg van őrülve. Minden vissza! Akárhogy, akárki által, bármi áron. [...] A revízióba bele fogunk pusztulni, ez fog minket a háborúba belesodorni. Visszakaptuk a Felvidéket, jó, vissza Ruszinszkrét is, ezeket meg tudjuk még emészteni, átvenni. Most Erdélyen a sor, rettegek, mi lesz akkor. Ha Erdély visszajő, ezzel örökre elkötelezzük magunkat a németeknek, akik majd azután követelik az árát. És ez az ár a velük együtt való háborúzás lesz, az ország maga lesz az ára a revízióknak.”⁴

A második bécsi döntést követően az észak-erdélyi területeken helyreálltak a korábbi magyar intézmények (pl. Ferenc József Tudományegyetem), számos új közoktatási és kulturális intézmény létesült, virágzott a tudományos és kulturális élet. A Szegedről visszaköltöző egyetemen, az Erdélyi Tudományos Intézetben, illetve az Egyetemi Könyvtárban számos kiváló tudós (elsősorban a humántudományok művelői) dolgozott: Kristóf György, Zolnai Béla, Jancsó Elemér irodalomtörténészek, Kniezsa István és Szabó T. Attila nyelvészek, Viski Károly néprajztudós, Makkai László, Tóth Zoltán, László Gyula, Kelemen Lajos történészek és mások.

Észak-Erdély háborús időkben került magyar fennhatóság alá, ami nyilván áldozatokat (katonáskodást, frontszolgálatot, jegyrendszert stb.) jelentett. A magyar kormány nagy erőfeszítéseket tett a visszatérő területek gazdasági, szociális stb. integrációjának érdekében, a korszak a háborús nehézségek ellenére a fellendülés korának számított. A főhatalomváltás az erdélyi magyar közvélemény számára hihetetlen motivációs tényezőnek számított, „értelme lett megint a magyar életnek”⁵, amit a korszak kiugróan magas demográfiai mutatói is igazolnak.

A kisebbségi magyarság szellemi-politikai reintegrációja sem bizonyult teljesen problémamentesnek, kevéssel a határmódosítás szülte eufória elülte után komoly ellenérzések fogalmazódtak meg elsősorban a Magyarországról érkező, a lokális struktúrák

⁴ BARCZA György: *Diplomataemlékeim*, 1911–1945. I–II. köt. Összeállította, szerkesztette: Antal László. Jegyzet, utószó: Bán D. András. Budapest, 1994, Európa-História.

⁵ BEKE György: *Erdély tilalmas négy esztendeje. Valóság*, 1997/4. 89.

hagyományát mellőző, karrierjüket építő tisztségviselőkkel, az ún. „ejtőernyősökkel” szemben. Az 1919-ben elszakadó erdélyi magyarság korántsem volt azonos az 1940-ben visszatérővel, hiszen időközben felnőtt egy új generáció, és kialakult egy új mentalitás. Az idegen közhatalom alatt az új országba került lakosok új politikai eszmékkel és gyakorlattal találkoztak, melyek közül főleg (a magyarországihoz képest igen erős) csehszlovákiai liberális és baloldali mozgalmak hatása volt jelentős. Elsősorban a *Korunk* munkatársain keresztül a húszas évek második felétől ezek az erdélyi magyarságra is hatással voltak. A kisebbségi léthelyzetben a magyar közösségek automatikusan az önszerveződés különböző formáira építettek, mintegy menet közben sajátítva el bizonyos demokratikus reflexeket.⁶ Eközben a mindinkább német befolyás alá kerülő Magyarországon a jobboldali (sőt szélsőjobb) befolyás erősödött meg, ugyanakkor a civil társadalom működése lényegesen hierarchizáltabbnak bizonyult. „A kisebbségi magyarság tehát, amely legalábbis részben már termékeny »társadalmi kiegyenlítődés«, a polgári modernizáció és a fokozódó szolidaritás jegyeit mutatta, és kevésbé volt érzékeny az előjogok és a hierarchizáltság iránt, olyan Magyarországra csöppent vissza, amelynek hivatalos intézményei – és bizonyos mértékig közgondolkodása is – egyfelől még mindig eléggé mereven őrizték a társadalmi egyenlőtlenségeket, másfelől egyre nyitottabbak voltak a jobboldali radikalizmus irányába.”⁷

Az 1940-es határváltoztatás természetesen nemcsak politikai, adminisztrációs szinten jelentett változást. A nagyhatalmak politikai térképátrajzolása után a kulturális életben is sor került az erővonalak megváltozására. Elsősorban a centrum-periféria viszonya változott meg, mégpedig több szempontból is. 1919 és 1941 között politikai-adminisztrációs tekintetben az egész erdélyi régió számára Bukarest volt a centrum, s a periféria-lét megélése számos és nem csak nemzetiségi konfliktushoz vezetett. A nemzeti egységesítés ideológiájának szellemében az 1923-as központosító román alkotmány, illetve az ezt követő kulturális, gazdasági és jogi téren bevezetett egységesítő törvények több szempontból is

⁶ L. erről BÁRDI Nándor gyűjtését *Magyar Kisebbség*. 1998/3–4.

⁷ ZEIDLER Miklós: i. m. 229.

hátrányosan érintették a régiót, már a húszas évek elején megindították a centrum-periféria viszonyt módosítani kívánó román regionalista mozgalmat.⁸ Kulturális szempontból az erdélyi magyarság számára az 1960-as évekig Bukarest soha nem töltött be centrum szerepet. A centrum hallgatólagosan továbbra is Budapest maradt, miközben a kisebbségi életforma megszilárdulásával, intézményein keresztül egyre inkább Kolozsvár vált a kulturális élet mindennapi megnyilvánulásainak középpontjává. A második bécsi döntéssel mind a politikai-adminisztrációs, mind pedig a kulturális centrum ismét Budapest lett, ami óhatatlanul a periféria-helyzet átértelmezésével járt.

A centrum-periféria viszony módosulása ambivalens reakciókat váltott ki: „arcunk, mint a mesebeli királyé, különös játékot játszik: egyik szemünk sír, a másik nevet” – olvasható az *Erdélyi Helikon* 1940. augusztus-szeptemberi összevont számának bevezetőjében, s ez az állítás nem csupán arra a tényre vonatkozatható, hogy a határmódosítás Erdély felét Dél-Erdély néven továbbra is Románia fennhatósága alatt hagyta.

A Harmadik Birodalom segédletével végbement térképrajzolást nem lehetett kizárólag pozitívumként értelmezni, „kapcsolt terméként” számos húsba vágó problémát vetett fel, ez a magyarázata a következő négy évben oly gyakori ellentmondásos megnyilatkozásoknak elsősorban írók, költők részéről.

Az erdélyi magyar lapok megszabadultak a korábbi kisebbségellenes román cenzúrától, szervesebb kapcsolat alakulhatott ki az erdélyi és magyarországi irodalmi mozgalmak között, megerősödött a könyvpiac, a kiadók több művet tudtak megjelentetni. Az általános örömmámorban, majd annak elmúltával a háború mindennapos fenyegetettségében is paradox módon pezsgő kulturális élet alakult ki.⁹ Cenzúra azonban továbbra is létezett, a

⁸ Erről, illetve a román regionalista mozgalom és a transzszilvanizmus kapcsolatáról lásd K. LENGYEL Zsolt: *Transzszilvanizmus és regionalizmus a húszas évek Erdélyében* c. tanulmányát. *Korunk*. 1993/6.

⁹ A magyarországi könyvkiadás mind a Horthy-korszakban, mind pedig a második világháború éveit alatt gazdag és sokszínű volt. Ebben az időben 1000-nél több nyomda és 300-nál több kiadó működött. Ezt jelzik a statisztikák is, pl. a 10 000 főre eső könyvek száma a háború éveit alatt 6,7, ami 4%-os növekedést jelentett az 1928-as adatokhoz képest. In: SZÍJ Rezső: *Könyvkiadásunk és könyvkultúránk a Horthy-korszakban, 1920–1944*. 92.

második bécsi döntés előtt alig két nappal, 1940. augusztus 28-án elfogadott kormányrendelet az összes magyarországi sajtótermékre kiterjesztette a cenzúrát, a cenzúrabizottságokba az ügyészség képviselőin kívül a miniszterelnökség, a honvédelmi, pénzügyi, külügyi tárcák képviselői kerültek, vidéken pedig a helyi ügyészség és rendőrség hatáskörébe tartozott a sajtó cenzúrázása. Az a magyarországi sajtóélet, amelybe a második bécsi döntést követően kerültek Észak-Erdély sajtóorgánumai, egyébként is „szinte kiismerhetetlenül bonyolultnak” bizonyult. „A Gömbös-kormány idején létesített harsány kormánylapok terhessé váltak a miniszterelnöknek és híveinek, miközben nem tudtak szabadulni tőlük, mert a kormány és a kormánypárt jobbszéle saját fórumnak tekintti őket.”¹⁰ Magyarország hadbalépésével pedig az eddigieknél is szigorúbb háborús cenzúrával kellett számolni, amihez a sajtóorgánumokat sújtó rendelkezésként hozzáadódtak a háborús gazdálkodás megszorító intézkedései, például a papírhiány miatt bekövetkező terjedelemcsökkentés vagy egyes lapok kényszerű megszűnése.

A zsidótörvények megszorító intézkedései, az egyre erősödő zsidóüldözés az erdélyi magyar szellemi élet (ezen belül pedig az irodalom) számos kiválóságát (pl. Bárd Oszkár, Ligeti Ernő, Karácsony Benő, Brassai Viktor, Korvin Sándor, Kovács-Katona Jenő, Salamon Ernő) háttérbe szorították, majd elhallgattatták, anyagilag, erkölcsileg ellehetetlenítették, hogy végül sokuk munkaszolgálatosként vagy koncentrációs táborokban lelje halálát.¹¹

¹⁰ KÓKAY György–BUZINKAY Géza–MURÁNYI Gábor: *A magyar sajtó története*. Budapest, a MÚOSZ és a Bálint György Újságíró-iskola kiadása, 1994.

¹¹ 1944-ben a *Magyarság* című nyilas lap nyíltan támadta az *Erdélyi Helikont* és bezűntetését követelte, amiért a lap és az ESZC vezetűinek és tagjainak sorában sok a zsidű, zsidűfeleséges, szabadkűműves, liberális felfogásű vagy baloldali gondolkodásű. A cikkírű név szerint közli ezeknek a listáját, majd marxista-kommunista beállítottságűnak nevezi a lapot, és megsűntetését követeli. (SZINÉRVÁRI András: *Zsidűk és szabadkűművesek irányítják az Erdélyi Helikont és az Erdélyi Szépműves Céhét*. – *A Helikon mint a kommunista szellem melegágya. Magyarság, 1944. május 26.* In: *A Helikon és az Erdélyi Szépműves Céh levelestádája [1924–1944]*. Szerk. MAROSI Ildikű. Kriterion Kűnyvkiadű, Bukarest, 1979. II. 255–258.)

Másrészt a berendezkedő hatalom a régióban nagy hagyománnyal rendelkező baloldali, illetve polgári radikális törekvésekkel szemben szigorú cenzúrát alkalmazott. Az erdélyi írók, akik korábban a kisebbségi, de azon belül viszonylag demokratikus légkörben zajló közélethez voltak szokva, az első hetek öröme után egyre inkább idegenkedve szemlélték a berendezkedő magyar hatalmat, s különösen a jobboldali irányzatok erősödésekor egyre élesebben bírálták a hivatalos magyar politikát. Az erdélyi magyar irodalom 1940–44 közötti korszakát felvázoló tanulmányában¹² Pomogáts Béla fontosnak tartja külön kiemelni, hogy „az erdélyi magyar irodalom vezető képviselői már a felszabadulást követő első hónapokban kinyilvánították azt a kívánságukat, hogy a magyar Erdély köz- és szellemi élete ne szakadjon el attól a kisebbségi demokratizmustól, amely a korábbi évtizedekben kifejlődött. [...] Nemcsak az írók, hanem az erdélyi magyarság eszmei tájékozódását meghatározó közéleti férfiak és tudósok is hangot adtak ennek a kívánságnak.”

3. A dél-erdélyi magyar irodalmi élet lehetőségei

A Dél-Erdélyben élő magyarság és az ottani szellemi élet teljesen ki volt szolgáltatva az Antonescu-rendszer határmódosítást követő megtorlásainak. Az Erdélyt csak földrajzilag, de nem etnikailag kettéosztó második bécsi döntés következtében a dél-erdélyi magyarok és az észak-erdélyi románok egyaránt túsökká váltak, ami az előbbieket esetében paradox módon némi garanciát jelentett a túlélésre. A hivatalosan írásba nem fektetett kölcsönösségi politika tervét Horthy Miklós így körvonalazta 1940. szeptember 15-én, Kolozsváron mondott beszédében: „Mindenki vegye ki a részét a munkából, a nem magyar anyanyelvűek is, mert

¹² POMOGÁTS Béla: *Négy esztendő szabadság. Erdély magyar irodalmi élete 1940 és 1944 között.* In: *In honorem Czine Mihály, sz.* GÖRÖMBEI András–KENYERES Zoltán, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 150.

aki kifogásra nem ad okot, az boldogulhat nálunk is. Velük szemben a megbékélés szelleme és a jó bánásmód fog érvényesülni, mert ugyanezt a sorsot várjuk a határon túl maradt testvéreink részére is.” A kölcsönösségi politika azonban nem valósult meg, az Antonescu-kormány alatt a a Romániában maradt magyarok komoly visszaéléseknek, jogfosztottságnak, bántalmazásnak voltak kitéve.

A kisebbségi élet két évtizede alatt kialakult kapcsolatrendszerre 1940 szeptemberével megszakadt, a magyar intézmények, folyóiratok nagy része megszűnt (köztük a *Brassói Lapok*). „A csiga csupaszon került oda át, a csigaház itt maradt – írja 1942-ben a dél-erdélyi szellemi élet kibontakozásának feltételeit vizsgálva Parajdi Incze Lajos¹³. – Írók, költők, a felelősségtudat súlyától vérző szívű szellemi emberek rekedtek ott is, a szellemi élet fegyvertára ellenben, a könyvkiadó vállalat, folyóirat, irodalmi társaság, főiskola, tudományos gyűjtemény, erős napisajtó fölényes többségében Kolozsvárott, illetve Marosvásárhelyen lévén, felszabadul.”

Dél-Erdélyben az irodalmi élet feltételei a trianoni döntést követő korszakot idézték, könyvkiadás és irodalmi lapok híján az irodalom ismét visszaszorult a meglévő, működési engedéllyel bíró napilapokba, folyóiratokba. A legfontosabbak (a Kacsó Sándor által szerkesztett *Erdélyi Gazda*, a Jakabffy Elemér által szerkesztett *Magyar Kisebbség* és az Olosz Lajos által szerkesztett *Déli Hírlap*) nagyjából ugyanazt a szerepet töltik be, mint húsz évvel korábban a kolozsvári *Ellenzék*, pontosabban annak Kuncz Aladár és Áprily Lajos által szerkesztett irodalmi melléklete. A *Déli Hírlap* például rendszeresen közölt verset, prózát, esszét nemcsak a dél-erdélyiek (Olosz, Kacsó, Vita), de Wass Albert, Márai Sándor, Hunyady Sándor és Szerb Antal tollából is.

Az irodalmi élet jobbára a személyes alkotói műhelymunkára korlátozódott. Nagyenyeden Vita Zsigmond nyelvvédő munkásságot folytat, tanulmányokat ír, népmese- és népköltészeti antológiákat szerkeszt. A harmincas évek második felére szépíróként háttérbe szoruló, inkább publicistaként tevékenykedő Kacsó Sán-

¹³ PARAJDI INCZE Lajos: *Irodalmunk túl a Feleken. Páosztortűz*, 1942/11. 470–72.

dor visszatér korai korszakának kifejezési formáihoz, verset, novellát ír. A dél-erdélyi mindennapokat megörökítő önéletrajzi elemeket fiktív mozzanatokkal ötvöző *Lélekvesztőn* című regényét 1941-ben adja ki az Erdélyi Szépművés Céh. Ugyancsak a körülmények nyomására térnek vissza az irodalmi életbe, elsősorban lírai kifejezésformákat keresve a *Helikon* első generációjához tartozó bánsági költők, Olosz Lajos, Endre Károly és Kakassy Endre is. A második világháború éveinek Dél-Erdélyben különösen mostoha körülmények között alkotó szerzői közül elsősorban Szemlér Ferenc és Méliusz József munkássága emelkedik ki, jóllehet ekkor készülő munkáit csak Szemlér tudta publikálni (részben) az erdélyi és anyaországi lapokban, antológiákban.

Dél-Erdélyben a szétszórtan élő irodalmi élet összefogásának egyetlen komolyabb kísérlete a Vita Zsigmond szerkesztésében 1943-ban megjelent *Romániai magyar írók antológiája*, amely Endre Károly, Kacsó Sándor, Kakassy Endre, Méliusz József, Olosz Lajos és Szemlér Ferenc írásait tartalmazta.

A publikációs fórumok hiánya, a kulturális központoktól való hermetikus elzártság mellett a dél-erdélyi szellemi élet képviselőinek munkássága a meghurcoltatás kockázatát is magában hordozta: Kacsó Sándort és Olosz Lajost például hosszabb időre internálták a román hatóságok. A fogság világát ábrázolják Olosz Lajos láger-versei (*Fahordás ünnepe, Téli körkép a halmágyi hágról nézve, Kórházi álmom*).

A második világháború éve alatt a dél-erdélyi magyarság körében nagyjából ugyanaz az irracionális hitre és heroikus kitarásra alapozó létfilozófia érvényesült, mint húsz évvel korábban a transzszilvanista eszmék születésekor. Makkai Sándor elemzése szerint Kós Károly „erdélyiség-elméletében” nagy szerepet kap a racionális érvelésen felülkerekedő irracionális hit mozzanata.¹⁴ Olosz Lajos *Déli Hírlap*ban megjelent vezércikke (*Hittel a mélységek felett*) a hit szerepét vizsgálja az extrém léhelyzetek megélésében, s egyúttal a dél-erdélyi magyarság lelkiállapotát illusztrálja. „Az ésszerűség eszközeivel még a meztelen valóság hú megértéséhez sem jutunk el, annál kevésbé elegendő a puszta ésszerűség magához az élethez. [...] Hit nélkül az élet minden utcája zsákut-

¹⁴ MAKKAI Sándor: *Kós Károly. Erdélyi Helikon*. 1933. 675.

ca, hittelt pedig talán át fogunk szállni azok felett a mélységek felett, amelyekben a józan ész törvényei szerint menthetetlenül oda kellene vesznünk.”¹⁵

4. A korszakhatár problémája

Felvetődik a kérdés, hogy mennyiben tekinthető korszakhatárnak az 1940-es második bécsi döntés, s amennyiben határnak tekintjük, mit választ el és mitől? A történelmi események sodrából kiragadott korszakhatárként értelmezett dátum „legalább annyira össze is köti előttjét és utóját, mint amennyire szétválasztja azokat.”¹⁶ Az 1940-es „korszakhatár” nem a radikális differenciálódás kezdőpontját jelzi, hanem a lakmuspapír szerepét játsza, ehhez mérten, erre reagálva gyakorlatilag a teljes (immár észak-) erdélyi intézményrendszer arra kényszerült, hogy újradefiniálja önmagát. Ennek fényében nyilván csak bizonyos fokig fogadható el szó szerint Hans Blumenberg nevezetes következtetése, miszerint „a korszakváltásoknak nincsenek szemtanúi”. Úgy tűnik, ha szemtanúi nem is, megélői és „tanúságtevői” mindenképpen akadnak.

„Nyilvánvaló, hogy azok a »nagy események« (például egy háborút kiváltó konfliktus, egy »korszakalkotó mű« stb.) csak a történet későbbi alakulása (és alakítása) felől válnak »nagygyá« és emelkednek ki az adott pillanatban lezajló párhuzamos, akár szét-tartó események közül” – írja Kulcsár-Szabó Zoltán.¹⁷ A második bécsi döntést egyértelműen fordulatként, „korszakváltásként” élte meg a visszakerülő országrészek lakója, bármilyen álláspontra helyezkedett is a helyreállított rend vagy a megtört rend két szélsőséges értelmezési lehetősége között. A fordulat megélésének tu-

¹⁵ OLOSZ Lajos: *Hittel a mélységek felett*. *Déli Hírlap*. 1944. január 31. Idézi Marosi Ildikó: *Kis/Olosz/Könyv*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó. Csikszereda, 2001.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „korszak” retorikája*. *Literatura*. 1996/2. 127.

¹⁷ Uo. 128.

datosítását elősegítette az a tény, hogy a határrevízió gondolata a mindennapok retorikájában és képi világában s ezen keresztül a köztudatban nemcsak az anyaországban, hanem Erdélyben is többkevesebb intenzitással gyakorlatilag a trianoni szerződés aláírása óta látens elvárásként szerepelt. A közelmúlt politikai eseményei (az 1938. november 2-i első bécsi döntés, illetve Kárpátalja visszafoglalása 1939 márciusában) mintegy előkészítették a terepet, a közvélemény mindkét eseményt precedensnek tekinthette.

A második bécsi döntés elsősorban politikai szempontból jelentett korszakváltást, s e politikai döntés nyilván művelődéstörténeti értelemben is fordulatot hozott, hiszen kihatással volt az egész kulturális életre, ezen belül pedig az irodalmat művelő és működtető intézményekre (folyóiratok, kiadók, könyvterjesztés stb.).

Nem beszélhetünk viszont poétikai értelemben vett korszakfordulóról, és nem csupán az adott időintervallum rövidege miatt, hanem elsősorban azért, mert a korszakban született alkotások poétikai kódja nem változik. Gyökeres változásról már csak azért sem lehet szó, mert az 1940–44 között publikáló erdélyi szerzők döntő többsége a húszas-harmincas évek alatt írta meg az életműve gerincének számító alkotásokat. Sem a már ismert, sem a háborús évek alatt jelentkező fiatal szerzők műveiben nem megy végbe poétikai értelemben vett fordulat. A korszak kínálta specifikus tematika (háború, kettészakított Erdély, az újraintegrálódás problematikája) korábban kikísérletezett diszkurzusformákban fejeződik ki.

Poétikai tekintetben a második világháború évei a két világháború közti irodalmi nyelvhasználat különböző formáinak (transzszilván szimbolizmus, népi realizmus, különböző avantgárd irányzatok) utolsó éveit jelentik. A poétikai kód figyelembevételével a korszakhatár a negyvenes évek végénél húzható meg, amikor hosszú időre a szocreál ábrázolásmód és a propagandaköltészet sematizmusa vált uralkodó kánonná.

A határvonal meghúzása egyúttal az időt is tagolja, mivel azt az illúziót kelti, hogy a múlt és a jelen élesen elkülönülhet egymástól. Az erdélyi magyar közösség számára a reintegrációval együtt járt a kisebbségi múlt újraértelmezése is, ami az irodalom körén belül erős újraolvasási folyamatot generált. 1940–44 között a két világháború közti korszak csaknem valamennyi jelen-

tős írójának újra kiadják fontosabb regényeit, válogatott, illetve összegyűjtött verseit, prózáját, s csaknem valamennyi publikációról jelennek meg recenziók, kritikák, tanulmányok. Az újraolvasás bizonyos esetekben rekanonizációs folyamatként is felfogható, Bánffy Miklós szépírói munkásságának recepciójában például a szerző társadalmi hovatartozása és az Erdély-trilógia tematikája mellett ekkor válik döntő tényezővé Bánffy prózapoétikájának vizsgálata.

A hatalomváltás ugyanakkor az időnként eltérő értékekre figyelő belső (erdélyi) és külső (magyarországi) kánonok kiegyenlítésére is alkalmat ad. Mintegy az irodalmi reintegráció szimbolikus gesztusának is tekinthető, hogy a második világháború éveitől feltűnően megnövekszik az erdélyi szerzők aránya a Baumgarten-díjjal, jutalommal kitüntetettek között. A népi irányzat fiatal szerzői (Asztalos István, Nagy István, bizonyos mértékben Szabédi László is) ugyancsak ebben az időben kerülnek be az összmagyar irodalmi kánonba.

II. SZÓTÁRAK ÉS KÉRDŐJELEK

*Az erdélyi magyar irodalom kánonjainak alakulása
a két világháború között*

1. A helyzetértelmezés nyelve

„A cenzor azt kérdezte tőlem 1919 elején: Mondja kérem, maguk itt mért mondják minden mondatban kétszer azt a szót, hogy kultúra? – Ezt a kérdést akkor hagytam felelet nélkül, mikor plakátokon minden mondatban kétszer fordult elő a »vitéz« szó. A világháborúban mi is gyakran emlegettük ezt jelzőnek, főnévnek, de most egyszerűen kiveszett ez a szó az erdélyi magyar szótárból” – írja a rá jellemző ironikus hangon Molter Károly az *Ellenzék* 1926. október 17-i számában. 1940-ben ugyancsak ő játszik el a gondolattal, hogy a román uralom alatt eltelt huszonkét évet „jelszavak” formájában tömörítve lehetne a legjobban megfogalmazni és az utódokra hagyományozni.¹ Ebben a virtuális szótárban (amelyet ekkor már „az elnyomás szótára”-nak nevez), szerepelnének egyebek mellett például az irredenta, irodalom, nyelvvizsga szavak. A Molter által nagyvonalúan változásában, bővülésében-szegényedésében megidézett, „erdélyi magyarként” lokalizált szótár-metafora jelzi, hogy a trianoni határmódosítást követő évtizedekben nem pusztán nyelvi értelemben vett, hanem az élet egészét átfogó komplex változás folyamatával állunk szemben. Mindez Richard Rorty szavaival élve „szótáralkotást” feltételez. Az új szótár megalkotása abból áll, hogy „rengeteg dolgot új utakon újra leírunk, míg egy olyan nyelvi viselkedési mintát alkotunk meg, amely a felnövekvő generációval elfogadtatja magát, ezáltal arra készíti őket, hogy a nem nyelvi viselkedés megfelelő új formáit keressék.”²

¹ MOLTER Károly: *Az elnyomás szótára. Erdélyi Helikon*. 1940. november.

² RORTY, Richard: *Esztetesség, irónia és szolidaritás*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. 23.

Az új szótár(ak) megalkotását a katartikus erejű 1918-as összeomlás tette elkerülhetetlenné. A trianoni döntés értelmében másfél millió³ magyar vált egyik napról a másikra román állampolgárrá. Az impériumváltás egyúttal heveny identitásválságot eredményezett. A kisebbségi lét, az „etnikum”-helyzet váratlanul éri az új határokon kívülrekedt magyarságot, hiszen a nemzeti tudat mindaddig hatalmi tudattal párosult, vagyis a soknemzetiségű Osztrák–Magyar Monarchián belül a magyarság államalkotó társnációként tarthatta számon magát. A politikai változás így egyúttal értékvesztésként is jelentkezett, és megnövelte a Clifford Geertz által „elsődleges kötődésnek”, (primordial ties)⁴ nevezett kapcsolatrendszerek szerepét. (Geertz szerint az egyes közösségek eleve adottnak és ezáltal elsődlegesnek tekintik például a nyelvhez, fajhoz, valláshoz, illetve kultúrához való kötődésüket, ezen alapszik a személyes és közösségi identitás kialakítása.)

Az értékvesztés, az identitásválság lélektani következményének is tekinthető az első évek közéleti passzivitása, ugyanakkor ez az elidegenedés szükségessé tette az új identitás kialakításához elengedhetetlen új létértelmezés és értékrend megteremtését. Az új helyzet totális újrakezdetnek, nullpontról való indulásnak tűnt, vagy ahogy Lakatos Mihály⁵ elemzi, eliade-i értelemben vett világteremtésnek⁶, a kozmosz káosztól való elhatárolásának fogható föl. Hasonlóan látta ezt Kuncz Aladár is, amikor az első évekre visszaemlékezve kijelentette: „A tragikus történeti fordú-

³ Az 1910-es utolsó osztrák–magyar népszámlálása a tágabb értelemben vett Erdély területén 1 658 736 magyar lakost említ, az 1930-as első román népszámlálás 1 353 675 magyar lakost. A csökkenés nem csupán a tömeges repatriálások okozták, hanem az is, hogy az 1930-as népszámlálás nem selekezetként, hanem nemzetiségként különböztette meg a zsidóságot.

⁴ GEERTZ Clifford: *The Integrative Revolution*. In: C. Geertz szerk. *Old Societies and New States*. New York. Free Press. 1963. 108–13.

⁵ LAKATOS Mihály: *Az erdélyi magyar irodalmi kánon kialakulása a két világháború között*. *Korunk*, 1998/5. 75–82. Lakatos Mihály tanulmányában kizárólag a transzszilvanista kánon kialakulásával foglalkozik, ezt tekinti „erdélyi magyar irodalmi kánonnak”.

⁶ „A világot meg kell alapítanunk, hogy élhessünk benne” – írja Mircea Eliade *A szent és a profán* című könyvében, a profán tér homogenitásával, illetve a szakrális tér létrejöttét feltételező középponttal kapcsolatban, amelynek projekciója a világteremtéssel azonosul. In: ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1996. 16.

latban az erdélyi magyarság önmagával és sorsával szemben egyszerre tájékozatlan idegen lett. Neki is úgy kellett önmagára és hivatására újra ráismernie, mintha e földet csak most látta volna először.”⁷

Kétségtelen, hogy az új intézmények kiépítésében, valamint az új identitás megkonstruálásában az erdélyi magyarság számára adott volt a Magyarországtól való politikai függetlenség hagyománya (az erdélyi vajdaság, majd az önálló erdélyi fejedelemség, illetve a Habsburg Birodalmon belüli elkülönült tartomány státusa). A tizenkilencedik század folyamán, vagyis éppen a nemzetfogalom, a nemzeti öntudat megszilárdulásának idején azonban a két országrész közti „unió”, illetve az 1867-es kiegyezés után a Habsburg Birodalmon belüli Nagy-Magyarország gondolata volt meghatározó. Az erdélyi magyarság számára Budapest volt a természetes kulturális és adminisztratív központ. Voltak ugyan saját kulturális és tudományos intézményei (pl. Kemény Zsigmond Társaság, Erdélyi Múzeum Egyesület, Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület), ám ezek inkább regionális érdekeltségűek, fennállásuk nem egy szakaszában több vonatkozásban kötődnek az állami intézményrendszerhez.⁸ A politikai különállás történelmi hagyománya, a régió gazdag, ha Budapeستől, illetve a magyar államtól nem is teljességében független kulturális élete és intézményrendszere tehát fontos szerepet játszott abban, hogy a leszakadó országrészek közül éppen itt, Erdélyben épült ki leghamarabb az új, immár kisebbségi életformát működtető intézményrendszer, és itt alakult ki talán a leggazdagabb irodalmi élet. Ugyanakkor az is tény, hogy a trianoni határozatot katasztrófa-ként élte meg az erdélyi magyarság, a leszakadás ezúttal totálisnak bizonyult. A nemcsak politikai stratégiaként, hanem a sokkhatás természetes tömegpszichológiai hatásaként is értelmezhető passzivitás ellenében meg kellett konstruálni azt az új identitást, amely lehetővé teszi az új helyzetben való továbbélést.

⁷ KUNCZ Aladár: *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában. Nyugat*. 1928. II. 501–508.

⁸ Az 1859-ben alakult EME például 1872-től a kolozsvári magyar egyetemhez.

2. A *Kiáltó szó* és az „erdélyiség” gondolata

A passzív ellenállás politikai elvét az a remény éltette, hogy a trianoni határok nem lehetnek véglegesek. Az erdélyi magyar közvélemény az első időkben „árulásnak” érezte volna a kisebbségi helyzet elfogadását, illetve a román államrendbe való beilleszkedést. Ligeti Ernő visszatekintésében így jellemzi az akkori közhangulatot: „Közel két évig még csak gondolni sem mertünk arra, hogy ez most már örökké így lesz. [...] Két éven keresztül a Gandhi-féle tétel állt: a románokkal nem szabad és nem lehet semmit sem együtt csinálni, meg kell mutatni nekik, hogy nem könnyen hajlítható, gyáva néppel van dolguk, hanem olyan néppel, amely nem szít ugyan felkelést, de kész makacsságának levonni a végső konzekvenciáját is.”⁹ A passzív ellenállás politikai eszméje irodalmi köntösben már az aktív és hősi helytállás tragikus ethoszaként jelenik meg Reményik Sándor *Végvári* álnéven írott verseiben.

A korai transzszilvanizmus egyik legnagyobb hatású dokumentumaként ismert *Kiáltó szó*¹⁰ voltaképpen kísérlet az identitásválság megoldására egy új identitás megkonstruálása által. Hasonló eszmeiségű írások korábban is megjelentek, elsősorban a *Zord Idő*, illetve a *Napkelet* hasábjain. A folyóiratokban vagy a *Kiáltó szó*ban megfogalmazódó politikai transzszilvanizmus a tízes évek magyar, polgári radikalizmusának erdélyi változata, erdélyiség-gondolatát így jellemzi Szentimrei Jenő: „a Kossuth–Mocsáry–Jászi-féle kantonális autonómia eszméje volt, s mint ilyen, szerves része az Európai Egyesült Államok haladó gondolatának.”¹¹

Láng Gusztáv figyelmeztet, hogy a többségi nemzetből váratlan kisebbséggé változás traumája mellett számolni kell azzal a tizenkilencedik század fordulóján kialakult sajátos helyzettel,

⁹ LIGETI Ernő: *Súly alatt a pálma*. 1941. 15.

¹⁰ KÓS Károly: *Kiáltó szó Erdély, Bánság, Körös-vidék és Máramaros magyarságához*. In: KÓS Károly–ZÁGONI István–PAÁL Árpád: *Kiáltó szó. A magyarság útja. A politikai aktivitás rendszere*. H. n. é. n. (1921).

¹¹ *Erdélyi Heliikon*. 1929/1. 61–63.

amelyben a konzervatív nemzeteszme szembekerült a társadalmi progresszióval. A néhány évtizedes nemzet(tudat)-bírálat, amely irodalmi szinten elsősorban Ady nevéhez köthető, beigazolódni látszik az első világháború elvesztésével, s mindez tükröződik majd a transzszilvanizmusban is. „Ennek lesz adekvát kifejezési formája a büntudat, az áldozatvállalás, a vezeklés, a messianisztikus ön- és embermegváltás megannyi közismert paradigmája.”¹²

Kós röpirata a meggyőzés retorikájának bonyolult szabályrendszerére épül, célja a közvélemény felrázása. Hasonlóan látja a *Kiáltó szó* társadalomtörténeti, politikai előzményeit vizsgáló Nagy György¹³ is: „Kós Károly lendületes-szép szövege nyilván már a tartalma révén is a röpirat élére kívánczolt: az volt a főadatok, hogy lángra lobbantott lármafa gyanánt riadóztassa az erdélyi magyarságot.” Ugyanakkor Kós szövege mintegy előkészíti, bevezeti az olvasót Paál Árpád és Zágoni István kisebbségi létformát és passzív rezisztenciát vizsgáló nagyívű, bölcséleti mélységű tanulmányai számára. Kós Károly a *Kiáltó szó*ban megkonstruál és elfogadtat egy olyan kategóriát, amely az általa leírt formában addig nem létezett, de alkalmasnak ígérkezik az identitásválság feloldására: az „erdélyiséget”. Ilyen értelemben a röpirat igazi jelentősége nem is a passzív ellenállás megtörésére való próbálkozásban, hanem az új és sikeresnek bizonyuló identitáskategória bevezetésében rejlik. A röpirat egyúttal alkut kínál, állampolgári lojalitást egy konkrét politikai cél, az autonómia érdekében („mi magyar fajú, magyar hitű és magyar nyelvű polgárai Romániának, nemzeti autonómiát akarunk, amelynek birtokában bennünk Nagy-Románia megbízható polgárságot fog nyerni”). A *Kiáltó szó* lapjain keveredik a pátosz az iróniával, a lírai leírások a számszerű adatok formájában jelentkező logikus érveléssel. A passzív ellenállás „déliábkergetéséről” és a „rég Magyarországról” egyaránt a rá nem kifejezetten jellemző ironikus felhangon beszél Kós Károly. Az előbbi magatartásmód egyetlen és végső követ-

¹² LÁNG Gusztáv: *Egy önmeghatározás tanulságai*. In: *Kivándorló irodalom*. Komp-press. Kolozsvár, 1998. 7.

¹³ NAGY György: *A Kiáltó szó és előzményei*. In: *Eszmék, intézmények, ideológiák Erdélyben*. Komp-Press Kiadó – Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999. 89.

keztetése egy önmagában nevetségesnek ható állítás: „Megtudtuk, hogy a nap nem ott kel fel, ahol lenyugodott”, a „rég Magyarországnak” pedig a temetését festi le, ahova „minket” természetesen meg sem hívtak. A röpirat végig többes szám első személyben fogalmaz, a kollektív beszélő egyúttal azonos a megszólítottal, vagyis „Erdély, Bánság, Körös-vidék és Máramaros magyarságával”. A röpiratban megszólaló, sérelmeit és terveit elősoroló „mi” megelőlegezi azt a közösséget, amelynek éppen az adott szövegre való reakcióként kell megszületnie. A „szép temetésen” hímes fejfa alá temetett „rég Magyarország” elvesztésével szemben Kós „felfedez” és ugyanakkor örökkévalónak tételez egy másik hazának belakható területet: Erdélyt. „A régi Magyarország nincs többé számunkra, de Erdély, Ardeal, Siebenbürgen, Transsylvánia, vagy bármi nyelven nevezte és nevezi a világ: feltámadt és van, aminthogy volt akkor is, amikor azt hittük mi magunk, mert akartuk hinni, hogy nincs, és csak Magyarország van. Akkor is volt, de most is van, és akárhogy is akarja akármilyen akarat, lesz örökkön-örökké!”

Erdély mint haza, az erdélyiség mint identitásképző erő ebben a megvilágításban biztosabbnak és maradandóbbnak tűnik bármi másnál. Kós logikája szerint Erdély Magyarországhoz való tartozása tekinthető esetlegesnek, a sajátos erdélyi identitás pedig eleve adottnak. Azáltal, hogy feltételez egy mindig is létezett erős erdélyi identitástudatot, Kós alapot kínál a kisebbségi önmeghatározáshoz, és egyúttal felvillantja annak a lehetőségét, hogy a nemzeti autonómia birtokában az erdélyi magyarság ezt a mindenkor államtól függetleníthető, önálló nemzettudatként élje meg, a fejedelemség korához hasonlóan.¹⁴

Ugyancsak Láng Gusztáv figyelmeztet arra, hogy a *Kiáltó szó* egyes kitételei (elsősorban a nemzeti autonómia gondolata) szo-

¹⁴ A sajátos erdélyi identitás megléte nem csupán 1918 után válik Kós meggyőződésévé. 1912-ben indított, kéthetente megjelenő, *Kalotaszeg* című folyóiratában többször is kifejtette azt az elképzelését, miszerint: „Erdély csak politikailag nincsen, de földrajzilag, históriailag, sőt jogilag és ami a legfontosabb, a köztudatban igenis van és lesz is addig, amíg csak meg nem változik a magyarországi és különösen a pesti közvélemény rólunk.” Kós Károlyt a kisebbségi lét huszonkét esztendő tapasztalatai sem ingatták meg ezen meggyőződésében, a második bécsi döntés után is fenntartja azt.

ros rokonságban állnak Jászi Oszkár nemzetiségi kérdésben elfoglalt álláspontjával. „Nyilvánvaló, hogy a transzszilvanizmus magyarságképe elválaszthatatlan a magyar polgári radikalizmus – ugyancsak »önrevízióban« született – nemzetképétől, valamint azoktól a válaszoktól, amelyeket ez a magyar polgári radikalizmus a forradalmak bukása utáni »apokaliptikus« helyzetre és a magyarság szétdarabolására keresett.”¹⁵

Kós röpiratát érdemes beleolvasni a keletkezésekor hihetetlen népszerűségnek örvendő *Végyári-versek* kontextusába. A *Kiáltó szó* már címében is polémia Reményik ugyancsak kiáltványként ható versének egy részletével: „Kiáltó szó ha nem lehetünk már. / Egy titkos társaság legyünk!” (*Erdély magyarjaihoz*). A „titkos társasággal” szemben Kós röpirata a „nyíltan”, „bátran” vállalt, „tisztán” kimondott „kiáltó szó” szerepére vállalkozik. A viharok által tépett régi zászló, a csorba kard szimbóluma egyaránt megtalálható Reményik verseiben és Kós röpiratában. A Kós által felkínált alku (ti. állampolgári lojalitás a nemzeti autonómiáért cserében) közvetett kritikája a korabeli erdélyi olvasók által szinte szakrális szövegnek tartott (kézről kézre adott, Bibliák lapjai között őrizgetett) *Eredj, ha tudsz!* című *Végyári-versnek*. A Reményik kínálta magatartás szimbólumai a „téli varjú száraz jegenyén”, „őrlő szű az idegen fában”, „méreg”, „halálharang”, „gyújtózsínór” – ezzel szemben a Kós által felvázolt alternatíva a „lojális, építő, nyílt barát”, „adózó, anyagi és kultúrértékeket produkáló öntudatos polgár”. Mind Reményik, mind Kós szövegei gyávaságként, megfutamodásként bélyegzik meg a távozást, és a maradás parancsát helyezik erkölcsi imperatívként az olvasó elé. A Reményik-vers távozókat sújtó keresztje vagy a Mikos-sors (a költő által némiképp önkényesen és történelmietlenül idézett) párhuzama lírai képei annak a kategorikus elutasításnak, amit Kós-röpiratának kollektív alanya a távozókat erkölcsileg is megbélyegezve már-már militarista hangnemben fogalmaz meg: „Aki fél, aki gyáva, aki nem bízik, aki nem hisz, aki gyenge, az lépjen ki a sorból [...] aki közülünk elmegy, az ne is kívánczozék közénk vissza valaha, annak itt helye nem lesz soha, és jussa sem lesz annak.”

¹⁵ LÁNG Gusztáv: i. m. 25.

Az erdélyiség, illetve a transzszilvanizmus számos értelmezése közül Kós Károlyé a legradikálisabb és ezáltal a leginkább utópisztikusnak tekinthető változat. Kós ugyanis feltételezi, hogy történelmi szükségszerűségeknek és földrajzi adottságoknak köszönhetően létezik egy sajátos „erdélyi psziché”, amely az Erdélyben élő három nemzet közös sorsvállalásában, türelmes, toleráns együttélésben nyilvánul meg. Ez a sajátos lelkiség megmagyarázhatatlan mindazok számára, akik nem élik meg, vagyis definiálhatatlan.¹⁶ Makkai Sándor, aki az erdélyiséget csupán a nemzeti identitástudatot színező, de nem megváltoztató tényezőnek tekinti, a Kós által proponált „erdélyiség” kritikájában éppen annak irracionálisára figyel fel. „Az erdélyiség tulajdonképpen egy hit. [...] Kós Károly lehetőségeket tart valóságnak, hit által.”¹⁷

Az „erdélyi gondolat” kritikája azonban csak akkor következik be, amikor már kialakul a transzszilvanizmus erős kánonja,¹⁸ amely előírásaival több évtizedre meghatározza az erdélyi irodalom fejlődési irányát.

¹⁶ A sajátos erdélyi lélek gondolatát legrészletesebben az *Erdély. Kultúrtörténeti vázlat* lapjain fejt ki Kós. „...a három együttélő kultúra tudattalanul állandó és soha egészen meg nem szűnő törekvése volt, hogy faji természetének megtartásával olyan közösségeket vegyen magára, melyek különvalóságaik ellenére is tipusosan erdélyivé tegyék. [...] Ez a megnyilvánuló közösség éppen az a speciális erdélyi psziché, ami egyik népnek Erdély határain kívül való nemzettestvére sem értett és érthetett meg soha.” (ESZC, Kolozsvár, 1934. 88.)

¹⁷ MAKKAI Sándor: i. m. 675.

¹⁸ A kánon-fogalmat egyaránt használhatjuk tág, kulturális vagy szűkebb, értelmezői-közösségi jelentésben. Itt a kánont úgy értelmezem, mint adott értékek adott pillanatban való felismerését, vagyis magát a kultúrát, ahogy azt egy bizonyos kor, illetve egy bizonyos érdekközösség meghatározza. A kánon ez esetben nem más, mint „ismeretek tára és egyben a történelem megtestesülése”. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. In: *Minta a szőnyegen*. Balassi, Budapest, 1995. 77.) Ugyanakkor a kánon rendszerszerűségét is figyelembe veszem, hiszen minden kánonnak intézményekre, értelmezői közösségekre van szüksége ahhoz, hogy érték koncepcióját legitimálhassa.

3. A transzszilvanizmus és értelmezései

„A transzilvánizmus – mai szemmel nézve – lényegében nem más, mint arcunk szemlélete a forrás vizében: ilyenek vagyunk” – írja 1941-ben Ligeti Ernő.¹⁹ Az inkább költői képnek, mint definíciónak tekinthető megjegyzés azonban ráirányítja a figyelmet a transzszilvanista ideológia²⁰ alapvonására: a képlékenységre.²¹ Radikálisan fogalmazva: transzszilvanizmus nincs, csupán különböző szerzők által megfogalmazott transzszilvanizmusok léteznek. A transzszilvanizmus nem jelent egyetlen rendszerezett ideológiát, a víz fölé hajló arc analógiáját követve képlékenyen alkalmazkodott aktuális (újra)fogalmazójának álláspontjához. Ebből kifolyólag több változata létezik, egymásnak ellentmondó gondolatok jelentkezhetnek ugyanezen a néven.

A transzszilvanizmust az irodalomtörténet hajlamos úgy tekinteni, mint az erdélyi magyar értelmiség belső ügyét, egy olyan jelenséget, amit kizárólag írók, gondolkodók találtak ki, és éppen ezért vajmi kevés köze volt (lehetett) a valósághoz.²² Az irodalomtörténészek itt elsősorban maguknak a kortársaknak a vissza-

¹⁹ LIGETI Ernő: i. m. 104.

²⁰ Az ideológia elsősorban nem irodalmi, hanem szociológiai fogalom, amit CS. GYÍMESI Éva Mannheim Károly ideológiafogalmára támaszkodva használ a transzszilvanizmus néhány jelképét vizsgáló *Gyöngy és homok* című tanulmányában. „Minden ideológia – írja – egy adott társadalmi-történelmi helyzetben élő osztály, réteg, csoport válasza az adott helyzet kihívására, önszemlélés, mely a helyzetbe foglalt adottságok és lehetőségek, a helyzet meghatározta érdekek tudatosítását és az utóbbiakból adódó célok programszerű megfogalmazását, valamint a cselekvés irányelveit tartalmazza.” (CS. GYÍMESI Éva: *Gyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*. Bukarest, 1992.)

²¹ A transzszilvanizmus képlékenységének problémáját Pomogáts Béla is érinti monográfiájában: „Az erdélyi gondolat az érdekegyesítés gyümölcse volt, s valóban az irodalmi csatározások „nyugvópontja” lett.” In: POMOGÁTS Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*. Irodalomtörténeti Füzetek, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983.80.

²² Ilyen értelemben tárgyalja pl. CS. GYÍMESI Éva: *Gyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*. Bukarest, 1992. NAGY György: *A kisebbségi helytállástól a közösségi desirabilitásig és vissza*. In: *Korunk*, 1993/1. 18–32.

emlékezéseire, illetve a második és harmadik nemzedék transzszilvanizmust támadó érveire támaszkodnak. Jancsó Elemér például az *Új arcvonal* antológiában közölt tanulmányában pusztán írói leleménynek minősíti a nem speciális gazdasági és társadalmi adottságokból eredeztetett transzszilvanizmust, rámutatva ugyanakkor saját elméletének definíciós nehézségeire is: „Ennek a reális, de nehezen meghatározható transzszilvanizmusnak azonban kevés köze van ahhoz az erdélyiséghez, amelyet *zöld asztal mellett agyaltak ki Erdély írói és kritikusai*.”²³ (Kiemelés V. J.)

Kós, Kuncz, Makkai és mások munkássága kétségtelenül arra irányult, hogy elméletileg körvonalazzon egy értékrendszert, ilyen értelemben tehát jogos a transzszilvanizmust annak irodalmi-publicisztikai vetületében vizsgálni, ugyanakkor célszerű megkülönböztetni az esztétikai kánont előíró és működtető transzszilvanizmust a politikai ideológiaként működő transzszilvanizmustól. Ez utóbbi eleinte hangsúlyozottan föderalisztikus, területi autonómiára épülő, majd a decentralizációt sürgető politikai elv volt, követői az 1923-as központosító román alkotmány ellenhatásként megerősödő román (és német) regionalista mozgalmakkal álltak kapcsolatban.²⁴

A Kós által bevezetett „erdélyiség” fogalom, illetve az ehhez kapcsolódó sajátos erdélyi identitás értelmezése, árnyalása történik Kuncz Aladár és Makkai Sándor írásaiban. A kisebbségi helyzetbe került magyarság kialakuló irodalmának óhatatlanul számolnia kellett a provincializmus veszélyével. Ennek elkerülésére, (pontosabban fogalmi kiiktatására) születik meg a kisebbségi (regionális) irodalom a priori magasabbrendűségének mítosza. „A kisebbség csak politikában kisebbség, irodalmában és művészetében maga az egyetemesség” – hirdeti Kuncz Aladár,²⁵ vagyis nem

²³ JANCSÓ Elemér: *Az erdélyi irodalom útjai. 1918–1931*. In: *Új arcvonal antológia*. Kolozsvár, Minerva, 1931.

²⁴ A transzszilvanizmus mint politikai ideológia elemzését lásd: K. LENGYEL Zsolt *Transzszilvanizmus és regionalizmus a húszas évek Erdélyében*. In: *Szabédi napjai*. Komp-press. Kolozsvár, 1998. 50–62. vagy részletesebben Zsolt, K. LENGYEL: *Auf der Suche nach dem Kompromiss. Ursprünge und gestalten des frühen Transsilvanismus 1918–1928*. München, Verlag Ungarishes Institut: Studia Hungarica. 41. 1993.

²⁵ KUNCZ Aladár: *Erdély az én hazám. Erdélyi Helikon*, 1929. 487–492.

a nemzetit, hanem a regionálist tartja az egyetemeshez közvetlenül kapcsolódó kategóriának. Ilyen értelemben a kisebbségi irodalom sem alárendeltje a nemzeti irodalomnak, hanem az egyetemességre való törekvésben előjárója, hiszen sajátos multikulturális érzékenysége folytán nyitottabb a nemzeti eszme fölött álló, egyetemes kulturális értékekre. Ugyancsak ezt az elvet fogalmazza meg Makkai Sándor is, egyúttal a kisebbségi identitás magasabb rendű voltát hangsúlyozva. „Minden önálló ország kultúrája szükségképpen alkalmazkodik a politikai érdekhez, ellenben a kisebbséget ilyen érdekek nem kötve, nemzeti jellemét mindig egyetemesebb emberi ideálok szolgálatába állíthatja, s kultúrájában keresheti és megközelítheti a nemzeteket összekötő nagy érdekek csúcsait.”²⁶

A közvetlenül az egyetemes értékekhez kötődő regionalizmus gondolata nem Kuncz és Makkai egyedi vívmánya, nyomokban megtalálható a szász transzszilvanizmusban is. Ez utóbbi is a kezdeti hierarchikus viszonytól (regionális műveltség – német műveltség) jut el Adolf Meschendörfer munkáiban az egyenértékűségre, sőt nyomokban az erdélyiség és az egyetemes emberi közvetlen kapcsolatára utaló megjegyzésekig. Az erdélyi magyar és szász transzszilvanizmusok egymást erősítő kölcsönhatása nyilvánvaló. Sok szempontból eltérő helyzetben, de hasonló jelenségre figyel fel Robert Crawford. Tanulmányában kitér arra a kulturális hagyományra, melynek alapján a skót szerzők Nagy-Britannia olyan régiójaként ábrázolják Skóciát, amely műveltségét tekintve sokkal szorosabban kötődik Európához, mint Anglia.²⁷ Az egyetemeshez közvetlenül kapcsolódó kisebbségi értékformák alapelve jelentős részben a mindenkorai kisebbségi frusztrációk ellensúlyozására hivatott önérték-erősítő gondolatnak tűnik, annál is inkább, mivel a kisebbségi irodalmak egésze nem igazolja ezt a kitüntetett szerepet. Az viszont kétségtelen,

²⁶ MAKKAI SÁNDOR: *Közönség és irodalom*. In: *Az élet kérdezett*. Révai, Budapest, 1935. II. 20–21.

²⁷ CRAWFORD, Robert: *Dedefining Scotland*. 83–96. „The viewing of Scotland in a European frame has a lengthy and respectable history. [...] A view of Scotland as European, rather than simply British, has been particularly prominent in several areas of scholarly and creative work.”

hogy a kisebbségi kultúrák többségitől, illetve anyanemzettől eltérő hagyományértelmezési struktúrái fontos szerepet játszhatnak a nemzeti kultúrtudat alakulásában.

Az irodalmi, kulturális szempontból értelmezett transzszilvanizmus lényegében egymástól eltérő társadalmi csoportok, eszmei, művészeti irányzatok együttműködését jelenti, és éppen emiatt ellentmondásos jelenség. Hívei definíciók helyett többnyire lelkesült költői képekben igyekeztek megfogni a lényegét, beérték azzal, hogy a Kós által feltételezett erdélyiség létezését, Erdély pusztá meglétével, illetve némileg ködös hagyományokra való hivatkozásokkal indokolták. Így a széttartó erők által működtetett, konfúz ideológiai alapokon álló irodalmi program maga sem volt egyértelmű. „Az erdélyi gondolat bizonyítéka maga Erdély, mint ennek megtestesülése. Es bizonyítékai Erdély népei, amelyek egymás mellett meg tudnak élni anélkül, hogy nemzeti sajátosságaikhoz való ragaszkodásukat feladták volna. *Ezt a tényt bizonyítani nem kell, s viszont ez a tény, a létező erdélyi atmoszférára önmagában is elegendő arra, hogy abból kiemeljük, programba tömörítsük azt, ami nekünk ma és az elképzelésünkben élő jövőnkben kell.*”²⁸ (Kiemelés V. J.) A sokszor zavaros és logikátlan érvelés mentségére szolgál, hogy a transzszilvanizmus hajlama a képszerűsége a cenzúrának való kiszolgáltatottságából is fakad.

A transzszilvanizmus hívei, illetve a későbbiekben az irodalomtörténészek többnyire egyetértenek abban, hogy az irányzat (sőt az erdélyi lélek) egyik legjellemzőbb vonása a humanista értékekre való nyitottság volt. Mivel a transzszilvanizmus nem volt pontosan definiált ideológia, hanem különböző értékrendszerek összesítője, olykor valóban nyitottabbnak tűnt, mint például a konzervatív körök vagy ideologikusabb és türelmetlenebb korszakában a *Korunk*. Ám ez a legendás „nyitottság”, a progresszív szellem kritikátlan elfogadása félrevezető következtetéseket vonat le a kutatókkal. Tolnai Gábor például az Ady-recepció erdélyi vonatkozásai kapcsán arra a következtetésre jut, hogy a transzszilvanizmus nyitottsága mögött több évszázados hagyomány ereje munkál, melynek köszönhetően az erdélyi konzervatív sokkal

²⁸ KUNCZ Aladár: *Erdély az én hazám. Erdélyi Helikon*. 1939. 487–492.

nyitottabb, mint magyarországi társa. Tolnai itt általánosít, az Adyt üdvözlő, az Ady-líra fontosságát hirdető Jékey Aladárra figyelve megfedkeznek az ugyancsak erdélyi Szabolcska Mihályról.²⁹ Valószínű, hogy az ideológiai bizonytalanság mellett a mindennapi élet reális követelményei okozták ezt a relatív nyitottságot. „Az erdélyi lélek nem a progresszió és nem a konzervativizmus közötti különbségből virágzott életre, hanem abból a tényleges helyzetből, hogy amióta az erdélyi magyarság kisebbségi helyzetbe került, azóta úgy a jobb-, mint a baloldali világszemlélet megszűnt számára a hatalomgyakorlás eszköze lenni” – írja Tabéry Géza.³⁰

A transzszilvanizmust hirdető írásokból (bármennyire hézagos volt a nevezett ideológia definíciója) voltaképpen egy előíró típusú, „progresszív” kánon rajzolódik ki, amely az adott jelen meg a jövő irodalma számára próbált követendő értékrendet felállítani.³¹ Nyilvánvaló, hogy irodalmi kánont felépíteni csak stabil értékrendszerre lehet. A transzszilvanista kánon meghatározó vonása a közösség iránti elkötelezettség, amely alkalmanként az explicit vagy implicit tanító célzatosságot a művészi érték fölé helyezi.³² Makkai Sándor 1927-es *Közösség és irodalom* című tanulmányában, a közösség irodalommal szembeni elvárásairól szól-

²⁹ TOLNAI Gábor: *Erdély magyar irodalmi élete*. Szeged, 1933.

³⁰ TABÉRY Géza: *Emlékkönyv*. E. Sz. C. 1930. 61.

³¹ A kifejezést KULCSÁR-SZABÓ Zoltán használja a következő értelemben: „...a kánonoknak [...] kétféle időirányultsága van, hiszen egy kánon működhet olyan esztétikai tapasztalatként, amely még nem létező szövegek számára (tehát a jövő számára is) ír elő bizonyos formális keretet, mintaként szolgálva.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom/történet(i) kánon(ok)*. In: *Hagyomány és kontextus*. Budapest, 1998. 171.

³² Nyilván nem arról van szó, hogy az erkölcsi, közösségi vagy akár politikai jelentéseket hordozó, esetleg kifejezetten didaktikus céllal írott alkotás eleve nem lehet esztétikai érték. A transzszilvanista kánon közösségi, etikai értékek iránti érzékenysége elsősorban a recepcióban mutatkozott meg. Mindaddig, amíg különböző okoknál fogva felértékelődik az irodalom közösségformáló szerepe, a kritikák, recenziók írói (és feltételezhetően a korabeli olvasó) a gyenge vagy közepes (de megfelelő értékrendet tükröző) alkotásokkal elnézőbbek az esztétikai értékek kárára, a kiemelkedő műalkotások értelmezésében pedig elsődleges szempontként szerepeltetik a közösségformáló értékeket, az etikumot.

ván a „nemzeti szellem és az erkölcsi törvény” fontosságát emeli ki, a *Magunk revíziójában* pedig az esztétikai értéket még egyértelműbben alárendeli a közösségi értékeknek, a nép felemelésének gondolatával végső soron pedagógiai feladatot ró az irodalomra. „Százszorta fontosabb és a jövőt tekintve mérhetetlenül jelentősebb feladata az erdélyi magyar [...] íróknak és művészeknek az, hogy a nép öntudatát emeljék fel, a nép anyagi és szellemi színvonalát gazdagítsák, mint az az ambíció, hogy minden más szemponttól független, önértékű l’art pour l’art alkotásokkal szerezzenek maguknak nevet és dicsőséget”³³ – írja Makkai. Ezzel a pedagógiai szerepvállalással magyarázható az erősen allegorikus poétikai nyelv használata, illetve a példázatként ható történelmi regény domináns jelenléte az erdélyi magyar irodalomban.

A transzszilvanizmus kitüntetett szerepet biztosít a tágabb (inkább kulturálisan értelmezendő) hazával szemben a szűkebb régióknak, a szülőföldnek. A kulcsműnek tekinthető *Varjunemzetiségben* például a Pojána zárja magába az áhított kincset, a fejedelem nem szerezheti meg, mert az kizárólag Erdély védelmére és nem hódító célokra fordítható. A regény zárlatában az eltérő politikai és társadalmi érdekek által vezérelt szereplők együtt védelemzik a tatárdúlás idején szűkebb hazájukat, Kalotaszeget. A természeti képek szimbolikus jelentésképző szerepet játszanak Tamási prózájában is. A szülőföldkultusz preferált kifejeződési területe természetesen a líra. A transzszilvanista költészet kanonizált darabjaiban a különböző természeti szimbólumok egy eszmei szülőföld képét rajzolják ki. Bartalis költészetének kitüntetett témája, ugyanakkor ihletője a kosályi kert, Áprilynál a kaotikus, változásoknak kiszolgáltatott emberi élettel áll szemben a természet örök rendje. A *Tetőn* hegy-völgy, „itt fent” – „ott lent” ellentétpárjaiban materializálódik a két világ közti különbség. Tompa László egyes verseiben (pl. *Lőfüröszítés*) a szülőföld természeti állandóságához hasonló történelmi helytállás ethosza fogalmazódik meg: „Ők örömtelenül is, ha bajba tébolyodottan: / Itt fognak állni örökké”. A „kopár fokon” megkapaszkodó magányos fenyő egyenesen a kisebbségi helyzetbe került magyarság szimbóluma-

³³ MAKKAI Sándor: *Magunk revíziója*. Pro-Print, Csíkszereda, 1998. 101.

ként értelmeződött (*Magányos fenyő*). Ugyancsak a természet biztosítja az alkotó számára a kollektivitással való egybeolvadást: „véreimmal a tél / felbonthatatlanul egybeölel.” (*Erdélyi télben*). A szűkebb szülőföld, a kis régiók iránti fokozott figyelem nemcsak a transzszilvanista kánon kialakulásának és megszilárdulásának első korszakában érzékelhető, ugyanez tükröződik a harmincas években a népi mozgalom hatására megerősödő szociografikus valóságábrázolás iránti igényben is.

A transzszilvanizmus kitüntetett értékkepző szerepet biztosít a szenvedés ethoszának.³⁴ Kuncz Aladár *Fekete kolostor* című regénye (melyet Láng Gusztáv a kisebbségi lét modelljeként elemez), ilyen értelemben kulcsregénynek tekinthető. „A *Fekete kolostor* a kisebbségi lét modellje is, benne van a lét abszurditása, de annak feloldása is, a kisebbségi lét sajátos értékkepző jellegének feltételezésével, benne van a többség »jobbjaival« létesített emberi kapcsolat igénye [...] benne van e jóságkultuszban az úgynevezett kisebbségi humánium társadalmi kérdésektől el-elszakadó általánosságára és a transzszilvanizmus osztályfölöttség-elve.”³⁵ A *Fekete kolostor* volt az a regény, amelyet mind az erdélyi, mind az anyaországi kritika (Móricz, Kosztolányi stb.) értékelt, bár az előbbi elsősorban a protestáns gyökerű „értékkepző szenvedés” ethosza, az utóbbi inkább a humanista értékek megfogalmazása felől olvasta.

Ahogy az erdélyi gondolat nem volt egységes ideológia, úgy a transzszilvanizmus hirdetőinek tekintett helikoni csoportosulás is baráti alapon, érdekek összefogására jött létre, és nem jelentett egységes irodalmi programmal rendelkező csoportot. A nagy gyakorisággal újrafogalmazott programok alig különböznek egymástól, Jancsó Elemér kritikája szerint „közös bennük csak az »erdélyi« szó volt, aminek írók és csoportok egyéni hangulatuk és külső befolyások hatását követve mindig más értelmezést adtak. [...] az egység nem az elveik és írói világfelfogások rokonságán, ha-

³⁴ Ezt a jelenséget elemzi CS. GYÍMESI Éva: *Cyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*. Bukarest, 1992. c. tanulmányában.

³⁵ LÁNG Gusztáv: *Élet és utópia. A Kuncz-életmű kérdései*. In: *Kivándorló irodalom*. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. 69.

nem a diplomácia és a közös elvfeletadás alapján jött létre és maradt fent.”³⁶ Jancsó kritikáját olvasva nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ő már annak a második nemzedéknek a tagja, amelyik időnként vehemensen támadta a transzszilvanizmust, elsősorban annak „életidegensége” miatt, és a népi mozgalom Erdélybe is begyűrűző szellemében realista ábrázolást, falumunkát sürgetett. A transzszilvanizmus egyik legmeghatározóbb vonását, a pedagógiai célokkal összefűzött esztétikai érték gondolatát, a rurális témák és a természetábrázolás gyakorlatát azonban nemcsak megtartotta, hanem még meg is szilárdította. A transzszilvanista egység elkötelezett hívének számító Ligeti viszont Jancsóval szemben, éppen a *Vallani és vállalni*-vita kapcsán jegyzi meg, hogy „irodalmi életünk ellentétei csak a félhang és negyedhang mértékével mérhetők fel.”³⁷

A helikoni egység valóban kezdettől fogva törékenynek bizonyult, a székely írók csoportja radikálisabb népábrázolást sürgetve belülről feszegette, a *Napkelet* megszűnése után a *Korunk* köré csoportosuló írók balos szempontokból támadták. Így az *Erdélyi Helikon* széttartó erők közös fóruma lett, nagymértékben szerkesztői rátermettségének köszönhető, hogy a kiegyensúlyozásra való törekvésében a negyvenes évekig nem színtelenedett el. Az *Erdélyi Helikon* szerkesztőiben megvolt a megfelelő nyitottság arra, hogy a lapot adott esetben az egymásnak ütköző érvek csataterévé tegyék. Tudjuk, Kuncz Aladár a *Helikon* lapjait szinte kísérleti laboratóriumként használva maga provokálta ki 1929-ben az illuzórikus transzszilvanista egységet legelőször megosztó *Vallani és vállalni* vitát.³⁸ A történelmi regény kérdése megosztotta a szerzőket, ugyanakkor felszínre hozta az esztétikai értékrendek közt lappangó különbségeket. A történelmi regény divatja tulajdonképpen ugyanannak az identitáskonstruáló magatartásnak az irodalomban megmutatózó vetülete, amelyet a *Kiáltó szó* kapcsán fentebb elemeztem. A szerzők a történelmi korok és ese-

³⁶ JANCÓSÓ Elemér: *Erdély irodalmi élete 1928-tól napjainkig*. Nyugat, 1935, I. 283–298.

³⁷ LIGETI Ernő: i. m. 105.

³⁸ A vita elemzését, illetve a Kuncz által játszott szerep ismertetését lásd: KÁNTOR Lajos: *Vallani és vállalni*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984.

mények közt bolyongva egy hasznosítható hagyománystruktúrát építenek ki, amelyben hangsúlyos szerepet játszik Erdély, illetve az önálló erdélyi fejedelemség. Jellemző erre az események közt célzatosan válogató történelemszemléletre Kós Károly és Makkai Sándor Szent István-regénye.³⁹ Mind *Az országépítő*, mind pedig a *Magyarok csillaga* úgy ábrázolja a magyar királyság megalapítását, illetve István király jellemfejlődését, hogy kitüntetett szerepet biztosít Erdélynek. Az itteni események (Makkainál egyenesen a székely hegyek közt történő titokzatos jelenségek) formálják a fiatal Istvánt országépítő nagy királlyá.

A *Vallani és vállalni*-vita kapcsán fölmerült ellentétek azonban végső soron nem osztották meg a helikoni csoportosulást. A Berde Mária, Tabéry Géza és Olosz Lajos kezdeményezte EMÍR (Erdélyi Magyar Írói Rend) megalakítása 1933-ban nem jelentett valódi szakadást, hiszen „a marosvécsi *Helikon*hoz való tartozás megőrzése” mellett foglalt állást, tevékenysége pedig nagyjából kimerült abban, hogy jobbára a szerzők költségén megjelentetett néhány olyan könyvet, amelyet a Szépmíves Céh nem vállalt. A helikoni közösség és eszmék ideológiai képlékenysége csak kis mértékben tette lehetővé tagjai számára a nyílt szembenállást, a *Helikon* körén belül bármilyen gondolat egyforma eséllyel talált támogatókra és ellenzőkre.

Jellemző, hogy a transzszilvanizmust leginkább bíráló *Jelszó és mīthosz*⁴⁰ szerzője, Szemlér Ferenc, tanulmányának megírása idején (1937) öt éve tagja a helikoni társaságnak, írása pedig a társaság folyóiratában, az *Erdélyi Helikon*ban jelenik meg. Szemlér abból indul ki, hogy a transzszilvanizmus tartalmát tekintve csupán „kiürült” jelszó, és valójában mindig is jelszóként működött, vagyis tárgyi tartalmát körkörös és nem logikai érveléssel bizonyították, ha egyáltalán bizonyították a hívei. Amikor Szemlér sorra veszi a transzszilvanizmus alapfogalmait (erdélyi liberális szellem, földrajzi és történelmi viszonyok által meghatározott erdélyi lélek stb.) és rámutat arra, hogy ezek létezése sem logikailag, sem tények által nem bizonyítható, ugyanarra a következte-

³⁹ KÓS Károly: *Az országépítő*. ESZC. Kolozsvár, 1934. Makkai Sándor: *Magyarok csillaga*. Révai. Budapest, 1937.

⁴⁰ SZEMPLÉR Ferenc: *Jelszó és mīthosz*. *Erdélyi Helikon*. 1937. 592–604.

tésre jut, mint néhány évvel korábban Makkai, miszerint a transzszilvanizmus nem más, mint hit, mítosz és addig létezik, ameddig hisznek benne. Válaszcikkében⁴¹ Kós Károly egyszerűen megismételi már korábról ismert körkörös érvelését, viszont (bár nem perdöntő bizonyítéknak, csupán oldalvágásnak szánja) figyelmeztet arra is, hogy az ún. fiatalok írásaiban sem körvonalozódik új, a transzszilvanistától eltérő kánon. Szemlér akkor téved, amikor arra a magabiztos következtetésre jut, hogy a transzszilvanizmus varázserejét veszve egyszerűen eltűnt. A transzszilvanista szótár elemei, a helytállás és a szenvedésből értéket kovácsoló magatartás megannyi szimbóluma (magányos fenyő, árral szembeszegülő pisztráng, súly alatt növény pálma, gyöngykagyló stb.) hol látens módon, hol dominánsan a kilencvenes évekig jelen van az erdélyi magyar irodalomban.

A transzszilvanizmus definiálhatatlanságának problémájával nemcsak a híveinek, hanem bírálóinak is szembe kellett nézniük. Jellemző példája ennek az a teljességre való törekvésében már-már ironikussá váló meghatározás, amit éppen Szemlér adott, egy 1973-as antológia bevezetőjében: „Leghaladóbb megfogalmazásaiban értették rajta a Romániában együttélő népek testvériségét (helyesebben az Erdélyben közös történelmi múltú románok, magyarok és szászok megértését és barátságát), az európai műveltségi szintre való törekvést, a nép szolgálatát és javának munkálását. Az erdélyi táj szeretetét, a hazához, a szülőföldre való ragaszkodást, a mindent átölelő humanizmust, a szabadelvű demokráciát, az irodalomban pedig főként az esztétikai és művészi szempontok elsődlegességét.”⁴² Szemlér pontosságra törekvő definíciójának paradoxonai (az egymással szembeszegezhető, vagy túlságosan tágra értelmezhető értékek felsorolása, irodalmi elvként meg a szinte semmitmondó „esztétikai szempontokra” való hivatkozás, a sokat sejtető „főként” jelzővel) voltaképpen a transzszilvanista eszme definiálhatatlanságára hívják fel a figyelmet.

A megbízható meghatározás hiányának problémája megkerülhető, ha Rorty gondolatmenetét követve a transzszilvanizmus

⁴¹ KÓS Károly: *Jelszó és mítosz? Erdélyi Helikon*. 1937. 766–770.

⁴² SZEMPLÉR Ferenc: *Az Erdélyi Helikon költői*. In: *Az Erdélyi Helikon költői*. 1928–1944. Bukarest, 1973. 7–49.

számos tartalma mellett arra (a szó szoros értelmében vett) szótárra figyelünk, amelyben az első világháború után fellépő nemzedék saját fogalmaival, önmaga számára leírta a világot. „A meseterember már rendszerint tudja, hogy milyen munkát kell elvégeznie, még mielőtt a szükséges szerszámokat kiválasztja vagy feltalálja. Ezzel szemben [...] a költő rendszerint képtelen pontosan megmagyarázni, mit akar, mielőtt kidolgozná azt a nyelvet, amellyel sikerül véghezvinnie. Új szótára teszi lehetővé először, hogy saját célját megfogalmazza”⁴³ – írja Rorty. E gondolatmenet értelmében nem lehet adekvát definíciókat számon kérni a transzszilvanizmus művelőitől, az ideológia képlekenységének köszönhetően az utókor sem alkalmas erre. Egyébként is, az új szótár létrejötte után is csak azok számára magyarázza a világot, akik birtokolják, a lefordíthatatlanság a szótár meghatározó tulajdonsága.

4. Elvek és generációk viszonylagossága

Jancsó Elemér, aki a harmincas évek során háromszor is kísérletet tesz az erdélyi irodalom történetének megírására,⁴⁴ különböző kategorizálások után 1938-ban⁴⁵ végül arra a következtetésre jut, hogy az 1918-ban megszülető erdélyi irodalom alig húszesztendő történetében négy nemzedék követi egymást. Az 1880-as évek végén induló, '18 után alig ható konzervatív poétikát művelő szerzők (Gyalui Farkas, Szabolcska Mihály, Jékey Aladár stb.) után az 1918-ban harminc év körüli szerzők formálják az erdélyi irodalom arculatát. Az 1910–16 közt induló szerzők (Reményik Sándor, Kós Károly, Berde Mária, Makkai Sándor, Szentimrei Jenő,

⁴³ RORTY, Richard: i. m. 27.

⁴⁴ *Az erdélyi irodalom útjai 1918–1931*. In: *Új arcvonal antológia*. Kolozsvár. Minerva, 1931, *Erdély irodalmi élete 1928-tól napjainkig*. Nyugat, 1935, 283–298 és *Az erdélyi magyarság irodalmi élete*. In: *Magyar Szemle*. 1938. május.

⁴⁵ JANCÓSÓ Elemér: *Az erdélyi magyarság irodalmi élete*. *Magyar Szemle*. 1938. május.

Tompa László) lesznek azok, akik kialakítják az erdélyi irodalom intézményeit és a transzszilvanista ideológiát. Amolyan átmenetként jelentkezik az 1923-as *Tizenegyek*⁴⁶ antológiája köré csoportosuló harmadik generáció (Tamási Áron, Kacsó Sándor, Kemény János, Balázs Ferenc stb.), amely már érzékenyebb a kisebbségi élet realitására. Végül a harmincas évek elején, az 1930-as *Új Erdélyi Antológiával*, illetve az 1931-es *Új Arcvonal* antológiával színre lép a negyedik generáció (Wass Albert, Kiss Jenő, Szemlér Ferenc, Szabédi László, Nagy István, Asztalos István és mások), vagyis az a nemzedék, amelyik már a román impérium alatt nevelődött, és elsősorban a szociografikus igényű, realista ábrázolásmód híve. Jancsó tanulmányaiban az erdélyi magyar irodalom alakulását a konzervatív népiségtől, a romantikus elemektől sem mentes, nyugatos alapú transzszilvanizmuson keresztül a tudományos falumunkán nyugvó, realista népiességig tartó egyenes vonalú fejlődésként értelmezi. Ugyancsak ezt a szemléletet tükrözi Tolnai Gábor írása, aki a harmincas évekre teszi azt a generációváltást, amelynek köszönhetően „áttevéődött az erdélyi törekvések vezérfonala az irodalomról a társadalmi falumunkára.”⁴⁷ A fenti nemzedékekre bontás több szempontból is problematikusnak tekinthető. A román impérium alatt eltöltött huszonnégy esztendő kevés volna ahhoz, hogy valóban három jól körvonalazott és egymástól eltérő értékrenddel bíró nemzedék váltsa fel egymást. Nyilvánvaló, hogy Jancsó és Tolnai felosztása egy kanonizációs kísérlet eredménye, amely nem is az erdélyi irodalom harmadik nemzedékének,⁴⁸ hanem csupán a fiatal írók egy csoportjának érdekeit tartja szem előtt.

A valóságábrázolás igényének erősödése valóban nyomon követhető az erdélyi irodalom két világháború közötti korszakában, ám túlzás volna azt nemzedékváltásokhoz kötni, hiszen már Be-

⁴⁶ *Versek – elbeszélések – tanulmányok tizenegy fiatal erdélyi írótól erdélyi művészek rajzaival* – Cluj-Kolozsvár, 1923.

⁴⁷ TOLNAI Gábor: i. m. 128.

⁴⁸ A továbbiakban követem Jancsó csoportosítását, de a számozásnál kihagyom az 1919 után alig publikáló, általa első nemzedékként feltüntetett idős szerzőket, hiszen az ő tevékenységük szinte teljességében 1919 előtt zajlott, s így hatásuk az erdélyi irodalom formálódására szinte elhanyagolható.

nedek Elek és a székely írók elképzelései között is ez szerepelt. A *Termés* körének programja (vidéki felolvasások, olcsó könyvtár) gyakorlatilag azonos azzal, amellyel Benedek Elek vagy a Zord Idők a húszas évek elején próbálkozott, amelyet a székely írók (Tamási, Kacsó, Balázs Ferenc stb.) a harmincas évek legelején szorgalmaztak és ami az Erdélyi Fiatalok falukutató munkásságának is részét képezte. Benedek Elek és a székely írók Mistralt olvasva a régió irodalmi szerepét vizsgálják, a *Termés* fiatal szerzői mintegy évtized múltán ismét visszanyúlnak hozzá, újraolvassák, tanulmányokban elemzik Mistral műveit.

A különböző antológiák, illetve intézmények köré csoportosuló fiatal szerzők általában előbb fogalmazzák meg (többnyire zavaros) irodalmi kánont, Rorty-féle értelemben vett „szótárt”, mint ahogy maguk a művek írónak. A közösnek vélt eszme elég tág ahhoz, hogy többfajta értelmezést is magában tudjon foglalni. Kacsó Sándor írja a *Tizenegyek* népiség-fogalmáról: „Mit értettünk a Népen? Hát ezt nem nagyon tisztáztuk. Valószínűleg mind a tizenegyen más-más ízét, érzelmi hangulatát, tartalmát éreztük a szónak és a belerejtett fogalomnak is. [...] Ez az inkább érzelmi talajon termett s nem tudásból és tudatos felismerésből eredő ideológia tömörítette egységbe a Tizenegyeket...”⁴⁹ A népiség kérdésével kapcsolatos egységes állásfoglalás hiányának köszönhetően a népi mozgalom célkitűzéseit egyes szerzők összeegyeztethetőnek érzik a helikoni transzszilvanizmussal, mások viszont nem, és a különbség egyáltalán nem nemzedéki alapon tételeződik. Az állásfoglalások nem mindig következtethetők ki előre, a *Vallani és vállalni*-vita során Tamási mellé álló, *Vakvágányon* című regényével a realista ábrázolásmód mellett állást foglaló Kacsó Sándor csaknem egy évtized elmúltával Kóssal együtt védelmezi az erdélyi gondolatot a fiatalok, illetve Szemlér kritikájával szemben. A harmincas évek második felére a Jancsó-féle felosztás szerint két „fiatal” nemzedék is tevékenykedett, akik poétikai elvek szempontjából egymástól alig különböztek, világnézeti szempontból viszont számos eltérés mutatkozott közöttük. A legtöbb ellentét (például a *Hitel* és az *Erdélyi Fiatalok* közti torzsalkodás) nem

⁴⁹ KACSÓ Sándor: *Virág alatt, iszap fölött*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1971. 269.

irodalmi, hanem ideológiai különbségekből adódott. Az érdekegyeztető szándékkal összehívott 1937-es vásárhelyi találkozó végeredménye a politikai tényezők következményeképpen nem lett más, mint átmeneti megállapodás, amely azon az eleve utópisztikus érven nyugodott, hogy a nemzeti egység gondolata alkalmas az osztályok, a felekezeti és nemzedéki ellentétek megszüntetésére.⁵⁰ Az egymásba csúszó nemzedéki határvonalakra és a képlékeny, egymással közlekedő kánonokra jellemző példa, hogy a fiatal, zömével a harmincas évek második felében jelentkező nemzedék találkozójának fő szervezője és elnöke az 1922-ben indult, helikonista Tamási Áron.

Dsida Jenő első verseskötetét, az 1928-as *Leszelkedő magányt* a transzszilvanizmus „européer szárnyát” képviselő Molter és a küldetéses erdélyi költészet elkötelezett hívének számító Reményik egyaránt elmarasztalja, amiért a közösségi érzékenység és a kisebbségi sorsvállalás nem jellemző verseire. Gaál Gábor, a transzszilvanizmust elutasító baloldaliság szóvivője viszont azt értékeli benne, hogy egy nemzedék válságélményét fogalmazza meg. Ezen a ponton feltételezhető, hogy a következő években a valóságirodalom, illetve a balos osztályvonal körül kirajzolódó antitranszszilvanista kánon keretei közé nem illeszthető majd be problémátlanul Dsida költői kiteljesedése. A következő években azonban Dsidát ott találjuk az *Erdélyi Fiatalok* mozgalmában, 1932–33-ig lírája ennek az elkötelezettségnek a jegyében is formálódik.⁵¹ A születését és költői indulását tekintve inkább a második generációhoz tartozó Dsida a kultúrát a politikummal nem szembenálló, hanem attól különböző területként értelmezi, s ezáltal közelebb áll a harmadik nemzedék szerzőihez, elsősorban Jékelyhez, illetve Szabédihoz.

Jancsó és Tolnai úgy ábrázolják a harmincas években jelentkező harmadik nemzedéket, mint amelyben tetőzik a valóság szemlélet és a népiség igénye. Állításuk azonban nem minden szempontból fedi a valóságot, hiszen éppen ez a nemzedék az, amelynek egyes tagjai sok szálon kapcsolhatók a *Nyugat* harmadik

⁵⁰ *Hitvallás. Hittel.* 1938. 1. 44–45.

⁵¹ LÁNG Gusztáv: *Dsida Jenő költészete.* Kriterion Könyvkiadó. Bukarest–Kolozsvár. 2000. 86.

generációjához. Ezt a nemzedéket a *Nyugat* első két generációjába tartozó kritikusok többnyire elmarasztalják apolitikus magatartása, túlzott formaigénye, „életidegensége” miatt. A *Nyugat* második nemzedékéhez tartozó Halász Gábor saját generációjának elvárásai szerint olvasva, azzal összehasonlítva találja könnyűnek őket: „Azoknak *céljuk volt a verssel*”, míg a fiatalok „csak befele figyelnek, a visszhang fontos, nem a behullott hang, és nem a *jelenteni, ábrázolni, izgatni akaró szó, csak a zengés*”.⁵² (Kiemelés V. J.) Egy évvel korábban Kassák Lajos még szigorúbban ítélkezik, „...és a *legfiatalabb korosztály*” című cikkében érezteti, hogy a túlzó formai igényesség végső soron tartalmi igénytelenséget álcáz. „A világháború előtt jött nemzedékkel szemben szeretik csiszoltságukat, formáltságukat hangsúlyozni, és nyilvánvaló, hogy az alkalmazkodás fogalmát összekeverik az alakításával.”⁵³

Szerb Antal arra figyelmeztet, hogy a fiatal nemzedék voltaképpen nem hozott újítást, írásaikban Babits és Kosztolányi korai korszakának pózai köszönnek vissza, s álláspontját igazolni látszik Weöres Sándor egy korábbi írása,⁵⁴ amelyben nemzedékének ars poeticáját így fogalmazza meg: „Enciklopedikus korban élünk, amely nem alkotó, hanem csűrbe takarító, minden régi eszmét frissen tart, újakat viszont nem termel.” Mi sem jelzi jobban a harmadik nemzedék apolitikus voltát, mint az a tény, hogy az 1936/1937-ben a fellépésüket kísérő megnyilvánulásokat szinte teljesen megválaszolatlanul hagyják. Ezért csak bizonyos megszorításokkal beszélhetünk „nemzedéki vitáról”, hiszen néhány rövid, poétikai vagy világnézeti kérdéseket nem feszegető írástól eltekintve, ez a nemzedék inkább műveiben, kritikáiban fogalmazza meg ars poeticáját.

A *Nyugat* harmadik generációjával párhuzamosan jelentkezik Erdélyben is a „harmadik generáció”. A többek közt Jékely,

⁵² HALÁSZ Gábor: *A líra ellenforradalma. Nyugat. 1937. I. 146–147.* A nemzedéki vitát részletesen ismerteti RÓNAY László: *Az Ezüsthor nemzedéke. 1967.*

⁵³ KASSÁK Lajos: *...és a legfiatalabb korosztály. Nyugat. 1936. 86.*

⁵⁴ WEÖRES Sándor: *Hang a legifjabb nemzedékből. Nyugat. 1935. II. 384–85.*

Dsida,⁵⁵ Böződi György, Kiss Jenő, Szabédi László írásait tartalmazó *Új Erdélyi Antológia*, amely a Makkai László válogatta *Új magyar költők* párjaként jelent meg 1937-ben, előszavában az új nemzedék sajátos világszemléletét így jellemzi az előszóíró Abafáy Gusztáv: „Ez az írói nemzedék nem kerüli a valóságot, nem fázik tőle, csak egyszerűen nem hisz benne.”⁵⁶ A költő-szerep felfogása megváltozott, a lírai én nem annyira támadó, világgal szembe forduló, mint inkább világtól elforduló hős. A két világháború közti erdélyi irodalom harmadik nemzedékénél azonban mindvégig megfigyelhető egyfajta realitásigény, amely a második világháború után a politikum hangsúlyozott jelenlétével meg is erősödik. Talán illúziótlanabbul jelentkezik, mint a *Tizenegyek antológiájával* föllépő második nemzedéknél, de a szociális érzékenység, a falu iránti kitüntetett figyelem, a valóság pontos leképezésének igénye (különösen a próza esetén), éppen úgy jellemzi a harmincas évek első felében induló harmadik nemzedéket, mint a tíz évvel korábban jelentkező társaikat.

Különböző nemzedékekhez tartozó írók munkáit gyűjti egybe a Krenner Miklós (Spectator) szerkesztette *48-as Erdély*⁵⁷ című zsebkönyv is, amely az 1848-as forradalmat idéző dokumentumrészletek, korabeli újságcikkek és Petőfi-versek mellett elsősorban baloldali szerzőktől (Balogh Edgár, Gaál Gábor, Nagy István, Kovács Katona Jenő) közöl esszét, tanulmányt. A zsebkönyv szépirodalmi anyagát különböző nemzedékekhez tartozó szerzők versei, prózái biztosítják, a helikonista Reményik Sándor, Berde Mária, Ligeti Ernő vagy Szentimrei Jenő szövegei mellett megtalálhatók a fiatalabb generációhoz tartozó Szenczei László vagy Jékely Zoltán írásai is, hiányoznak viszont a népi vonal képviselői (Szabédi László, Asztalos István, Kiss Jenő).

Az egymást követő nemzedékek csoportjai összetorlódhatnak. Ezzel, illetve a politikailag meghatározott kisebbségi létformában kialakuló regionalista szemlélettel magyarázható, hogy egyrészt

⁵⁵ Ismét a nemzedéki besorolás problematikus voltára figyelmeztető válogatás. Dsida költői életműve antológiába válogatott társainál 5-6 évvel korábban indul és alig egy év múlva lezárul, a többieké viszont éppen ekkortájt kezd megerősödni.

⁵⁶ ABAFÁY Gusztáv: *Új erdélyi írók*. Kolozsvár, 1937.

⁵⁷ *48-as Erdély. Zsebkönyv*. Szerk. Krenner Miklós. 1943. Kolozsvár.

a fellépő nemzedékek nem rendelkeznek egyértelműen körülhatárolható, az előző nemzedékétől gyökeresen eltérő vonásokkal, másrészt az új generációk fellépése nem jár együtt szükségszerűen kánonrombolással és -alakítással. A különböző irodalmi intézményeken belül jelentkező nemzedéki torlódást, a lassú belső folyamatként és nem éles harcként zajló kánonváltást példázza az a tény, hogy a *Helikon* írói közösségnek utolsó éveiben egyaránt tagja lehetett az 1873-ban született arisztokrata Bánffy Miklós és a csaknem fél évszázaddal később, 1909-ben született, lecsúszott tisztviselőcsaládból származó, munkásként felnőtt Asztalos István. (Lassú folyamatok zajlanak tehát, nem pedig radikális szemléletváltások, mire a helyzet valóban megérne a kánonváltásra, a történelem menete szükségszerűen diktálja az egyeduralkodó marxista irodalmi kánon megtelepedését.)

5. Az avantgárd irodalom fórumai

A határmódosítást követő első években az irodalom egyéb fórumok híján különböző szemléletű, hosszabb-rövidebb életű folyóiratokban jelentkezett. Ilyen volt például Nagyváradon a Tabéry Géza szerkesztette *Magyar Szó* (1919) és Zsolt Béla *Tavaszi* című folyóirata (1919–1920), Marosvásárhelyen az Osvát Kálmán szerkesztette *Zord Idő* (1919–1921), Kolozsváron a *Napkelet* (1920–22). Bár korábban, az 1918-at megelőző decentralizációs törekvések jegyében indult, ide számítható a Sütő-Nagy László szerkesztette kolozsvári *Erdélyi Szemle*, amely 1915-ben *Kolozsvári Szemle* néven jött létre, s egy évvel később vette fel új nevét, majd 1921-ben a köreiből kilépő írőcsoport alapította meg a *Pásztortűzet*. A legelső évek lapszerkesztői alapelve gyakorlatilag a fennmaradás, illetve az irodalmi fórumként való megerősödés érdekében való decentralizáció volt. „Nem annyira európai nívóra, mint inkább arra kellett törekednünk, hogy a magyar centrumtól az események kényszere folytán levált területek irodalma meginduljon. [...] programomat teljes nyíltsággal hangoztattam: irodalmi de-

centralizációt akarok” – írja a *Magyar Szó* szerkesztésére visszaemlékezve Tabéry Géza.⁵⁸

A húszas évek folyóiratokban tükröződő irodalmának a szerkesztők polgári radikális tájékozódásának, valamint a 19-es forradalmi emigráció hangsúlyos jelenlétének köszönhetően progresszív arculata volt. Az első években induló folyóiratok változó sikerrel az irodalmi modernség esztétikai kódjait próbálják tovább működtetni, hol Ady és a nyugatos eszmék, hol pedig hangsúlyozottan az avantgárd felé tájékozódva. Deréky Pál arra mutat rá *Az avantgárd irodalom olvasókönyve (1915–1930)* című antológia előszavában,⁵⁹ hogy a nagyobb hatású nyugati irodalmakkal ellentétben, magyar nyelvterületen az irodalmi modernség indulása alig néhány évvel előzi meg az avantgárdét. Erdélyben az avantgárd és a modernség időben egymásba csúsznak, Áprily, Tompa, Olosz Lajos vagy Berde Mária verseinek a *Nyugathoz* közelebb álló poétikája ugyanúgy a háború után kezd hatni, mint az avantgárd (elsősorban expresszionista) poétikával kísérletező fiatalabb költőké (Bartalis János, Ormos Iván, Becski Andor, Becski Irén vagy a dikciójában expresszionizmusra hajló, képességében modernista Szentimrei).

Az erdélyi avantgárdnak nem állt rendelkezésére olyan fórum, amely hosszabb távon biztosította volna az éppen formálódó irodalmi életben való jelenlétet, voltak viszont olyan folyóiratok, amelyekben az avantgárd poétika – ha rövid időre is, de – megmutatható. ⁶⁰ Kimondottan avantgárd irányultságú egyedül a Szántó György szerkesztette *Periszkop* volt (1925–26). A még csak tervben létező folyóirat programját így vázolta fel Szántó Fábry Zoltánhoz írott levelében: „internacionalizmus és kevés szöveg, sok kép. Lesz benne minden, nemcsak irodalmi sajtukucac rágta alagút a sajtban, de Picassótól bokszmérkőzésig és felhőkarcolóig vont átmérő.”⁶¹ A *Periszkop* tehát elsősorban művészeti folyó-

⁵⁸ TABÉRY Géza: *Emlékkönyv*. ESZC. Kolozsvár, 1930. 17.

⁵⁹ DERÉKY Pál (szerk.) *Az avantgárd irodalom olvasókönyve (1915–1930)*. Argumentum. Budapest, 1998.

⁶⁰ Az erdélyi avantgárd irodalmi fórumok, illetve az avantgárd erdélyi recepciójának elemzését lásd: BALÁZS Imre József: *Az erdélyi magyar avantgárd irodalom recepciójáról*. *Alföld*, 2002/11. 81–88.

⁶¹ SZÁNTÓ György levele Fábry Zoltánhoz. In: *Periszkop. 1925–1926. Antológia*. Szerk. Kovács János, Kriterion. Bukarest, 1980. 421.

irat volt, az irodalomnak másodlagos szerepet juttatott. Nevéhez illően érzékeny avantgárd figyelő volt, nem kötelezte el magát egyetlen irányzat mellett sem, de figyelemmel követte mind a képzőművészetben, mind pedig az irodalomban megnyilvánuló avantgárd törekvéseket. A folyóiratban közölt irodalmi alkotások „uralgó vonása az expresszionista világlátás és formanyelv, azonban már jelentkezik a legújabb igény, a szürrealizmus is” – írja Kovács János.⁶² Irodalmi anyagában jelentős teret kaptak az elsősorban német és francia fordításanyagok.

Franyó Zoltán ugyancsak Aradon indított két folyóiratából (*Genius* – 1924, *Új Genius* – 1925) egyik sem volt egyértelműen avantgárd lap, ami azzal is magyarázható, hogy szerkesztőjük maga is ambivalens módon viszonyult az izmusokhoz. Franyó korábban a *Ma* munkatársa volt, új folyóiratának szemlerovatában gazdag válogatást adott az angol, francia, német, olasz, magyar, román, cseh, spanyol stb. folyóiratok anyagából. Az *izmusok csődje* című vehemens cikkének tanúsága szerint 1925-ben kiábrándul az egymást váltó izmusokból, amelyek nem teszik lehetővé az értékbeli különbségtételt, s egy majdani szintetizáló „nagy stílus” megvalósulásában bízik. „A keresés, a bizonytalanság, a kívánságok és vágyak különfélesége, a programtagadás programja tükröződik a *Genius* szépirodalmi közleményeiben” – írja Kántor Lajos.⁶³

A kolozsvári *Keleti Újság* kéthetente megjelenő fióklapjaként a *Napkelet* ugyan rendszeresen közölt avantgárd poétikájú verseket, liberális szerkesztési koncepcióját inkább a világnézeti és irodalomszemléleti sokszínűség jellemezte, mint az avantgárd elkötelezettség.

A harmincas évekre politikai okokból világszerte, így Erdélyben is minimalizálódik az avantgárd hatása, a szerzők egy része elhallgat (pl. Becski Andor, Becski Irén, Reiter Róbert) mások pedig a helikonista irodalom vonulatához kapcsolódnak (Szántó György, Bartalis János). Az avantgárd felé tájékozódó irodalmi

⁶² KOVÁCS János: *Aradi két lovasok*. In: *Periszkop Antológia. 1925–1926*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979. 47.

⁶³ KÁNTOR Lajos: *A Genius legenda és a Genius*. In: *Korunk: avantgarde és népiség*. Magvető, Budapest, 1980. 22.

fórumok végső megszűnésének idején, 1926-ban jött létre a *Korunk*. Az első időkben, főleg Dienes László alatt a folyóirat még alig közöl irodalmi anyagot, de tanulmányaiban odafigyel az avantgárdal kapcsolatos vitákra, nézetkülönbségekre. Az 1920-as évek végétől, Gaál Gábor szerkesztése alatt, a *Korunk* lapjain megerősödik az irodalommal szembeni tematikus elvárás, és a közérthe-tőség elve, amely kiszorítja az avantgárd poétikát. Salamon Ernő korai verseiben, Méliusznál vagy Szilágyi András, a *Korunk* által korszakos jelentőségűnek ítélt *Új pásztor* című regényében még visszaköszön az avantgárd dikció. A nyugatos irodalmi modernséget preferáló *Erdélyi Helikon* lapjain sem érvényesülhetett az avantgárd nyelvi viszonylagossága. Dsida vagy Tamási műveiben kimutathatók az avantgárd nyelvhasználati formák, de a helikoni kánon az expresszionista jegyeket mutató *Szűzmáriás királyfi*-val vagy *Bútorokkal* szemben az *Ábel*-trilógiát vagy a *Nagycsütörtököt* preferálja.⁶⁴

Az *Erdélyi Helikon* 1928-as megjelenése után nem sokkal Gaál Gábor hosszas és vehemens csatározásba kezd a transzszilván eszmével. Gaál elsősorban a (látszólagos) helikoni egység gondolata ellen hadakozott, véleménye szerint ez a kompromisszum a legfőbb oka a *Helikon* „valóságtól elszakadó történelmi romantikával” jellemzett irodalmának. „Az ilyen érzés és tudat [ti. a helikoni egységé, V. J.] nem közelítheti meg a valóságot, ahol minden harcban áll [...] Milyen irodalom tehát a következmény? – Az az irodalom, ami éppen itt van. Egy irodalom, mely valami ködös és érthetetlen parton bolyong, s avult irodalmi emlékeket képzeleg újjá. A múltba, az esztétaálmokba menekül. Ezért olyan hön szeretett itt a történelmi regény s a szimbolizmus, a kitalált világok, a különös lelkiállapotok s a komplikált rímelésű versek.”⁶⁵

A *Helikon* és a *Korunk* szembenállását mindkét részről rendkívül heves viták és egymás értékeinek kölcsönös ignorálása jelle-

⁶⁴ A két világháború közti erdélyi szerzők műveiben érvényesülő avantgárd vonásokat, illetve az avantgárd erdélyi recepcióját Sóni Pál foglalja össze *Avantgarde sugárzás* c. könyvében. (Kriterion, Bukarest, 1973.) Ő egyébként nemcsak Méliusz, Reiter, Szentimrei vagy a Becski testvérek költészetében mutat ki avantgárd elemeket, hanem Dsida és Áprily költészetében, Tamási és Tabéry prózájában is.

⁶⁵ GAÁL Gábor: *A mai erdélyi irodalom arcvonalai*. In: *Válogatott írások*. I. 379–386.

mezte. Ahogy az osztályalapú valóságirodalom elvének szektás türelmetlenségében Gaál Gábor nem volt hajlandó elismerni azokat az eszmei és művészi értékeket, amelyek a *Helikon* körén belül születtek, úgy a helikonisták is hajlamosak voltak leértékelni a *Korunk* társadalomtudományi és közművelődési szerepét. A harmincas évek végére valamelyest enyhült a feszültség, a különbségek, elsősorban a „valóságirodalom” igényének terén elmosódtak. A *Korunk* nyitottabb, „népfrontos” korszakában érdeklődéssel fordult elsősorban a „székely írók” művei felé, a *Helikon* radikálisabb, balosabb szárnyának írói (Szentimrei, Tamási, Kacsó, Szántó, Ligeti) ebben az időben a *Korunk* munkatársai közé tartoznak.⁶⁶

6. Irodalom és közönség

A trianoni határváltoztatás után az új impérium alá került magyarságnak elsősorban a hirtelen decentralizáció problémájával kellett szembenéznie. A magyar irodalmat és olvasóközönséget összefogó sajtóorgánumok, illetve az irodalmi életet irányító főbb intézmények a határ túloldalán maradtak. Budapest ettől kezdve csak eszmei értelemben lehetett központja a trianoni határokon kívül rekedt magyarságnak. „Intézménytörténeti vonatkozásban világossá vált, hogy a kisebbségbe került magyarságnak ki kell építenie saját intézményrendszerét, amely az anyaországból – a Trianont követő súlyos gazdasági helyzettől eltekintve is – érdemi segítséget nem várhatott – írja Dávid Gyula –, de bizonyos

⁶⁶ A sokszor agresszív sajtóbeli támadások ellenére még az egymással heves világnézeti vitában álló Kós Károly és Gaál Gábor között is korrekt volt a mindennapi viszony. A *Sors és jelkép* lapjain (Bukarest, 1973. 351–352.) Méliusz József említi, hogy amikor a nagyváradi *Erdélyi Lapok* szerkesztői Gaál Gábort azzal vádolták, hogy szovjet pénzen jelenteti meg a *Korunkat*, Gaál éppen Kós Károlyt és Krenner Miklóst kérte fel, hogy vizsgálják át a folyóirat pénzügyeit. Mindketten teljes mértékben igazolták a folyóirat anyagi függetlenségét, ezzel lehetővé tették, hogy a *Korunk* elkerülje a román állambiztonsági hatóságok intézkedéseit.

vonatkozásban eszmei segítséget sem, mert [...] a magyarországi közélet hangadója, amint azt a »schisma-pör« mutatta, a nagy vallásszakadások veszélyét látták feltornynosulni a maga lábán megállni és a maga gondjait, a maga helyzetét mérlegelve megoldani akaró kisebbségi magyar irodalom fölött.”⁶⁷

A jelzett nehézségek ellenére az erdélyi irodalomnak (akárcsak a felvidékieknek vagy vajdaságinak) új kulturális adminisztrációt vállaló intézményekre, a meglévő regionális érdekeltségű intézmények átszervezésére volt szüksége, olyanokra, amelyek elég erősek a kettős feladat betöltésére: egyrészt létrehozni és eredményessé tenni a kulturális életet és ezen belül a megszületendő irodalmat működtető intézményrendszert (napilapok, folyóiratok, könyvkiadás és terjesztés, színház stb.), másrészt biztosítani mindezek beillesztését a teljes magyar kultúrába. Az anyaországi kultúrától való intézményi függetlenedés és értékbeli felzárkózás igényéből megszülető új irodalmi intézményeknek a maguk rendjén ismét kettős nehézséggel kellett megküzdeniük: egyfelől a berendezkedő új hatalom gyakran ellenséges viszonyulásával, másfelől a potenciális olvasók elvárásaival. A művelt közönség ízlése és irodalmi értéktudata ugyanis a tizenkilencedik század második felétől gyakorlatilag „Pestközpontú” volt, a budapesti könyvkiadás és kritika által kínált kánont fogadta el uralkodóként, számukra az esetleges „regionális kánon” automatikusan esztétikai értékcsökkenést jelentett. Az erdélyi irodalom „hőskorának” nevezett korszakban tehát nem csupán bizonyos intézmények alapítása és felvirágoztatása zajlik, hanem közönségformálás is, amelynek eredményeként az erdélyi magyar olvasók a negatív érzelmi töltetű „provinciális” kánon helyett pozitívan értelmezhető „regionális” kánont fogadnak el sajátjukként, és annak szabályai szerint olvasnak.

„...íróink abba az illúzióba ringatták magukat, hogy amikor ők megszerezték a trianoni nagykorúságot, a kisebbségi sorsban komolyabbá válik az olvasóközönség is, amely a boldog többségi sorsban az irodalomban csak a szórakoztatóipar egy nemét látta

⁶⁷ DÁVID Gyula: *Kisebbségi intézményrendszerünk a változó időben*. In: *Erdélyi irodalom – világirodalom*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó. Csikszereida, 2000. 45.

– írja Ligeti. – *Tehát nemcsak az írók kellett felkutatni, de fel kellett kutatni az olvasót is.* A kisebbségi történelem további folyása azt mutatja, hogy könnyebb volt az előbbi munka, mint az utóbbi.”⁶⁸ (Kiemelés az eredetiben, V. J.)

Az olvasói érdeklődés felkeltésének, az olvasónevelésnek különböző lehetőségeivel kísérleteztek a húszas évek első felében: előadókörutakat, felolvasóesteket rendeztek, városok közti vetélkedést, „irodalmi olimpiászt” szerveztek (Janovics Jenő, Kádár Imre) vagy pályázatok elbírálásába próbálták bevonni a közönséget (pl. Kuncz Aladár az *Ellenzék* irodalmi rovatának szerkesztőjeként). Czine Mihály az erdélyi irodalom kialakulását vizsgáló tanulmányában jelzi, hogy az olvasóközönség kialakításában a különböző fórumok társadalmi és művészi elképzelésektől függetlenül azonos módszerekkel kísérleteztek, mivel nagyjából azonos helyzetben voltak. Felolvasóesteket (esetleg körutakat) korábban más lapok is (pl. a *Nyugat*) tartottak, csak hogy „azok más jellegűek voltak, inkább csak az együvé tartozásukat és elveiket akarták ezen a módon is nyilvánítani, már volt kiadójuk, nagyjából biztosítva volt műveik terjesztése és a kritika is. A húszas évek erdélyi magyar írójának munkáját eleinte nem könnyítette semmi, nem volt könyvkiadó, magának kellett a könyvét megjelentetni, nem volt terjesztő, magának kellett művét az olvasóhoz eljuttatni, ismertető cikkek megjelentetéséről gondoskodni.”⁶⁹ A különböző (esetenként pontosan még nem is körvonalazódott) irányzatok, publikációs fórumok képviselői ekkor még voltaképpen az irodalmi élet struktúrájának kiépítésén dolgoztak.

Azt, hogy a korabeli közönség elvárása és az irodalmi célkitűzések mennyire voltak összhangban, azt ma már nehéz eldönteni, hiszen az első világháborút követően még tagoltabb szellemi horizontból az *Erdélyi Helikon* által működtetett transzszilvanista kánon bizonyult a legerősebbnek, az erdélyi irodalom „klasszikusnak” számító szerzői ebből a körből kerültek ki.

A két világháború között formálódó erdélyi irodalom számára nemcsak a saját közönség kialakítása volt fontos, hanem az is,

⁶⁸ LIGETI Ernő: i. m. 36.

⁶⁹ GYALLAY Domokos: *Rogierius mester a pokol tornácában*. Magyar Népművelők Társasága. Budapest, 1941.

hogyan az irodalmi kánon „kívülről”, az anyaország felől is olvasható legyen. A saját fórumok megléte végső soron nem változtatott azon, hogy az erdélyi író és olvasóközönség számára mélyen, a köztudatban, Budapest maradt a centrum, az ottani lapok jelentették a legfőbb legitimációs fórumot. Ez az orientáció nyilván több ponton ütközött a sajátos, önálló értékrendet sürgető transzszilvanista ideológiával, elbizonytalanítva a szilárd saját értékrend megképződését.

Az erdélyi írók gyakran (és joggal) sürgetik magyarországi lapoktól a teljes értékű, irodalmukat „nagykorúként” kezelő kritikát (ami azt jelzi, hogy az anyaországi kritikát legitimációs fórumnak tekintették), ugyanakkor a több ízben vehemensen hangoztatott „másság” hangsúlyozásával mintha éppen arra próbáltak volna rámutatni, hogy megfelelő „terepismeret” hiányában nem fogadják el az anyaország felől érkező kanonizációs törekvések legitimitását. „Az erdélyi népnek megvannak a maga súlyos kérdései – írja Makkai a schisma-vita kapcsán –: ezekre kell felelnünk, s ehhez sablont és kliséket nem fogadhatunk el.”⁷⁰ Az erdélyi irodalomnak ezt a némiképp skizoid önértékelését erősítette az az ambivalens viszonyulás, amely a magyarországi kritikát, elsősorban a korabeli irodalmi értékrendet nagymértékben alakító *Nyugat* erdélyi irodalommal kapcsolatos megnyilvánulásait jellemezte. A *Nyugat* felemás viszonyulására jellemző, hogy a helikoni értékrendet (amely az erdélyi gondolat ideológiáján keresztül nem illeszkedett az általa szorgalmazott összmagyar rangsorhoz) nem fogadta el, de nem javasolt lehetséges ellenkánont sem.⁷¹ A „helikoni triász” tagjaitól (Áprily, Tompa, Reményik) például egyetlen verset sem közölt. (Az avantgárdhoz kapcsolható szerzőktől – Becski Irén, Ormos Iván – ugyanakkor megjelenik néhány vers.) A fiatalabb szerzők közül csak Szemlér verseit közli a *Nyugat*, Dsida, Szabédi, Horváth Imre neve egyszer sem tűnik fel a versrovatban. A prózairók sem járnak jobban: Tabéry, Kós, Makkai prózája egyáltalán nem, Tamási Ároné is csak két novellaközlés

⁷⁰ Makkai Sándor válasza Ravasz László cikkére. In: *Erdélyi Helikon*. 1928.

⁷¹ Minden bizonnyal Illyés Gyula befolyásának növekedésével az erdélyi szerzők jelenléte a *Nyugat*-ban, még inkább 1942 után a *Magyar Csillagban* hangsúlyosabbá válik.

erejéig van jelen a *Nyugat* hasábjain. Talán egyedül Kuncz Aladár publikál többé-kevésbé rendszeresnek mondhatóan a *Nyugat*ban, Kolozsvárra költözése után ugyan jóval ritkábban, ám ennek oka abban keresendő, hogy az erdélyi irodalmi élet szervezése és az alakuló új fórumok kötötték le figyelmét. A *Nyugat* Szemle rovatában már több-kevesebb gyakorisággal jelen vannak erdélyi szerzők, de (néhány valóban fontos kivételtől eltekintve) különösen a transzszilvanista szerzők írásait vizsgáló kritikák alapján világosan körvonalazódik két fő tendencia: a fanyalgó értetlenség vagy a semmitmondó udvariasság. A *Nyugat* megfelelt annak az elvnek, amit Babits már igen korán leszögezett, (és az erdélyi írók alkalmanként vehemensen követeltek a maguk számára), miszerint az erdélyi irodalom legnagyobb megbecsülése az, ha ugyanolyan szigorú kritikai mérce alá állítják, mint bármely más író alkotásait. Ha eltekintünk a transzszilvanizmus hozományaként kialakult eltérő világképtől (amit Babits nem tekintett értékkepzőnek), akkor a „helikoni triász” versei stílustörténeti szempontból valóban a *Nyugat* másodvonulatához tartoztak. Tompa László neve még recenziószinten sem fordul elő a *Nyugat*ban, Áprily verseiről csak kitelepülése után jelenik meg elmarasztaló kritika Thurzó Gábor tollából⁷², Reményikről pedig Kosztolányi 1920-as méltatása után tíz évvel Sárközy György ír udvariassan, de a versek formai egyenetlenségét hangsúlyozva.⁷³

Reményik (emblemikus figura lévén) a semmitmondó vagy burkolt rosszallást álcázó udvarias méltatásokra is alkalmat adott, példa erre Babits Mihály *Az erdélyi költő*⁷⁴ című írása. Babits itt voltaképpen elegánsan kitér a Reményik-költészet méltatásának feladata elől, és elsősorban Reményik költői alkatának lélektani elemzésére vállalkozik. A Reményik által művelt poétikára való utalások (pl. „a formai szerénység és igénytelenség mélyen hozzátartozik a költő jelleméhez”) azonban éppen Babits tollából nehezen tekinthetők dicséretnek. Az idézett írás az etikai értékek ki-

⁷² THURZÓ Gábor: *A láthatatlan írás. Áprily Lajos versei. Nyugat*. II. 183–185.

⁷³ SÁRKÖZY György: *Szemben az örökméccsessel. Reményik Sándor versei*. 1930. I. 65–66.

⁷⁴ BABITS Mihály: *Az erdélyi költő. Nyugat*, 1940. 388–392.

emelésével helyettesíti az esztétikai értékekkel kapcsolatos íté-
kezést: Erdélyben „*a költői tehetség nem volt elég, sőt nem is volt
a legfontosabb. A versekhez ember kellett, s a költő értékei embe-
ri értékek.*” (Kiemelés V. J.)

Összegzésként elmondható, hogy az erdélyi magyar irodalom
első két évtizedében létrejött egy olyan egészséges irodalmi lég-
kör, amelyben a különböző elméletek, illetve programok az érvek
és ellenérvek adekvát ütköztetésében szilárdulhattak kánonná.
A domináns transzszilvanista kánon sajátos heterogén voltának
köszönhetően megannyi változáson és újraértelmezésen esett át,
de éppen képlékenységének köszönhetően képes volt arra, hogy
(születésének politikai és társadalmi kontextusához hasonló kö-
rülmények között) bizonyos elemei újra aktiválódjanak, megin-
dítva egy olyan rekanonizációs folyamatot, amely egészében csak
a kilencvenes évek elején kérdőjeleződik meg radikálisan.

III. HAGYOMÁNY ÉS ÖNKANONIZÁCIÓ

Az Erdélyi Helikon

1. Az 1940-es fordulat fogadtatása a helikoni közösségben

Az 1930-as évekre már gazdagon tagozott és a gyakori viták ellenére egészséges egyensúlyban létező erdélyi irodalmi élet az ország rész visszacsatolása után leegyszerűsödött. Gaál Gábor folyóirata, a *Korunk* nem kért (mivel a Horthy-rendszert bíráló múltja miatt nem is kaphatott) működési engedélyt, s ezzel megszűnt a baloldali írók egyik legfontosabb fóruma.¹ A *Pásztortűz* irodalmi anyaga különösen Reményik halálával elszürkült, konzervatív szelleme megmerevedett, amint azt a *Terméssel* való incidens is bizonyítja.² A *Termés* megjelenése ugyanakkor új szintet hozott az erdélyi irodalmi életbe, az általános megítéléssel ellentétben nem kötelezte el magát egyértelműen a népi mozgalom mellett, inkább a különböző irodalmi irányzatok kiegyenlítésére törekedett.

Hasonló szerepet játszott az erdélyi irodalom legnagyobb tekintélynek örvendő irodalmi lapja, az *Erdélyi Helikon* is. E folyóirat leggyakrabban kiemelt vonása az a szellemi nyitottság, amelynek hiányát az óvatos kiadópolitikát folytató Erdélyi Szépművészeti Céh esetén sokan és okkal kifogásolták. Ez a sokat emlegetett nyitottság nem elvi bizonytalanságot, hanem polgári-szabadelvű felfogást takart. Hosszú fennállása során az *Erdélyi Helikon* soha nem igyekezett munkatársait tudatosan és eleve megszabott elméleti és gondolati rendszer határai közé szorítani. Mindaddig,

¹ A *Korunk* megszűnésének körülményeiről lásd részletesebben KUSZÁLIK Péter: *A Korunk 1940-es megszűnése* című tanulmányát. In: *A hátsó udvarban. Szélgjegyzetek az erdélyi sajtó és irodalom történetéhez*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2001. 65–69.

² A vitáról részletesebben a *Termésről* szóló fejezetben ejtünk szót.

amíg a beküldött írások megmaradtak bizonyos esztétikai normák és elméleti egyensúlyhelyzet mellett, a folyóirat munkatársa szabadon fejthette ki gondolatait, még akkor is, ha ezek ellentétbe kerültek a lap uralkodó transzszilvanista felfogásával. Szemlér Ferenc *Jelszó és mithosz*³ című fentebb elemzett vitacikke, valamint Kós Károly és Kacsó Sándor válaszai⁴ ugyancsak az *Erdélyi Helikon* hasábjain jelentek meg. Szemlér még esszéjének megírása előtt konzultált Szenczei Lászlóval, aki találó módon így foglalta össze az egyre több irányba ágazó kérdést: „Transzilvánizmus igenis volt, s nem csupán mint jelszó és mítosz, hanem mint eleven irodalmi valóság. A probléma az, hogy miért nincs többé transzilvánizmus.”⁵ E vita végső tanulságaképpen a fiatal nemzedék leszámolt a transzszilvanizmus hagyományos értelmezésével, bizonyos progresszív eszményeit azonban, például az Erdélyben együttélő népek egymásrautaltságból fakadó testvériségének tudatát, az európai mércével mért esztétikai igényességet, illetve a humanista értékeket továbbra is sajátjának vallotta. Az *Erdélyi Helikon* szabadelvű humanizmusa a háború alatti kiélezett helyzetekben sem maradt meg az elmélet szintjén, a gyakorlatba átültetve is hatékonyan bizonyult. A második világháború éveitől a lap hasábjain megjelenő írások döntő többségének tanúsága szerint a *Helikon* igyekezett hű maradni saját nyugatos, humanista hagyományaihoz, s elhatárolódni az ugyancsak népszerű fasisztoid típusú eszméktől.

A főhatalomváltás után a *Helikon* maga is kénytelen volt szembenézni az új hatalmi cenzúrával, 1941 márciusában visszavonták ideiglenes működési engedélyét, és csak Bánffy Miklós erélyes fellépése biztosította a lap folyamatos megjelenését.⁶

³ SZEMPLÉR Ferenc: *Jelszó és mithosz. Erdélyi Helikon*, 1937. 592–604.

⁴ KÓS Károly: *Jelszó és mithosz? Erdélyi Helikon*, 1937. 766–770. KACSÓ Sándor: *Az igazi erdélyi szellemiség. Erdélyi Helikon*, 1938. 35–41.

⁵ SZENCZEI László: *A transzilvánizmus és az erdélyi fiatal irodalmi nemzedék problémájához. Korunk*, 1938. 65–70.

⁶ A lap működési engedélyének visszavonását 1941. március 27-én közli a Kolozsvári Postaigazgatóság Kovács Lászlóval, arra hivatkozva, hogy a Szépmíves Céh által benyújtott kérvény nem felelt meg az előírásoknak. Bánffy Miklós táviratára válaszolva, másnap a Magyar Királyi Miniszterelnökség egyik hivatalnoka értesíti Bánffyt, hogy a minisztérium telefo-

A bécsi döntést követő impériumváltás bizonyos fokig tükörbe nézésre, egy újabb „magunk revíziójára” kényszeríti a *Helikont* és körét, magától értődően adódik, hogy az új helyzetben új paraméterek szerint kell definiálni azt a szerepet, amit a nagy presztízzsel rendelkező irodalmi lap a jövőben játszani akar. Mégpedig két irányból szükséges ez az újra-meghatározás: hogyan illeszkedik a lap a megnagyobbodott Magyarország szellemi életébe, és milyen jellegzetes helikonista értékeket képviseljen a továbbiakban. Vagyis kissé sarkítva a kérdést, hogyan alakítsa át a transzszilvanizmus kisebbségi humánumát többségivé.

A helikoni írók változás utáni első összejövetelére 1940. december 29-én, Kemény János kolozsvári lakásán kerül sor. A találkozás és a közös irodalompolitikai program megfogalmazásának szükséges voltát emeli ki Kós Károly Áprily Lajoshoz írott levelében,⁷ amely egyúttal „nem hivatalos meghívó” a decemberi találkozóra. Kós egyértelműen fogalmaz, úgy érzi, hogy nemcsak a politikai, hanem az irodalmi életben is térképátrajzolásról van szó: „Nem tartjuk okosnak azt, hogy az idén, éppen az idén, mikor Erdély nemcsak kettéhasított, de a megmaradt részről is leszakadt a belső Erdélyen, a szilágysági Partiumon kívüli rész, amelyiknek írói úgyis csak szükségből vallották magukat erdélyieknek, de igazában örökké Pestre vágyakozó – Pest-külvárosiak voltak, és most újra azok lesznek. Tehát megapadtunk, megbomlottunk. Viszont új embereket kaptunk a hazajöttekből, és magukat *ma* erdélyieknek valló és vállalókból. Tehát újja kell alakulnunk, új seregszemlét kell tartanunk, és módosítanunk kell irodalmi és munkaprogramunkat legalább elméletben.” (Kiemelés V. J.)

A hatalmi változásokat követő első helikoni tanácskozásról készült jegyzőkönyv tanúsága szerint a Kós által igényelt új irodalmi és munkaprogram nem körvonalazódott, inkább szándék-

non megállapodott a kolozsvári királyi ügyészség vezetőjével, aki az adminisztrációs hiányok pótlásakor biztosítja a lap működési engedélyét, addig pedig lehetővé teszi az áprilisi szám megjelenését. L. *A Helikon és az Erdélyi Szépműves Céh levelesládája (1924–1944)*. Szerk. MAROSI Ildikó. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979. II. 255–258.

⁷ *A Helikon és az Erdélyi Szépműves Céh levelesládája (1924–1944)*. Szerk. Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979. II. 247.

nyilatkozatról volt szó, mint programról: „...a helikoni írói munkaközösséget továbbra is fenn kell tartanunk, hiszen a *Helikon* íróira ma talán még nagyobb feladatok és kötelességek várnak, mint eddig.”⁸

Két évvel később, a tizenötödik és egyben utolsó marosvécsi találkozón elfogadott nyilatkozat viszont már konkrét programnak tekinthető. A kétéves kiesés bizonyos fokig hasznosnak is bizonyult (az 1940-es találkozót a hatalomváltozást megelőző feszült légkör tette lehetetlenné, 1941-ben pedig a már meghirdetett találkozót a háború kitörésével járó közlekedési nehézségek akadályozták meg). Időt adott az örömmámorból való felocsúdásra, az új helyzetben való józan tájékozódásra, a helikoni közösségre váró új feladatok felismerésére.

Ez a nyilatkozat részint a helikoni írói közösség múltjának felrajzolása és annak teljes körű vállalása a jövőben, részint a jelen helyzettel való elégedetlenség megfogalmazása. A múltból való számadás a helikonista irodalom két meghatározó értékének (plebejus-népi elkötelezettség és a transzszilván történetiség) szerepét emeli ki, jelezve, hogy ezekhez az értékekhez a történelmi szükségyszerűség vezetett.

„Egyedül népünkre építhettünk, amely anyagilag szegény és magárahagyatott volt [...] És népünk mellett Erdély országra, mely a maga históriáival, élő emlékeivel és hagyományaival nemcsak erős fundamentumunk volt, hanem lelkünkben hazává nőtt.”⁹ Ezekre az elvekre támaszkodva élesen elítélik az Észak-Erdélyben berendezkedő magyar kormányzat által gyakorolt politikát. Nehezményezik, hogy az új kormányzat figyelmen kívül hagyta az erdélyi intézmények elmúlt évtizedek alatt szerzett tapasztalatait: „Természetes és logikus lett volna, hogy Magyarország felelős kormány szervei és társadalmi és szellemi vezetői a visszacsatolt Erdély újjáépítésében a múltbéli tapasztalatok nyil-

⁸ Uo. 252.

⁹ *Az Írói Közösség nyilatkozata. Erdélyi Helikon*, 1942. 9. 596–604. A nyilatkozatot a következő írók írták alá: Asztalos István, Bartalis János, Bánffy Miklós, Gagyi László, Hunyady Sándor, Járosi Andor, Jékely Zoltán, Kemény János, Kiss Jenő, Kós Károly, Kovács László, Maksay Albert, Molter Károly, Szabédi László, Szenczei László, Szentimrei Jenő, Tamási Áron, Tavaszgy Sándor, Wass Albert.

vánvaló tanulságait hasznosítani fogják. De a hazatérés után két esztendővel is azt kell megállapítanunk, hogy ez nem történt meg.” Úgy vélik, a kormány megfelelő szakértelem, illetve a sajátos helyi viszonyok ismerete nélkül, a helyi értékeket figyelmen kívül hagyva, bürokrata kicsinyességgel, elvek helyett üres formalizmusokra támaszkodva irányítja a visszacsatolt területek életét. Ez a centralizáló politika a kisebbségi életben kialakult közösségi tudat, az önálló kezdeményezőkézség elsorvadásának veszélyével fenyeget: „Meg kell mondanunk, hogy a nagy magyar egység szempontjából ez a központosítás helyes, de a mai gyakorlati formájában nem a magyar egyetemesség és igazi egység erősítését szolgálja, hanem az ősi tájegységekben rejlő kipróbált erőket sorvasztja el. A túltengő bürokratizmus természetes ellensége az öntudatos és magabizó nemzeti társadalomnak. Vak és süket szolgálkává neveli az állam polgárait. Kiöli az egyes ember kötelező felelősségtudatát a kisebb és nagyobb közösségekkel szemben. De kiöli a közösségek felelősségtudatát az egyénnel szemben is. Pedig ez a kölcsönös felelősségtudat a nemzeti társadalomnak pótolhatatlan megtartó ereje, mely nélkül kritikus időkben erőtlennül hull szét a társadalom.”¹⁰

A széthulló társadalom fenyegető képére hivatkozva a nyilatkozat szerzői a sajátos centrum-periféria viszonytal magyarázható elégedetlenségek és függetlenségigény megfogalmazására tesznek kísérletet. „Természetes lett volna tehát, ha ezek a szervek és személyek felvilágosításért, útmutatásért, sőt tanácsért azokhoz fordulnak, akik nemcsak Erdély szülöttei, nemcsak itt éltek eddigvaló életüket, de huszonné esztendeig szolgálták, védelmezték és építették itt a magyar életet.”¹¹

A nyilatkozatot a helikoni íróközösség követendő eszményeinek megfogalmazása zárja, mely a *Helikon* által művelendő irodalom népi tájékozottságát, közösségi szellemét és felekezeteit, illetve nemzetek feletti humanizmusát emeli ki. Az írói közösség nyilatkozatának ez a jövőre vonatkozó része a legkevésbé kidolgozott. A helikoni írók többnyire a helikoni múlt értékeinek továbbvitelét tartják fontosnak (vallásszabadság, színház és népművelés

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

fontos szerepe, közéleti érzékenység), egy sajátos identitás, az „erdélyiség” védelmében, ezúttal nem egy idegen hatalom, hanem a központosító törekvések ellenében. „Amiképpen az *Erdélyi Helikon* a maga szellemterületén ezt szolgálta az ellenséges román törekvésekkel szemben, úgy a jövőben ezt a munkáját kell tovább folytatnia, még a jóakaró, de meg nem értő törekvésekkel szemben is.”

2. Ünnepek és ünneprontás

Egy irodalmi lap esetében a nyilatkozatoknál és határozatoknál mindig fontosabb szerepet játszik maga a lap, annak irodalmi és nem utolsósorban tanulmányanyaga, illetve a sorok közül kiolvasható szerkesztési elvek.

Az *Erdélyi Helikon* 1940. szeptemberi száma nyomdakészen állt a bécsi döntés napjaiban, és a nagy esemény fényében is csak igen kevésbé kellett változtatni a már kész anyagon. Az olvasóhoz címzett szerkesztőségi beköszöntő a fájdalommal keveredő öröm ambivalens érzését szólaltatja meg, a Dél-Erdélyben maradtak iránti szolidaritás megfogalmazása, és egyúttal burkolt figyelmeztetés, önvizsgálatra szólítás: „Mi az örömben könnyebben eltévedhetünk, mint ők...” A szám ünnepi jellegét Reményik Áprily Lajoshoz írt, *Arany napokból bíbor berkenye* című versének jelenléte biztosítja (tehát egy olyan versé, amely a cenzúra miatt nem kerülhetett be az Erdélyi Szépmíves Céh által kiadott 1940-es *Magasfeszültség* című kötetbe), rendkívüli jellegét pedig a szokatlanul gazdag folyóiratszemle jelzi.¹²

¹² A folyóiratszemle sorra veszi a fontosabb magyarországi lapok 1940. január és augusztus közt megjelent számait. Recenzált folyóiratok: *Az ország útja*, *Budapesti Szemle*, *Debreceni Szemle*, *Egyedül vagyunk*, *Jelenkor*, *Kelet népe*, *Láthatár*, *Magyar Élet*, *Magyar Kultúrszemle*, *Magyar Szemle*, *Napkelet*, *Nyugat*, *Tükör*. Ugyanakkor szemlézi a román lapokat is: *Revista Fundașilor Regale*, *Gândirea*.

Egy hónappal később a folyóirat november-decemberi összevont számát¹³ a visszatérés élményének szenteli, annak a néhány napnak, amely az augusztus 30-i döntés és a magyar honvédek erdélyi bevonulása között telt el. A szerzők nem a történelem „nagy elbeszélése”, hanem a „személyes történelmek” részleges, kis elbeszéléseinek szempontjából igyekeznek reflektálni a korszakváltás megélt élményére. A szerkesztőség azzal a kéréssel fordult munkatársaihoz, hogy írják meg néhány napnak a történetét, próbálják öt-hat oldalon megragadni a fordulat hangulatát, szellemét. A megadott téma jellegzetes és hagyományos erdélyi műfajt feltételez, emlékirást, krónikát, naplót, vagyis erőteljesen szubjektív, ugyanakkor historizáló műfajt. A beérkező írások valóban illeszkednek ebbe a hagyományba, elsősorban arra figyelnek, hogyan alakul az egyén élete a nagy történelmi változások forgatagában. Ünnepi szám ez is, az írások mégis rendkívül mértéktartóak, inkább az önelemzés, a megváltozott feladatokkal való szembenézés felelőssége dominál, és nem a Tamási által emlegetett „piros indulatok”. A kiemelt epizódok többnyire nem az önfelelt ünneplés tipikus jelenetei, hanem az ünnep előtti várakozás feszültségteljes pillanatai.

Kemény János *Így léptünk át a szabadságba* című írása a hazatutazással indul, keresztül az újraközvetített magyar határokon kívül szorult Mezőségen, majd a kivonuló román csapatok keltette zavargások, s a zajos marosvécsi ünneplés rövid említése után az író bensőségebb „magánjellegű” ünnepet eleveníti fel. A halott barát és munkatárs Kuncz Aladár szellemét idézi, csak az általa képviselt értékrendet követve tudja elképzelni a fordulat után kialakuló szellemi életet. „Mert az én igazi, legbensőségesebb ünnepem mégiscsak az volt, amikor a szabad erdélyi földön először bandukoltam el a vécsi vár mögé s évszázados öreg tölgyek alatt leültem a Kuncz Aladár emlékasztal mellé, a kerti padra, amelyen tizenégy erdélyi nyáron ültem és hallgattam a helikoni írók ta-

¹³ Megjegyzendő, hogy az itt közölt írások túlnyomó többsége, minden bizonnyal politikai okok miatt, soha nem jelent meg kötetben. Reményik Sándor *Magunkba le* című versét az *Erdélyi Március* című gyűjteményes kötet közli újra, Tamási írása bekerült az 1943-as *Virrasztás* című kötetébe.

nácskozásait. Leültem a padra, magam elé idéztem néhai Kuncz Aladár biztató tekintetét és elbeszélgettem vele.

– Így volt az jó, ahogy csináltuk – mondta Kuncz Aladár.

– Így fogjuk csinálni ezután is – feleltem én.¹⁴

Kós Károly *Ezerkilencszáznegyven* című írása hangsúlyozottan protestáns szellemiségben fogant. Az ünnep előtti éjszaka a számadásé, a lelki előkészületé. Kós ugyanakkor az író (értelmiség) szerepének parabolisztikus történetét írja meg, mégpedig két variációban, a 19-es és a 40-es fordulat idején. Az írástudók társadalomban játszott szerepét vizsgálva Kós úgy látja, az új fordulat után meg fog változni az erdélyi értelmiség szerepe. A költő mindkét esetben lemarad a „történelem szekereéről”, de míg az első változatban ő lesz a magukra maradó, elárvult utasok „útkeresője”, addig a másodikban csak a szekér után ballag, útkeresőre, útmutatóra senkinek nincsen szüksége.

Kós Károly elégedetlenségről, aggodalomról tanúskodó írására rímel Reményik Sándor 1939-ben íródott evangéliumi ihletettségu verse (*Magunkba le*), melyet jellemző módon a költő a Dél-Erdélyben maradtaknak ajánl. Az ekkor már súlyos beteg Reményik a világot egyre sötétebb színekben látja és ábrázolja, úgy érzi, az embertelenné váló világban a nemzeti érték, a humánus megőrzésének egyetlen biztosítéka az önmagunkba szállás. Reményik ezzel a verssel tesz eleget a szerkesztőség kérésének, úgy érzi, anélkül hogy ünneprontóvá ne válna, képtelen megírni a változással kapcsolatos gondolatait. „Verseim nagy része, úgy érzem, ma nem nyilvánosság elé való – írja Kovács Lászlónak. – Korszerű és ünneprontó versek jórészben. [...] Édes Laci, én nem találtam még meg a hangomat a nagy káoszban. Egyelőre szinte több szomorkodni, mint örülni valót látok, de ez már lelki alkattomból is következik.”¹⁵

Néhány hónappal később Reményik már tudatosan vállalja az „ünneprontó” szerepét, 1941 májusában megírja a *Korszerűtlen versek* ciklusát. (Reményik egyébként a *Nyugat Egységes magyarság* címen közreadott ankétjához sem kíván hozzászólni. Babits-

¹⁴ *Erdélyi Helikon*. 1940. 9/10.

¹⁵ *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelestádája. (1924–1944)*. Szerk. Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 245.

hoz címzett levelében a felhívást nemcsak betegségére hivatkozva utasítja vissza. Úgy érzi, az ankét során óhatatlanul felülvizsgálásra kerül az a transzszilvanizmus, amit ő nem politikai konjunktúrából fakadt kényszermegoldásnak, hanem alapvető spirituális értéknek, Ady nyomán „Titoknak, Északfoknak, idegenségnek” tart.)¹⁶

Tamási józan hangú írásában (*Gondolatok hazatérés idejére*) saját korábbi (1918-as) hazatérésére, íróvá válására emlékezik, írói eszményeiről vall. Ugyanakkor arra a veszélyre figyelmeztet, amely a 20-as években kialakult, Tamási szerint elsősorban szociális igazságérzettséggel jellemezhető „erdélyi magyar szellemet” fenyegeti, és pedig a sekélyes utánzás, és az utánzatokban (és nem az eredetiben) népszerűvé válás veszélyére.

Két hónappal később, ugyancsak az *Erdélyi Helikon* lapjain *Erdélyi levél magyarországi barátaimhoz* című írásában Tamási jónak látja ismételten felhívni a figyelmet a megváltozott politikai helyzet okozta legégetőbb problémára: „Erdély felett a magyar impérium azon múlik, hogy magunkkal törődünk, s nem másokat szorongatunk.”¹⁷

Kádár Imre ugyancsak a számadás éjszakájaként értelmezi a honvédség bevonulása előtti, polgárórként a Magyar Színházban eltöltött éjszakát, és a kisebbségi színjátszás történetét írja meg, statisztikák, adatok, emléktöredékek segítségével (*Búcsú a kisebbségi színháztól*).

Asztalos István írása (*Pirosbetűs napok*) a kisemberek életéből idéz fel néhány plasztikus epizódot. Néhány vonással megrajzol egy-egy jellegzetes figurát, mint például az örült román prófétát, aki háborúellenes prédikációt tart az ószeren, vagy a bevonuló honvédeket ujjongva fogadó kamaszfiút, aki a nagy közös ünnep forgatagában saját kis ünnepét üli, annak örül, hogy most már felveszik a gyárba lakatosinasnak.

Molter Károly szatirikus pamfletje (*Az elnyomás szótára*) azt a kérdést boncolgatja, hogy mennyire tükrözi a nyelv a valóságot, az egyes szavak, mint például az „irredenta”, a „nyelvvizsga” vagy

¹⁶ REMÉNYIK Sándor: *Egységes magyarság? Nyugat*. 1940/12.

¹⁷ TAMÁSI Áron: *Erdélyi levél magyarországi barátaimhoz*. *Erdélyi Helikon*. 1941/1.

akár az „irodalom”, instabil, történelmi kontextusba ágyazódó jelentéséről értekeznek, Kovács Lászlóé a helikonista írók gyülekezéséről, első hevenyészett terveiről ad hírt, Kiss Jenő és Szabédi László pedig egy-egy verssel jelentkezik.

Wass Albert itt közölt, *Két nap* című írásának bővített változata később könyv formában is megjelent *Jönnék!* címen. A várakozás, az „átmeneti állapot” hangulatát érzékelteti, a kivonuló román hadsereg garázdaságait, a román és magyar parasztok körében terjedő rémhíreket és az emberek különböző reakcióit írja le. Az új határ éppen Vasasszentgotthárd alatt halad el, s a rádiót hallgatók első reakciója az ambivalens, fájdalommal keveredő öröm. „Már akkor jéggé s kővé fagyva álltunk. A könny is, amely elindult, szemünkbe dermedt. Soha ennyi súlyos érzés nem viharzott át egyszerre a szívünkön. Ekkora öröm s ekkora fájdalom. Hallgatott rég a rádió, s a falunk neve még ott sajgott a szoba négy falán, szúrt, égetett, s mi álltunk kereken a térkép körül, izzó, könnyes szemmel, csak néztük egymást és nem szóltunk semmit.” Wass Albert írását a prédikációk hangján, bibliai allúziókban gazdag nyelven írott intelmekkel zárja, komoly, öntudatos munkára szólítván fel Erdély polgárait, a helyi hagyományok tiszteletére a Magyarországról érkezőket.

Szabédi *Üdvözlégy szabadság!* című verse zárja a főlaptestet, mondhatni ez az utolsó, bizonyos fokig óhatatlanul összefoglalásként értelmezhető válasz a szerkesztők felkérésére. Ugyanez a vers lesz két év múlva a fiatal nemzedék lírai antológiájának¹⁶ címadó verse. Szabédi írása szellemében leginkább Reményik „ünneprontó”, önmarcangoló verséhez áll közel, halott szerettei, barátai emléke, de önmaga fájdalma sem engedik önfeledten ünnepegni. Szabédi az „ünneplés mámore” helyett „holtak szentségtörő üdvözlését” hozza, s a „szemérem parancsára” figyelmeztet a vers zárósoraiban:

„Ezért, szabadság, üdvözlégy! jövendő / magyarokat tápláló
szent gyümölcs! / Kíméld éltető nedved, a veszendő / poharába
pazarolva ne töltsd, / nehogy, kin a keserű rabkenyéren / kiütött

¹⁶ *Üdvözlégy szabadság!* Kolozsvár, 1942. Szerk. Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László. Szerzői: Derzsi Sándor, Hegyi Endre, Horváth Imre, Horváth István, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László, Varró Dezső.

az utálatos csömör, / válják a rabból, feledve a szemérem / paran-
csát, bosszúálló börtönőr.”

Az ünnepi szám néhány tanulmánnyal zárul, melyek közül a Szabédi-vers figyelmeztetésének margójára kiemelendő Szabó István irodalmi szemléje a román irodalmi lapokról és irodalmi gondolkodásról.

Két hónappal később, az 1941/2-es *Erdélyi Helikon*-számban olvasható Tompa László megkésett válasza a szerkesztőség felkérésére. Az udvarhelyi költő írásában a halogatott ünnepet idézi, a legkeletebbre fekvő várost csupán a bécsi döntés után két héttel veszi át a magyar honvédség. Ez éppen elegendő időt biztosít az amúgy is merengésre hajlamos költőnek arra, hogy sorra vegye a fordulat felvetette problémákat, s a legfontosabbat: „Az erdélyi magyar irodalom sorsát. Vajon fennmarad-e, tovább él-e előbbi formájában, szervezeteiben, folyóirataiban, könyveiben. Vagy csak egyenként, személyeiben fog tovább lüktetni...”¹⁹

Kétségtelen, hogy a négy világháborús *Helikon*-évfolyam egyik legizgalmasabb kérdéseket felvető száma az 1940. októberi. Az első úgymond „szabadon szerkesztett” szám az elmúlt csaknem húsz év reprezentatívnak tartott műveiből válogat. Bevezetőjében Kovács László kiemeli, hogy a válogatás célja „illusztrálni, miként nyilatkozott meg a trianoni ítélet nyomasztó éve alatt az erdélyi író, miként volt nemzeti költő...”²⁰ Ilyen értelemben az *Erdélyi Helikon*nak ez a száma önkanonizációs kísérletként értelmezhető, melyben a kanonizációval próbálkozó „értelmezői közösség”²¹ az *Erdélyi Helikon* szerkesztői (és ugyanakkor szerzői),

¹⁹ TOMPA László: *Ahogy vártuk és ahogy megérkezett. Erdélyi Helikon. 1941/2.*

²⁰ KOVÁCS László: *Az erdélyi költő politikája. Erdélyi Helikon. 1940. október.*

²¹ Az „értelmezői közösség” terminus Veres András-féle definíciója szerint „az értelmezői közösség közvetlenül nyilván nem jellemezhető szociológiai szempontból, de közvetve talán igen: különféle társadalmi reprezentációin keresztül – mint az irodalmat előállítók, kutatók, tanítók vagy más módon művelők közössége. Az írók is, a kritikusok is (az irodalomtudósokról nem is szólva), meglehetősen zárt, jól körülhatárolható társadalmi alakzatot alkotnak. Fogalmazhatunk úgy is: valóságos közösségek. Velük szemben az »értelmezői közösség« fogalma nem szociológiai természetű összetartozást jelöl, ebben az értelemben kvázi-közösségnek tekinthető.” L. VERES András: *Az értelmezői közösség: Fikció vagy realitás?* In: *Literatura. 1996/3.*

illetve a helikoni értékrendet magáénak valló, s ezáltal a lapot legitimáló olvasóréteg. Az, hogy mely szerzők mely művei kerültek be a válogatásba, nemcsak azt jelzi, hogy a *Helikon* szerkesztői milyen kulturális, irodalmi értékeket találtak jellemzőnek a lap szellemi arculatára, hanem azt is, hogy hogyan értékelték, és – a válogatás leszűkítő keretei miatt – hogyan rangsorolták a *Helikon* hasábjain felbukkanó írókat, műveket. Mivel „a kanonizáló visszatérés mindig az azonosulás aktusát jelenti”²², az *Erdélyi Helikon* 1940. októberi száma arról is beszél, hogy a szerkesztők a lapszám megjelenésének pillanatában mely szerzőket és főleg műveket érezték továbbírható hagyománynak.

Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a *Helikon* és köre 1940-ig már jó néhány megújulást, változást sürgető belső vitán túljutott, s ezek a viták mindig újrarajzolták a klasszikus transzszilvanizmus arculatát. A *Vallani és vállalni*-vita, Makkai *Magunk revíziója*, majd a *Nem lehet* önmeghatározásra sürgető, az EMÍR létrejöttének bomlasztó hatása, a *Korunkkal* folytatott polemikák, a harmincas évek elején már javában zajló nemzedéki viták, melyek Szemlér Ferenc *Jelszó és mithosz* című tanulmányában csúcsosodtak ki, mind újraírták a transzszilvanizmus, a Kuncz-féle „erdélyi gondolat” hagyományos értelmezését.

Az 1940 októberében elvégzett „seregszemle” a *Helikon* megalakulása óta elmúlt tizenhat év értékrendbeli változásait is jelzi, de alapvető értékként a transzszilvanizmus hőskorában született műveket emeli ki. Nem véletlen, hogy a legtöbb írás éppen a „helikoni költőtriász” tagjaitól, Reményik Sándortól, Tompa Lászlótól és Áprily Lajostól származik, mégpedig szinte kivétel nélkül olyan versek kerültek be ebbe a válogatásba, melyek később a transzszilvanista költészet tipikus darabjaiként kanonizálódva antológiákba, tankönyvekbe is kerültek. Itt olyan versekre gondolok, mint Áprily Lajostól a *Tetőn*, *Láthatatlan írás*, *Pisztrángok kara* és a *Vallomás*, Tompa Lászlótól a *Magányos fenyő*, *Lőfűrösztés* és a *Vallomás*. Megjegyzendő, hogy Reményik ún.

²² ASSMAN, Aleida–ASSMAN, Ian: *Kanon és cenzúra*. In: *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium. Budapest, 2001. 99.

„Végyári-verseiből” egy sem szerepel a válogatásban, szerepel viszont a *Miért hallgatott el Végyári?*, illetve az *Ahogy lehet*.

A transzszilvanizmus klasszikus korszakát a tájkiáltészet mellett a történelmi tematika hangsúlyos jelenléte határozta meg, ez utóbbi azonban alig érezhető a reprezentatívnak szánt *Helikon*-számon. Történelmi tárgyú írás is csupán egy van (Makkai Sándor *Miért?* című elbeszélése), a transzszilvanista történelmi regény képviselői: Tabéry Géza, Berde Mária, Gulácsy Irén, Gyallay Domokos kimaradnak a *Helikon* 1940-es „névsorolvasásából”, mások, mint például Kós Károly vagy Nyirő József viszont nem történelmi, hanem szociális tárgyú elbeszélésekkel vannak jelen.²³ Mindkét esetben a történelmi tárgyú írásoknál jóval gyengébb szövegről van szó, ez Kós esetén az igazán szembetűnő. A történelmi tematika ilyen mértékű háttérbe szorulása nyilván az 1929-ben lezajlott *Vallani és vállalni*-vita következménye, jó tíz év elteltével a *Helikon* a Reményik–Tompá–Áprily képviselte költészettel ellentétben ezt már nem tartja reprezentatívnak. A történelmi tematikájú írások háttérbe szorulásában bizonyos fokig terjedelmi, műfaji okok is szerepet játszhattak, hiszen a kanonizálódott történelmi tárgyú írások többnyire regények, és az *Erdélyi Helikon*nak ez a száma egyetlen kivételtől eltekintve (Tamási: *Szülőföldem*) nem közöl részletet. Másfelől viszont rövidebb terjedelmű történelmi tematikájú írás is bőven akadt az *Erdélyi Helikon* előző évfolyamaiban.

A *Helikon* első nemzedékéből a helikoni irányvonulat sokszor bíráló „székely népi írók” (Tamási, Kacsó, Szentimrei) csoportjából csak Tamási szerepel a válogatásban, igaz, ő mindjárt két írással: egy meglepően gyenge, enyhén nacionalista felhangú novellával (*Rakodó hivatal*),²⁴ illetve egy részlettel a *Szülőföldem*-ből.

A helikoni írók első nemzedékéből Bartalis János néhány verssel, Molter Károly a *Tibold Márton* egyik epizódját feldolgozó elbeszéléssel, Kovács László pedig két tanulmánnyal szerepel. A fia-

²³ KÓS Károly: *1919*, illetve NYIRŐ József: *A baj-pósta*

²⁴ Ez az írás nem szerepel az 1979-es Z. Szalai Sándor által gondozott *Tamási Áron Összes novellái* című kötetben, melynek első változatát élete utolsó hónapjaiban maga az író rendezte sajtó alá.

talabb írók közül Kiss Jenő és Szemplér Ferenc van jelen néhány verssel, Dsida Jenő a *Tükör előtt* egy részletével, Wass Albert és Asztalos István egy-egy elbeszéléssel és Szabédi László egy Luther-fordítással. Ha a statisztikát nézzük: tizenhat név az ötvenötéből.²⁵ Az elmúlt hatvan év recepciótörténete így vagy úgy mind egyikük jelenlétét legitimálja. Nem a válogatásba bekerült szerzők, és többnyire nem a tőlük válogatott művek jelenléte a meglepő, hanem egyes szerzők hiánya.

Ha kanonizációs kísérletként értelmezzük az *Erdélyi Helikon*-nak ezt a számát, a jelenlevő szerzők és írások mellett a hiányzók névsora többletjelentést kap. Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni a mindig is fennálló „objektív körülményeket”, a hatalomváltással járó zavaros helyzetet, a szerkesztésre szánt „átfutási idő” aránylag behatárolt voltát, de azt sem, hogy e számba részben az *Erdélyi Helikon* saját, már meglévő anyagából kellett kiválogatni a szövegeket, részben pedig ismert, esetenként közkezen forgó szövegekről volt szó. A bizonytalan postai szolgáltatás vagy a késve elküldött szerzői kéziratok tehát nem hátráltathatták a szerkesztést. Az egyébként széles, Kós Károlytól Kiss Jenőig és Asztalos Istvánig terjedő időbeli és irodalomszemléleti skálát lefedő válogatásban meglepő, hogy bizonyos szerzők kimaradnak a sorból. Gondolok itt elsősorban az *Erdélyi Helikon* három emblematikus személyiségére, a lap szellemi arculatának egyik megalapozójára, Kuncz Aladárra, a marosvécsi helikoni napok házigazdájára, Kemény Jánosra, és a lap (jóllehet névleges) főszerkesztőjére, Bánffy Miklósrá. Hiányuk meglepő, magyarázat nélkül maradó kérdőjel, különösen ha figyelembe vesszük, hogy mind Kemény, mind Bánffy számos írással szerepel az *Erdélyi Helikon* 1940–1944 közti évfolyamaiban²⁶, Kuncz szellemi örökségét pedig egyértelműen vállalta a *Helikon*, elég bizonyosság erre az 1931/7-es, de még inkább a Kuncz Aladár halálának tizedik évfordulójára megjelentetett, az író, szerkesztő alakja előtt tiszt-

²⁵ A *Helikon* és az *Erdélyi Szépművés Céh levelestádája*. (1924–1944) ötvenöt szerző nevét közli, Az *Erdélyi Helikon* tagjai cím alatt közölt névsorában.

²⁶ Az 1943/10–11-es összevont szám egyenesen a hetvenéves Bánffy Miklós előtti tiszteletadás, számos Bánffy Miklós írói érdemeit méltató tanulmányt tartalmaz.

telgő Kuncz-emlékszám. Hiányzik a sorból a bécsi döntéssel Dél-Erdélybe kerülő, a későbbi *Helikon*-számokban elég sokat publikáló Kacsó Sándor, az egyik legnagyobb hiányzó pedig a saját korában is népszerű, viszonylag nagy olvasottsággal bíró Karácsony Benő. Ez utóbbi szerző „kihagyását” talán az is magyarázza, hogy a Karácsony-féle humorral és iróniával átítatott próza világképe nehezen illeszkedik a transzszilvanizmus tájköltészet – történelmi tematika – népszolgálat által behatárolt keretei közé. „helikoni körökben” Karácsony Benő amúgy sem számított különösebben népszerűnek, megítélésével kapcsolatban irányadó Molter Károly egyik megjegyzése, miszerint Karácsonyra „jellemző a két szélsőségtől való kínos tartózkodás, ami aztán mind a két tábor előtt kevésbé szeretetté tette.”²⁷ Karácsony Benő neve egyébként az ekkortájt megjelent erdélyi prózairók műveit tartalmazó antológiákból is többnyire hiányzik. Az 1941-ben a Révainál megjelent *Erdélyi elbeszélők* kötet (amit feltehetőleg az *Erdélyi Helikon* szerkesztője, Kovács László válogatott), Karácsony Benő kivételével az ünnepi *Helikon*-számból hiányzó szerzőktől (Bánffy, Gulácsy, Kemény, Kuncz, Tabéry) is közöl.

Az *Erdélyi Helikon* 1940. októberi száma valójában maga is antológia szerepet tölt be, s mint ilyen, egy időben orientatív és reprezentatív jellegű. Ez az önkanonizációs kísérletként is értelmezhető lapszám az imént említett hiányoktól, „jelen nem létektől” eltekintve zökkenőmentesen illeszkedik abba a kanonizációs vonalba, amely az erdélyi magyar irodalomnak ezt a fórumát és korszakát tárgyalja.²⁸

²⁷ Az idézett megjegyzés az 1936-os helikoni találkozón hangzik el, Molter kritikai megjegyzéseket fűz az ESZC. előző évi könyvterméséhez, Karácsony esetében a *Napos oldalhoz*. In: *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája. (1924–1944.) Szerk. Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 99.*

²⁸ Gondolok itt elsősorban az erdélyi magyar irodalomtörténet máig is ható kánonjait meghatározó művekre, mint pl. KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv: *Romániai magyar irodalom*. POMOGÁTS Béla: *A transzilvánizmus, az Erdélyi Helikon ideológiája*. 1983, POMOGÁTS Béla: *A romániai magyar irodalom*. é. n.

3. Ünnepek és hétköznapok

A második világháború éve alatt megjelenő *Erdélyi Helikon* évfolyamok egyik legszembetűnőbb vonása az ünnepi számok magas aránya.²⁹ Ezt részben a körülmények hozzák, de az „évforduló-érzékenység” mögött nem csupán a dátumok véletlen összejátszását kell feltételeznünk, hanem az *Erdélyi Helikon* intézményének bizonyos fokú merevedését, akadémizálódását is. Kovács László maga is kifáradást, bizonytalanságot érzékel, amikor egyik (nem az E. H.-ről szóló) tanulmányában³⁰ megjegyzi: „Az utóbbi évtizedekben rendkívül divatos lett az évfordulók keresése és ünneplése. Annyira, hogy néha a múlt ilyen pazar felvonulása nyomasztóvá és szegényessé tette számunkra az élő jelent. A jövő bizonytalan. [...] Amint haladunk, a nagy látvány nem előttünk, hanem mögöttünk van. Az európai emberiségnek mintha inkább múltja volna, mint jövője. Az emberiség újra megöregedett.” (Kiemelés V. J.)

Babits Mihály, Reményik Sándor és Móricz Zsigmond egy év leforgása alatt bekövetkező halála nagy csapás a teljes magyar irodalmi élet számára, s e veszteség emlékszámokban történő megfogalmazása voltaképpen a helikoni irodalomszemlélet meghatározó alakjaitól vett búcsú, örökségük, a nevükkel szimbolizált irodalmi hagyomány számbavétele és tudatos vállalása. Ilyen értelemben ismét kanonizációs gesztus, akárcsak Bánffy Miklós vagy az 1941-ben Baumgarten-díjjal kitüntetett Tompa László (az *Erdélyi Helikon*nal szoros kapcsolatban álló, nagyjából azon keresztül megnyilvánuló) írói érdemeit méltató ünnepi számok. Színháztörténeti fontosságú lehet az 1942/5-ös, a Kolozsvári Magyar

²⁹ 1940/8. emlékszám az elmúlt 20 év reprezentatív műveiből, 1940/9–10. a változás napjairól, 1941/7. Kuncz-emlékszám, 1941/8. Babits-emlékszám, 1941/12. Reményik-emlékszám, 1942/5. az erdélyi magyar színjátszás 150 éves évfordulójára kiadott ünnepi szám, 1942/7. a kolozsvári művészeti hetekkel foglalkozó tematikus szám, 1942/10. Móricz-emlékszám, 1943/10–11. Bánffy Miklós 70. születésnapjára kiadott ünnepi szám, 1944/3. a 60 éves Tompa László köszöntése.

³⁰ KOVÁCS László: *Naplójegyzetek egy Trianon után feltett kérdésre. Erdélyi Helikon*. 1941/8.

Színház fennállásának százötven éves évfordulójára kiadott ünnepi szám. Nem tekinthető viszont kanonizációs gesztusnak, az 1942. május 9. – június 7. közt zajló kolozsvári művészeti hetek alkalmából kiadott szám, amely a sajtó mindenkori aktualitásigényének megfelelően tudósít az ünnepi rendezvények egy részéről.

A szó legszorosabb értelmében „alkalmi” számok ezek, nem csak azért, mert valamilyen kiemelkedő fontossággal bíró esemény (haláleset, születésnap, rendezvény, irodalmi kitüntetés) alkalmából, annak rögzítésére születtek, hanem azért is, mert többnyire valóban csupán gesztusértékűek. Főhajtás, az esemény rituális lereagálása, és nem elemzése, értékelése, tágabb keretbe helyezése. Ebből a szempontból jellemző, hogy a Babits, illetve Móricz halálát hírül adó *Helikon*-szám voltaképpen nem nevezhető emlékszámnak, hiszen csupán néhány búcsúvételt jelző írásról van szó. Babits jelentőségét metaforikus nyelvű esszéjében nem elemzi, csupán érinti Kovács László³¹. Az „osztatlan irodalom elvét” valló, a tiszta költészetet szimbolizáló Babits Mihálytól búcsúzik. A Móricz-szám a népi irodalom vezéralakját, „a nagy realista író” és az Erdély-trilógia szerzőjét búcsúztatja, de Móricz írói értékének, illetve a nevével fémjelzett irodalmi vonalnak elemzése ismét csak néhány utalásban van jelen. Sokkal részletesebb a személyes emlékek felelevenítése, a Marosvásárhellyel vagy a kalotaszegi népi kultúrával ismerkedő Móricz Zsigmond alakjának anekdotikus megrajzolása.³²

Valóban „tematikus számnak” a három erdélyi, a *Helikon*hoz legközelebb álló szerzőt méltató lapszám nevezhető. Egy haláleset, és két kerek évforduló, Reményik Sándor halála, Bánffy Miklós hetvenedik, Tompa László hatvanadik születésnapja alkalmat biztosít az illető szerzők (és rajtuk keresztül az *Erdélyi Helikon*) helyének kijelölésére a magyar irodalom terében. A Reményik-számban is túltengnek a gesztusértékű (vagyis nem irodalomtörténeti, értékrendszeri szempontokat követő) megnyilatkozások. Ezek többnyire a szerzők személyes élményeit rögzítik.

³¹ KOVÁCS László: *A szellem férfia. Erdélyi Helikon*. 1941/9.

³² MOLTER Károly: *Móricz Zsigmond Marosvásárhelyt*. HORVÁTH Elek: *Móricz Zsigmond Kalotaszegen*. In: *Erdélyi Helikon*. 1942/10.

zítik, inkább Reményik Sándortól, az embertől vesznek búcsút, nem a költő és költészet jelentőségét mérlegelik. Költő és magánember alakja azonban (Reményik esetében különösen) nehezen választható szét. Az emlékező írásokban többen is kiemelik³³ a Végvári-versek, különösen az *Eredj, ha tudsz* hihetetlen mozgósító (helyesebben helyben maradásra kényszerítő) hatását, ami a poétikai szempontból többnyire középszerű alkotások pragmatikus, olvasásszociológiai jelentőségét jelzi.

A Reményik Sándor emlékének szentelt *Helikon*-szám csupán felvillant néhány gondolatot a Reményik-költészet kanonizációjának e korai stádiumából. Alkalmi szám lévén alárendelődik az aktualitásnak, hiányzik a gondolatok kimunkálásához szükséges időbeli távolság. Egy évvel később Reményik *Egészen* című posztumusz kötetének megjelenésekor, Kovács László recenziójában³⁴ megpróbálja körvonalazni a Reményik-líra irodalomtörténeti jelentőségét. Kovács nagyjából azt emeli ki, amit az emlékszám szerzői is kivétel nélkül jeleznek: Reményik a nemzeti költő. A költő-vátesz szerepe Ady után már a huszadik század első felében is bizonyos fokig anakronisztikusnak mondható, számos ponton kerül összeütközésbe Reményik befele forduló, lélekelemző, „századvéges” költészetével. A Reményik-lírában gyakori az olyan vers, amelyben a költő a lélek tájairól minden átmenet nélkül, egyik szakaszból a másikra vagy a verszárlatban a politika tájára téved. A nemzeti költő szerepének hitelét, ugyanakkor a „vátesz” és a „merengő” ellentétének feloldását Kovács a költő és közönség közt fennálló metonimikus viszonyban látja: „Talán kortársai körén is túl nem volt még költő, akinek legbensőbb lénye, élete és lelkülete annyira egyesült, vagy azonosult volna nemzetének vagy közösségének életével, mint ő.” Ugyanezt emeli ki sírbeszédében Bánffy Miklós, amikor párhuzamot tételez Reményik élete és költészete, illetve a Reményik-líra és az erdélyi magyarság sorsának alakulása között. Reményik népszerűségének kulcsa tehát abban keresendő, hogy rendkívül érzékenyen ráhangolódott a

³³ Pl. Maksay Albert, Kádár Imre, Tompa László kiemelt fontosságúnak tartják a 20-as évek Reményik-lirájának közéleti, közösségformáló szerepét.

³⁴ KOVÁCS László: *Egészen. Erdélyi Helikon*. 1943/1.

korigényre: „versei [...] lázonganak a lázongás korában, tanítanak és építenek, megtartani akarnak a jövő számára, amidőn arra van szükség.”³⁵

A Bánffy Miklóst, illetve Tompa Lászlót köszöntő számok az ünnepelés gesztusán túlmenően a két szerző irodalomtörténeti jelentőségét igyekeznek behatárolni. A Bánffy-számban közölt tanulmányok a szerző írói és közéleti munkásságát egyaránt méltatják, bár ez utóbbit Kovács László „mellékvágánynak”, művészet elől való „menekülésnek” értelmezi, talán azért, hogy gyengítse a Bánffyval kapcsolatban gyakran hangoztatott „főúri dilettáns” vádját.³⁶ A tanulmányok lefedik a szépíró Bánffy munkásságának minden területét, részletesen elemzik a regényíró, a novellista, a drámaíró vagy az emlékirat-szerző irodalomtörténeti szerepét.

Molter Károly komparatiztikai tanulmánya³⁷ az *Erdélyi történet* veti össze Móricz és Tamási műveivel. Úgy találja, a jellemábrázolás szempontjából: „Móricz parasztjai és Bánffy urai közeli rokonok”, a jellemfejlődés tekintetében viszont az *Erdélyi történet* az *Ábel*-trilógiával rokonítható, „mindkettő erdélyi robinzonád.” A tanulmányírók (Tamási Áron, Molter Károly, Illés Endre, Lőrincz László stb.) egyetértenek abban, hogy Bánffy prózájának és drámáinak egyaránt kiemelkedő vonása a Kemény Zsigmond prózáját idéző, hűvösségében már-már kegyetlen pontosságú lélekábrázolás. Az ünnepi szám keretei között végbemennő kanonizációs kísérlet szerves részét képezi a korai Bánffy-írássok két kiemelkedő darabjának, *A Nagyúr* című drámának és *Farkasok* című novellának elemzése. Míg Tamási a *Nagyúr* kapcsán elsősorban a dráma aktualitására, a negyvenes évek jelenével való párhuzamra hívja fel a figyelmet, addig a *Farkasok*at elemző Lőrincz László a lélekábrázolás hitelességét, a kevés szóval gazdálkodó, elliptikus prózanyelv szépségét emeli ki. Mindkét elemzés mintegy illusztrációként szerepel, a tanulmányokban közölt átfogó állítások bizonyításaként.

³⁵ *Bánffy Miklós sírbeszéde. Erdélyi Helikon. 1941/11.*

³⁶ SZERB Antal irodalomtörténetében például a következő, könnyen félreérthető passzus olvasható Bánffyról: „a századvégi artisztikus művész és emberideál késői megvalósítója.”

³⁷ MOLTER Károly: *A regényíró Bánffy. Erdélyi Helikon. 1943/10–11.*

„A pesti bírálók csak elhiszik, hogy Tompa László a legjobbakk közt van, [...] vidéki és táji eufóriának érzik lelkesedésünket”³⁸ – panasolja fel a Tompa László hatvanadik születésnapját ünneplő *Helikon*-számban Molter Károly, s az ünnepi szám értelmezhető e bírálat megcáfolására tett kísérletként is. Kovács László mintegy pontos diagnózisként állapítja meg a tényt: Tompa a par excellence „erdélyi” költő, azon belül pedig „székely” költő – tehát az ismert kategórián belül mindig „valami más”. Hogy miben áll ez a másság, avagy Tompa költészetének „erdélyisége”, illetve „székelysége”, arra nem tér ki a tanulmányíró, csupán sejtethő, hogy Kovács a helybenmaradás és elvagyódás dinamikájában született versek alapján vonja le végső következtetését. Az udvarhelyi költő eszerint a polgárosodás és városiasodás előtti magyar költészet Kölcssey, Berzsenyi, Madách nevével jelzett hagyományát folytatja, ami ugyanakkor azt is jelenti, hogy a huszadik század negyvenes éveiben gyakorlatilag egy anakronisztikusnak mondható költői szerepmodellt képvisel. Ezt az anakronizmust részben feloldja a közéletiség, a transzszilvanista irodalomra jellemző „képviseleti líra”.

Molter Tompa költészetének sajátos politikumára hívja fel a figyelmet. A helikoni triász költészetében fontos szerepet játszik a közéletiség (Molter „politikum” terminusának megfelelője), a három költőnél azonban más és más módon jelentkezik. Míg Áprilynál a „feledhetetlen táj” a közéleti mondanivaló metaforikus kifejezése, Reményiknél pedig a Végvári-versek romantikus lázadása után a „karszti küzdelem”, addig a Tompa-versek kulcsszava a „virtus”. Ez a „virtus” az Ady-líra „és mégis” fordulataira emlékeztet, csak hogy megnyilvánulását tekintve (*Lófűrösztés, Magányos fenyő*) szűkebb körre terjedő ethoszt biztosít.

Egy folyóirat szellemi arculatának megrajzolásakor a hétköznapiak legalább olyan fontos szerepet játszanak, mint az ünnepek, a maguk kiemelt kontextusba hozott mondanivalójukkal. Az *Erdélyi Helikon* (és a korabeli magyar művészeti és irodalmi lapok) helyzetének nehézségeit szükségtelen részletezni: nemcsak a háború, a hadi helyzet megpróbáltatásai sújtották az irodalmat és a sajtót, hanem a szellemi életben érvényesülő megkülönbözte-

³⁸ MOLTER Károly: *Határőr, Erdélyi Helikon*. 1944/3.

tó törvények, a cenzúra is. A második bécsi döntést követő felemás eufória letűntével a jelen egyre inkább nyomasztóvá és kilátástalanná vált.

A folyóirat irodalmi anyaga változatos, de az első évfolyamokban közölt színes, színvonalas anyaghoz képest szürkébb, egyenetlenebb. Ennek a háborús évek közismert, igényes művészi munkát csak ritkán segítő nehézségei, a cenzúra közvetett hatása és a klasszikus helikoni irodalmi irányzat egyértelmű kifáradása mellett egyéb okai is voltak. A megnövekedett Magyarországnak nagyobb közlési lehetőséget biztosított az erdélyi íróknak, bizonyos fokig akár az „erdélyi irodalom divatjáról” is beszélhetünk ebben az időszakban. (Az 1941/1-es számban a lapszemlélt jegyző Gál István meglepődve jelzi, hogy a második bécsi döntést követő néhány hétben több mint huszonötezer cikk jelent meg az anyaországi sajtóban Erdélyről.) Az *Erdélyi Helikon* írói aktívan bekapcsolódtak a budapesti/anyaországi irodalmi életbe, különösen az Illyés Gyula szerkesztette *Magyar Csillag* munkájába, ami nyilván azzal járt, hogy kevesebb kézirat jutott a *Helikon* számára. A *Magyar Csillag* negyvennyolc számának szinte mindegyikében olvasható erdélyi (a *Helikon* addigi törzsgárdájába tartozó) szerző írása. A leggyakrabban Bartalis János, Tamási Áron és Asztalos István, illetve a *Helikon* köréhez nem kapcsolódó Nagy István neve tűnik fel a tartalomjegyzékben.³⁹

Az irodalmi anyag megfoglatkozására utal az időnként több számon át folytatódó történelmi, művelődéstörténeti tanulmányok, több részletben közölt olvasónaplók, a folyóirat tekintélyes hányadát lefoglaló, teljes terjedelemben közölt középszerű kisregények aránylag nagy száma, vagy akár a megnövekedett terjedelmű zenei, színházi, képzőművészeti szemle.

Ha az *Erdélyi Helikon*ban közölt verseket, novellákat, regény- és drámarészleteket olvassuk, szembeötlő, hogy a műveket többnyire visszafogottság jellemzi. A *Helikon* szerzői néhány témáról következetesen hallgatnak: kerülnek a világháborús események magyarázatát és igyekeznek távol tartani magukat a politikailag időszerű témáktól.

³⁹ Nagy István nem tartozott a *Helikon* táborába, az erdélyi irodalmi lapok közül nem az *Erdélyi Helikon*, hanem a termés közli írásait. A negyvenes évek első felében a népi írómozgalommal alakultak ki szoros kapcsolatai.

Az egyetlen politikailag hűsbavágóan aktuális téma, amit az *Erdélyi Helikon* következetesen szem előtt tart, az Észak- és Dél-Erdélyre való osztottság természetellenes volta, a Dél-Erdélyben maradt magyarság helyzete. Ez sem nyílt propagandában, hanem csupán utalásokban, a szépirodalmi szövegek retorikájában, a Dél-Erdélyben maradt szerzőkre való fokozott odafigyelésben követhető nyomon. Cs. Szabó László *A doboz* című novellájában⁴⁰ a csattanó rejti a revíziós utalást, a főhős által az értékes régi iratokat tartalmazó kazettában talált térkép hiányos, „lemaradt róla a Maros szelídebb, alsó folyása, Enyed, Gyulafehérvár, Déva”. A térkép metafora, a földrajzi nevek szimbolikus jelentőségű használata más, *Erdélyi Helikon*ban közölt szövegekben is előfordul. (Horváth István: *Otthon rabok, itt bujdosók*, Tamási Áron: *Hírnők Árpád*, Bartalis János: *Kettéhasadt Erdély* stb.)

A második bécsi döntés térképátrajzolásával Romániában maradó írók nagy részének az *Erdélyi Helikon* marad legfőbb közlési fóruma. A Dél-Erdélyben maradt magyar kulturális intézmények működésére súlyosabb nyomás nehezedett, mint a trianoni fordulat után. A magyar nyelvű szellemi élet gyakorlatilag összefogó intézmények nélkül marad, a lokális fórumok lehetőségeit szigorú cenzúra korlátozta, így mind a szellemi élet, mind pedig maguk a szerzők (gyakran egzisztenciálisan) ki voltak szolgáltatva Antonescu tábornok fasiszta rendszerének. A *Helikon*nal addig is szoros kapcsolatban álló írók, mint Kacsó Sándor, Vita Zsigmond vagy Szemlér Ferenc neve továbbra is gyakran tűnik fel a folyóirat hasábjain. Vita Zsigmond főleg tanulmányokkal, Szemlér versekkel, versfordításokkal, önéletrajzi írásokkal, Kacsó versekkel és a *Lélekvesztőn*-ből vett részletekkel szerepel. Ezt az önéletrajzi ihletésű regényt, amely a Dél-Erdélyben maradtak mindennapjait írja le, 1941-ben jelenteti meg az Erdélyi Szépmíves Céh, a *Helikon* 1941/8-as száma már recenzál is a frissen megjelent regényről. A recenzens⁴¹ elsősorban a könyv aktualitását, megjelenésének és mondanivalójának (a helyben maradás ethosza) szimbolikus voltát emeli ki, vagyis többnyire irodalmon kívüli szempontokból közelít az íráshoz.

⁴⁰ CS. SZABÓ László: *A doboz. Erdélyi Helikon*. 1942/7.

⁴¹ PARAJDI INCZE Lajos: *Lélekvesztőn. Erdélyi Helikon*. 1941/8.

Hasonló megközelítéssel üdvözli a Vita Zsigmond szerkesztésében 1943-ban *Romániai magyar írók antológiája* címen közreadott kötetet Lőrincz László⁴², de végkövetkeztetésében az antológia gesztusértékén túlmenően, az írások irodalmi értékét szemmel tartva jelzi: „Még hiányzik ugyan a Mű, de itt-amott már leselkedik az alkotó.”

Dél-Erdély helyzetétől eltekintve az *Erdélyi Helikon* szerkesztői kerültek ugyan a politikailag időszerű témákat, az írásokba azonban óhatatlanul beszűrődött az aktualitás. Sok a háború ihlette vers, elbeszélés, ám ezek közt csupán elvétve fordul elő néhány „mozgósító jellegű”, harcias, hazafias buzdítás. A szövegnyelvre inkább az általános igazságokat kijelentő, csupán kontextusában mozgósító retorika jellemző. (Pl. „Annyi tiéd, mit megtudsz védeni”.) A háborús tematikájú írások is többnyire a civil lakosság megbúvó félelmét, az elmúlással, embertelenséggel való humanista szembefordulás erkölcsi kötelességét hangsúlyozzák, vagyis sem a szépirodalmi anyagban, sem a tanulmányokban nem mutatható ki a nyelv háborús időben jellemző „militarizálódása”.

A *Magyar Csillag* történetét megíró Béládi Miklós⁴³ a folyóirat legfőbb érdemének azt tekinti, hogy az „nem átlépte, hanem jórészt meg- és feloldotta az új magyar irodalom egyik legzavaróbb ellentétét: a népi-urbánus szembenállást.” A harmincas években kiéleződő ellentét Erdélyben kevésbé éreztette hatását. Az *Erdélyi Helikon* mind egyensúlyra törekvő szemléletében, mind a földrajzi távolság okán távol állt a magyar irodalmi élet belső csatáitól, ilyenformán alkalmassá vált arra, hogy alkalomadtán a két tábor között közvetítsen. A folyóirat megjelenése óta folyamatosan teret adott a népi irodalomszemlélet kérdéseit tisztázó írásoknak, ugyanakkor (főleg Áprily és Kuncz alatt) igyekezett a tágabb, egyetemes irodalmi tendenciákat is befogni. 1935 januárjában megjelenik egy népi súlypontú *Helikon*-szám, amellyel a szerkesztők bevallatlan célja talán az lehetett, hogy a fogalomtisztázással elkerüljék azt, hogy a lappangó ellentétek Erdélyben is az irodalom népi-urbánus megosztásához vezessenek.

⁴² LŐRINCZ László: *Romániai magyar írók antológiája. Erdélyi Helikon.* 1944/5.

⁴³ BÉLÁDI Miklós: *A Magyar Csillag.* Literatura, 1978/3–4. Kötetben uő: *Válaszok,* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 115–139.

A *Helikon* a negyvenes években sikeresen tovább folytatta józan szerkesztői politikáját, ezzel gyakorlatilag kivonta magát az esetleges népi-urbánus viták alól, vagy Béládi terminusával élve „átlépte” azokat, amit azért tehetett meg, mert más irodalmi hagyománnyal és más irodalmi közelmúlttal dolgozott, mint a *Magyar Csillag*. A népi irodalom kérdésével, a valós vagy valótlan népi-urbánus ellentéttel való elméleti foglalkozást 42-től a fiatal írók negyedévi folyóirata, a *Termés* vállalja.

A *Helikon* utolsó négy évfolyamát vizsgálva leginkább a valóban átütő erejű művek hiánya szembetűnő, különösen a próza terén. A középszerű írások közül csupán Asztalos István néhány sötét tónusú parasztnovellája, Bánffy Miklós régi magyar nyelvet és világot idéző, utóbb a *Fortéjos Deák Boldizsár* című kötetének újrakiadásában felvett, anekdotikus történetei, Jékely álom és feledés határmezsgyéjén lebegő elbeszélései tűnnek valóban maradandó, az utókor által is elfogadott értékű írásnak. Tamási itt közölt prózája többnyire nem éri el a korábbiak színvonalát, csupán a *Csalóka szivárvány* (itt még *Csalfa szivárvány*) című drámájának részlete vált a Tamási-kanon szerves részévé. A háborús évek többnyire jobban kedveznek a rövidebb terjedelmű írásoknak. A *Helikon* versrovatából hiányoznak ugyan a későbbi antológiákba bizonyosan bekerülő darabok, de Horváth Imre, Horváth István, Bartalis János, Szabédi László, Szemplér Ferenc vagy Reményik Sándor versei a *Helikon* addigi színvonalas költészetét folytatják.

Az 1940–44 közti korszak egyik leggyakrabban szerepeltetett költője Reményik Sándor, mintha a *Helikon* (a *Pásztortűzzel* közösen) már a költő életében elkezdte volna Reményik irodalomtörténeti kanonizációját. A 40-es fordulat után szinte minden számban olvasható egy-egy (korábban a román cenzúra miatt) nyomdafestéket nem látott Reményik-vers, majd halála után hátramaradott versei szerepelnek gyakran a *Helikon* oldalain.

Szép számmal közöl a lap a legfiatalabb költők (Jánosházy György, Létay Lajos, Fényi István) zsengeiből is, ami azt jelzi, hogy a *Helikon* az utánpótlásra is figyelmet fordított. Ugyanakkor a *Helikon* és a vele szoros kapcsolatban álló Erdélyi Szépmíves Céh vállalja a frissen felfedezett parasztköltő, Horváth István írói pályán való elindítását. A *Termés* köréhez tartozó költő *Az én*

vándorlásaim című debüt-kötete az Erdélyi Szépművés Céh kiadásában jelenik meg.

Egy irodalmi lapban közölt fordítások két szempontból is elemezhetők. Egyes szerzők és művek lefordítása jelzi az adott lap (szerkesztő, fordító) személyes értékítéleteit, de csak a legjobb fordítások lépik át ezt a lokális értéket és válnak egy irodalom közkincsévé. Az *Erdélyi Helikon* utolsó négy évfolyama bőven közöl (elsősorban vers)fordításokat, ám irodalomtörténeti jelentőségűnek csupán (a költőként nem publikáló) Áprily Lajos Ibsen-, Schiller- és Shakespeare-fordítása, Somlyó György Blakefordításai bizonyulnak, illetve Dante *Vita Nuova*jának és Goethe *Ős Faust*jának egy-egy részlete Jékely Zoltán fordításában.

Ami hiányzik a szépirodalmi törzsanyagból, azt próbálja behozni a recenziókon keresztül az *Erdélyi Helikon* kritikarovata. Elsősorban a magyar irodalom könyvújdonságait tartják számon. A recenzált szerzők közt egyaránt jelen van a *Nyugat* mindhárom nemzedéke, a népi és urbánus tábor írói, erdélyi és (volt) anyaországi szerzők. A kritikák egy része nem lépi túl ugyan a tartalomismertetés vagy a baráti vállveregetés szintjét, de Lovass Gyula, Molter Károly, Lőrincz László és a rengeteget publikáló Parajdi Incze Lajos egyik-másik kritikája tökéletesen beleillik az „irodalmat irodalmi mértékkel mérő”, a tartalomelemzést belső megközelítéssel ötvöző műértő és értető kritikai művek vonulatába.

A gazdag kritikarovat nyújtotta kitekintés révén ha fel nem is oldható, de mérsékelődik a *Helikon* utolsó évfolyamainak legszembetűnőbb hiányossága. A második bécsi döntéssel bekövetkező változás továbbra is periferikus helyzetben hagyta a régiót, s az *Erdélyi Helikon* vonzásköre nem volt elég erős ahhoz, hogy hasábjain publikálásra csábítsa a magyarországi, elsősorban budapesti lapok szerzőit, s ezáltal regionális lapból valóban összmagyar publikációs fórummá nője ki magát. Kevés kivétellel elmondható, hogy hiányoznak az „anyaországi” szerzők, akik szerepelnek, többnyire maguk is erdélyi gyökerekkel, érdeklődéssel rendelkeznek. (Gondolok itt elsősorban a Kolozsvárra visszatelepülő Jékely Zoltánra, illetve Cs. Szabó Lászlóra és Kolozsvári Grandpierre Emilre.)

Az *Erdélyi Helikon*ban megjelent írások, illetve a *Helikon* köréhez tartozó írók levelezése alapján arra a következtetésre jut-

hatunk, hogy az 1940–44-es periódus rendkívül bonyolult, értékrendszerre vonatkozó és hovatartozási kérdéseket vetett fel. A második bécsi döntés után egyidejűleg két egymással ellentétes tendencia hatott: az anyaországhoz való gyorsított ütemű felzárkózás, illetve a centralizálástól való félelem és a helyi értékek védelme érdekében az attól való függetlenedés vágya. Mindkét irányvonalnak megvolt a hagyománya az *Erdélyi Helikon* két világháború közötti évfolyamaiban. Felzárkózás és függetlenedés egymással ellenkező vonzása között vergődve, kedvezőtlen politikai viszonyok ellenére az *Erdélyi Helikon* megpróbálta megőrizni és továbbformálni saját értékeit. Az 1944-es fordulat következtében az *Erdélyi Helikon* mint intézmény megszűnt létezni, de a körülötte kialakult, majd folyamatosan formálódó transzszilvanista ideológia követelményrendszere a nyolcvanas évek végéig egyértelműen, bizonyos elvárásokban pedig máig is fennáll.

IV. A KONZERVATIVIZMUS ÉRTÉKEI

A Pásztortűz

1. A *Pásztortűz* létrejöttének körülményei

Tolnai Gábor szerint a *Napkelet* sikerének visszahatásaként indult 1921-ben a *Pásztortűz*. A folyóiratot az S. Nagy László 1915-ben alapított *Kolozsvári Szemléjének* (1916-tól *Erdélyi Szemle*) szerkesztőségéből kivált írócsoport hozta létre, és hetilapként folytatta a *Szemle* évfolyamonkénti számozását. A maga huszonhárom éves fennállásával a *Pásztortűz* a két világháború közti korszak leghosszabb életű irodalmi folyóirata volt,¹ ennek ellenére helye és szerepe a huszadik század első felének irodalomtörténetében máig sem körvonalazódott egyértelműen.

Az irodalomtörténet többnyire kétpólusúan, az *Erdélyi Helikon* és a *Korunk* köré csoportosulva ábrázolja a húszas, harmincas évek irodalmi erővonalait, a harmincas évek derekától pedig harmadik táborként felvázolja a megerősödő második és az alig induló harmadik nemzedék íróit.² E vázlat nagy vonalakban helytálló ugyan, hiszen mind akkori szerepüket, mind későbbi hatásukat tekintve a *Helikon* és a *Korunk* bizonyult jelentősebbnek, de a

¹ KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970* c. irodalomtörténetében (1971) tévesen szerepel 1945 a folyóirat megszűnésének dátumaként.

² L. POMOGÁTS Béla: „Az erdélyi magyar irodalom három nagyobb – eszmeileg is megkülönböztethető – táborban gyülekezett az 1940-es fordulat előtt: az *Erdélyi Helikon*, a *Korunk* és a fiatal írónemzedék táborába.” In: *Jékely Zoltán*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986. 104. Ugyancsak az *Erdélyi Helikon–Korunk* kettősségének logikájára építve vázolja az erdélyi magyar irodalom formálódását KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv *Romániai Magyar Irodalomtörténete* (1971), SZÁVAI Géza a *Helyzettudat és irodalom* c. Méliusz-kismonográfiában (1980), GÖRÖMBEI András *Kisebbségi magyar irodalmak*, Debrecen (1997) és még sokan.

*Pásztortűz*nek és körének szerepe ebben a megvilágításban óhatatlanul elhalványul.

Az ötvenes évektől uralkodóvá váló (sokszor vulgármarxista) „vonalas” kritika nem tette lehetővé a *Pásztortűz*-értelmezések létrejöttét, vagy akár a két világháború közti erdélyi irodalom olyan árnyaltabb elemzését, amely a nagyobb fórumok mellett a *Pásztortűz* helyét is be tudná határolni, hiszen e kritika fényében a folyóirat a „klerikális, reakciós erők fórumaként” szerepelt, s mint ilyen, mindenestől elvetendő volt. Az ötvenes évek első felében uralkodó kánon viszonyulását a két világháború közti erdélyi magyar irodalom kérdéséhez pontosan jelzi Izsák László egyik gondolata: „Az olyan újraértékelések, melyek napjaink osztályharcának követelményeit mellőzik, aligha szolgálhatják a szocializmus ügyét.”³ Az Ilja Ehrenburg szavával „olvadásnak” nevezett politikai és ideológiai változás jeleként, az ötvenes évek vége felé indulhatott meg az erdélyi magyarság két világháború közti szellemi örökségének újrafeltárása. Ekkor a *Pásztortűz*nél kétségtelenül értékesebb irodalmi és elméleti anyaggal rendelkező *Korunk* és az *Erdélyi Helikon* lett az irodalomtörténeti kutatások privilegizált fóruma. Ez részben azzal is magyarázható, hogy az előbbi a baloldali tájékozódás, az utóbbi pedig a nemzeteket összefogó humanizmus vezéreszméjével jóval problémátlanabb feldolgozást ígért.

2. A *Pásztortűz* és a konzervatív eszmék

A *Pásztortűz*, ha egyáltalán szóba kerül, többnyire úgy szerepel, mint „a konzervatív irodalmi körök orgánuma”, melynek bizonyos fokig mentségére szolgál, hogy „ez azonban inkább csak politikai állásfoglalásaiban vagy tartózkodásaiban nyilatkozott meg, mivel igényes folyóirat szerkesztése akkor már elképzelhetetlen volt a radikálisabb írógárda közreműködése nélkül.”⁴

³ IZSÁK László: *Amivel lehetetlenség egyetérteni...*, *Utunk*, 1957/26.

⁴ KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv: i. m. 10.

A kilencvenes évek elején ugyancsak a folyóirat konzervatív szemléletét hangsúlyozza Pomogáts Béla: „A sajátosan liberális színezetű erdélyi konzervativizmust, illetve a regionális hagyományokat a [...] *Pásztortűz* folyóirat szólaltatta meg.”⁵

A *Pásztortűz* programadó vagy mérlegmegvonó, önértékelő megnyilatkozásainak a konzervativizmus fogalma felől történő vizsgálata lehetővé teheti a lap irodalomtörténeti szerepének árnyaltabb, pontosabb értelmezését. A megnyilatkozások szűkre szabott volta miatt nyitott marad, hogy pontosan mit ért a kritika a *Pásztortűz* irodalomban vagy csupán politikai állásfoglalásokban megnyilatkozó „konzervativizmusán”. A konzervativizmus mint ideológiai konstrukció pontos behatárolása amúgy sem egyszerű feladat, hiszen „a történelem során a konzervativizmus soha nem volt meghatározott tartalommal rendelkező ideológia”,⁶ valaha a királyi hatalom isteni eredetét hirdette, manapság pedig a „libertárius modernség legrendíthetlenebb zászlóvivője”. Fridrich A. von Hayek a „szélsőségek közti egyensúlyozásban” látja a konzervativizmus helyét, melynek tartalmát így mindig a szélek határozzák meg.⁷ A közösség mint részeket összefogó új minőség ugyancsak fontos szerepet játszik a konzervatív gondolkodásban, Maróth Miklós szerint: „a konzervatív hagyományban a politikai élet alapját tehát nem az egyes emberek érdekeinek összessége, hanem a részek együttesén túlmutató, új minőséget jelentő közösség képviseli.”⁸

Az önmegfogalmazás konzervatív ideológiára oly jellemző nehezsége érezhető Tavaszy Sándor 1935-ben írott beköszöntőjében, amikor az egyre megosztottabbá váló, számos új csoportosulást

⁵ POMOGÁTS Béla: *A romániai magyar irodalom*. Bereményi Könyvkiadó, é. n.

⁶ KEDOURIÉ, Elie: *Diversity in Freedom: Conservatism from Burkean Origins to the Challenge of Equality*. The Times Literary Supplement, 1992. január 10. Idézi TAMÁS GÁSPÁR Miklós: *Konzervativizmus, filozófia és Kelet-Európa*. In: uő: *Törzsi fogalmak*. Atlantisz Könyvkiadó, 1999. 312.

⁷ HAYEK, Friedrich A. von: *Miért nem vagyok konzervatív?* In: *Piac és szabadság. Válogatott tanulmányok*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1995. 420–439.

⁸ MARÓTH Miklós: *A konzervativizmus európai gyökerei*. In: *A magyar konzervativizmus. Hagyomány és jelenkor*. Sz. Tókéczky László. Budapest, 1994.

felmutató irodalmi életben nem jelöli ki a *Pásztortűz* sajátos helyét, hanem a konkrét értékpreferenciákat egy elvont, magasabb rendű, írásában mindvégig körvonalazatlanul maradó, csupán eszmeként létező, s így vonatkoztatásra alkalmatlan „Pásztortűz”-metaforával helyettesíti. „Minekünk nincs jelszavunk, nekünk nincs pártunk, mert *mi el akarunk veszni a mi Pásztortűzünk árnyékában*. Mi azt akarjuk, hogy aki felénk közeledik, vagy a távolból figyel, ne minket lásson, hanem azt a tüzet, amely világít a nagy erdélyi éjszakában. *Mi a Pásztortűzben egy nagy, felettünk álló, minket túlhaladó »ügyet« látunk.*”⁹ (Kiemelés V. J.)

Csaknem egy évtizeddel korábban a *Pásztortűz* 1926-os évének mérlegét megvonó Bitay Árpád is nehézségekbe ütközik, amikor megpróbálja körvonalazni a folyóirat programját. „A *Pásztortűz* főismertetői tehát: a magyar irodalmi egység hangsúlyozása, az erdélyiség magyar irodalmi és művészeti értékeinek az istápolása, feltárása és a különböző államokban élő magyarság előtt való bemutatása.”¹⁰ Ha a fenti jellemzéshez még hozzátesszük a szintén megemléített világirodalmi tájékozódást és a román és szász lakosság kulturális értékei felé való nyitást, az így nyert „fantomkép” legalább annyira jellemzi az *Erdélyi Helikont* (sőt csaknem bármelyik irodalmi jellegű lapot Erdélyben), mint magát a *Pásztortűzet*.

Az óvatos, szabatos definíciók helyett elkenő körülírásokkal operáló beszédmod Bitaynál oda vezet, hogy olyan fogalmakkal véli meghatározni a *Pásztortűzet*, amelyek egyfelől követhetetlenül tágak, másfelől a lap nem is ezek által különböztethető meg. Ez a beszédmod Tamás Gáspár Miklós szerint maga is a konzervativizmus sajátos eszköztárának részét képezi. „A konzervativizmus azért kedveli annyira a közvetettséget, az utalásokat, az óvatos körülírásokat, mert meg kell felelnie annak a politikailag ésszerű, ám szellemileg bonyolult feladatnak, hogy védelmébe vegye olyan állapotok egymással kölcsönösen összeegyeztethetetlen tárházát, amelyek erre a védelemre azzal az egyetlen tulajdonsá-

⁹ TAVASZY Sándor: *Pásztortűz az éjszakában*. *Pásztortűz*. 1935. 5–7 szám. 99.

¹⁰ BITAY Árpád: *A Pásztortűz 1926-os szellemi mérlege*. *Pásztortűz*. 1927/1. 21.

gukkal szolgáltak rá, hogy már amúgy is fönnállnak.”¹¹ A fenti Bitay-passzus megfogalmazásának módja ez esetben lényegesen többet árul el a *Pásztortűz*ről, mint konkrét tartalma.

A konzervatív hagyomány lényege tehát „az újjal és a különössel szembeni bizalmatlanság”,¹² illetve a különböző új divatokkal, irányzatokkal szemben „bizonyos attitűdökhöz, diszpozíciókhoz, tapasztalatokhoz, szokásokhoz és begyakorlott viselkedésmódokhoz” való feltétlen ragaszkodás.¹³ Vékási Lajos (a lapot kiadó Minerva Bt. vezérigazgatója) fontosnak tartja kiemelni, hogy a *Pásztortűz* „irányító tényezői nem állították a lapot bizonytalan, révedező, talajtalan eszmék és kialakulatlan új irányzatok szolgálatába. [...] A lap az anyaországtól elszakadt magyarság hagyományokra visszatekintő érzésére fektette a fősúlyt, a múlt tisztelete s a hagyományok kegyeletes ápolása révén kívánta szolgálni a magyarságot nyelvében, hitében, erkölcsében és érzelmeiben.”¹⁴ E jellegzetesen konzervatív, a tradíció mint *status quo ante* feltétlen védelmére alapozó jellemzés végkövetkeztetése helytálló (ha nem is a szerző szándékai és valószínű értelmezése szerint): a hagyományhoz való kritikátlan és (dialógus nélküli) viszonyulás a *Pásztortűz*nek „olyan irányt szabott, amelyen csak az előrehaladás, a fejlődés és a *teljes megszilárdulás* lehetett az eredmény.” (Kiemelés V. J.)

3. Viszonyítási pontok

Az első világháború és az azt követő két év meghatározó politikai változásai sokakban keltették azt az érzést, hogy a nemzeti múlt értékei veszélyben vannak. Szegedy-Maszák Mihály tanulmányában¹⁵ kifejti, hogyan jut (nemcsak Magyarországon, hanem Eu-

¹¹ TAMÁS Gáspár Miklós: i. m. 312.

¹² HAYEK, Friedrich A. von: i. m. 438

¹³ TAMÁS Gáspár Miklós: i. m. 316.

¹⁴ VÉKÁS Lajos: *Az első tíz év. Pásztortűz. 1930/ 473–475.*

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban.* In: „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei.* Balassi Kiadó. Budapest, 1995.

rópa-szerte) válságba a modernség gondolata, s hogyan érzékelhető mindez a magyar irodalmi és történelemszemléletben. „A művészi modernség számos alkotónál csak viszonylag rövid pályaszakaszra korlátozódott, mely után a korábbi kezdeményezők [...] erőteljesebben fordultak vissza a múlt örökségéhez.”¹⁶ A *Pásztortűz* konzervativizmusa tehát nem elszigetelt, provinciális jelensége a két világháború közti magyar irodalmi életnek, ilyen értelemben az *Erdélyi Helikon* sem mentes bizonyos művészi konzervativizmustól. A kettő közti különbség inkább az egyes írások és szerzők esztétikai színvonala és alkotói potenciálja között érzékelhető egy-egy lapszám összehasonlításakor. (A különbség természetesen csak nagy vonalakban és általánosan érvényes, hiszen esetenként félrevezető lehet összehasonlítani egy Babits-, Tóth Árpád- vagy József Attila-írásokat közlő *Pásztortűz*-számot egy kevésbé sikerült, túlnyomóan másod-, harmadrendű szerzőket hozó *Helikon*-számmal.)

Az esztétikai, színvonalbeli eltérésként is érzékelt különbség a két folyóirat eltérő szerkesztési alapkoncepciójára vezethető vissza. Az utókor szemében az *Erdélyi Helikon* képviseli a magasabb művészi mércét, és a *Pásztortűz*hez kapcsolódik a (gyakran negatív értékítélettel terhes) „konzervatív” jelző. A kortárs román kritikus, Ion Chinezu figyel fel arra, hogy a *Pásztortűz* lényegében széles és heterogén közönséghez szól. A román irodalomtörténész, aki a *Helikont* így jellemzi: „magas művészi mércét alkalmazó, elegáns irodalmi folyóirat...”,¹⁷ a *Pásztortűz*ről írott rövid ismertetőjében elsősorban annak tradicionalista szemléletére és az ezzel összefüggő „közönségsikerére” figyel. „A *Pásztortűz* modern tradicionalizmusával vonzza olvasóit, a mára illusztrációkkal bővült folyóirat amolyan családi lappá nőtte ki magát, mint a budapesti *Új Idők*.”¹⁸ A *Pásztortűz* olvasóinak zömét valóban vidéki tanárok, tanítók, papok, tisztviselők és családtagjaik, elsősorban protestáns szellemiségű körök alkották, nyilvánvaló,

¹⁶ Uo. 159.

¹⁷ CHINEZU, Ion: *Aspecte din literatura naghiară ardeleană (1919–1930)*. Editura Societatea de mâine. Cluj, 1930. 41.

¹⁸ Chinezu ezúttal kicsit túloz, a *Pásztortűz* soha nem érte el az *Új Idők* népszerűségét és közönségsikerét.

hogy a lap szemlélete, problémafelvetése is ezek ízlését és értékpreferenciáit tükrözte.

A folyóirat 1929-es *Vallani és vállalni*-vitában játszott szerepe is adalékként szolgálhat arra nézve, hogyan és milyen mértékben volt konzervatív a *Pásztortűz*. A történelmi regény időszerűsége körül támadt vita, amely gyakorlatilag a transzszilvanizmus újraértelmezéséhez vezetett, akár egy zártabb, „konzervatív” szellemiség és az aktualitásra és szociális kérdésekre fogékony „modern” szemlélet összecsapásaként is értelmezhető. Az akkoriban kéthetente megjelenő *Pásztortűz* három egymást követő számában foglalkozik a kérdéssel. A négy hozzászólás közül egyedül Kovács László, a Szépmíves Céh lektora száll síkra a történelmi regény mellett.¹⁹ Finta Zoltán, a *Tizenegyek antológiájában* jelentkező költő, újságíró a „múlton való merengés” veszélyeire figyelmeztet,²⁰ a katolicizmustól akkor már a baloldal felé hajló Bányai László a történelmi regény műfaji hitelét megvédi ugyan, mégis a „jelen problémái” iránt fogékony „szociális művészetet” véli követendőnek.²¹ Mintegy a *Vallani és vállalni*-vita végkövetkeztetéseként olvasható a *Pásztortűz*ben Gaál Gábor két (korábban írott) esszéje.²² A történelmi regényekben rekonstruálandó „elveszett múlt” gondolatát ellenpontoszza Gaál az „elveszett jövő” tragikumával: „Nem értem *Korunk* embereit. Nem értem a passéizmus szomorúságát. Csak egy tragikus dolgot ismerek: a jövődőt, amiből már semmi sem az enyém.” Ebben a kérdésben tehát a *Pásztortűz* állásfoglalása inkább Kacsó Sándor és Tamási radikális, változásokat sürgető nézeteivel rokon, és nem Kovács László vagy a vitában személyesen érintett Tabéry konzervatív nézeteivel. Az a szerep, amit a *Pásztortűz* a *Vallani és vállalni*-vitában játszott, ugyanakkor arra is rámutat, hogy a történelmi

¹⁹ KOVÁCS László: *A múlt dicsérete*. *Pásztortűz*, 1929. november 3.

²⁰ FINTA Zoltán: *Honfoglalás a jövődében*. *Pásztortűz*, 1929. okt. 20.

²¹ BÁNYAI László: *Legyen a múltból jövő! Néhány szó a történelmi regényről*. In: *Pásztortűz*, 1929. nov. 3.

²² A *Pásztortűz* 1929. nov. 17-i számában *Tükörcsodák* cím alatt közölt két esszé újraközlés. Az *elveszett jövő* és *A hallgatásról* már megjelent a Keleti Újság 1927. karácsonyi számában. Gaál Gábor a *Korunk* 1929/11-es számában is hozzászól a vitához, heves kritikával illetve az *Erdélyi Helikon*-nak, annak elveit és szerkesztőit.

regény műfajának hegemoniája nem volt tartható irodalmi program, az aktualitás igénye ez esetben éppúgy jellemezte a radikális köröket, a baloldalt, illetve a székely írókat, mint a mérsékelten konzervatív *Pásztortűz*et.

Téved a kritika, amikor ellentétet, szembenállást tételez a *Pásztortűz* és az *Erdélyi Helikon* között. Nemcsak az egyes szerzők/szerkesztők személyében vannak átfedések (gondolok itt elsősorban Reményik Sándorra, aki mindkét körben a vezető egyéniségek közé tartozott), a két folyóirat szellemisége, értékrendje is közel áll egymáshoz. Az 1934-ben tartott IX. helikoni találkozón a házigazda Kemény János meghívására „azonos célok, azonos problémák, rokon irodalmi ügyek megbeszélése” végett első ízben részt vettek a *Pásztortűz* vezetői is. Az írói közösség személyükben új tagokkal bővül. Az együttműködés lehetőségeit vitató tanácskozások hangsúlyozzák a két folyóirat szellemi rokonságát: „Úgy a *Helikon*, mint a *Pásztortűz*, mindenik a maga erejével és egyéniségével ugyanazokért a gondolatokért, ugyanazért az ügyért küzd. Talán más-más formában és más lehetőségekkel, de bizonyára megvannak azok a közös alapok, amelyeken együtt, egymás támogatásával dolgozhatunk.”²³

A két lap közti hasonlóságok ismeretében kérdés, hogy miért éppen 1934 nyarán került sor a szimbolikusan kinyilvánított együttműködésre. A *Pásztortűz* gárdája a lap hosszú fennállásának egyik legzavarosabb korszaka után érkezik Marosvécsre: alig lábalt ki az 1932–33-ban átszenvedett súlyos anyagi válságból, máris belső válsággal kellett szembenéznie. 1934-ben, néhány hónappal a találkozó előtt a lap addigi főszerkesztője, Gyallay Domokos lemondásra kényszerül, a szerkesztést Reményik Sándor vállalja, Császár Károly és Dsida Jenő segítségével. A *Helikon* körében pedig az egyre erősödő ellentétek 1933-ban szakításhoz, Tabéry Géza, Berde Mária és néhány társuk kiválásához vezettek. Császár Károly, Tavaszgy Sándor, Moldován Pál vagy Járosi Andor felvételével az írói kör „változatlanul a régi irányelvet szilárdította meg” – jelzi Ligeti Ernő.²⁴ Ugyancsak ő utal arra,

²³ Makkai Sándor elnöki megnyitója. In: *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája. (1924–1944)*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 14.

²⁴ LIGETI Ernő: *Súly alatt a pálma*. Kolozsvár, é. n. 152.

hogy a saját lappal és kiadóval rendelkező *Pásztortűz*-gárda tagjai pártatlan helyzetüknek köszönhetően a vitás kérdések intézésében gyakran kerültek közvetítő-, sőt döntőhelyzetbe. „Nem irodalmilag gazdagítottak, hanem a *Helikon* erkölcsi értékállományát voltak hivatva növelni. Éppen az a körülmény, hogy a munkaközösség érvényesülési és anyagi lehetőségeiből sohasem akartak hasznot húzni, s pártatlanul csak a szövetkezés elvét szolgálták, eredményezte, hogy az iroda és a szakszervezet közötti konfliktusokban a döntés nyelét tarthatták a kezükben.”²⁵

4. Reményik Sándor szerepe a folyóirat életében

„A *Pásztortűz* egyetlen folyóirat, amely évek hosszú sora alatt nem élte ki magát, és ma a felszabadulás után is megvan a létjogosultsága” – írja 1941-ben Ligeti Ernő.²⁶ Megállapítása a *Pásztortűz*re nézve hízelgő, ugyanakkor csaknem minden állításában vitatható. Valóban megvolt a létjogosultsága a második bécsi döntést követő időkben is, ahogyan a *Hitel*nek vagy az *Erdélyi Helikon*nak is megvolt, pusztán azáltal, hogy működőképes, hagyományokkal rendelkező intézményként érte őket a változás, és főleg megvolt az a réteg, amelyik az új, nagyobb választékot kínáló folyóiratpiacon is éppen ezeket a lapokat kereste. Ugyanakkor minden erdélyi folyóiratnak, így a *Pásztortűz*nek is, a változás hozta nehézségekkel is szembe kellett néznie. Cenzúra (ekkor posztcenzúraként) továbbra is létezett, csupán a felségjele változott, s ezáltal megváltozott a kimondás korlátainak és lehetőségeinek tere. Minden kulturális lapnak meg kellett küzdenie a szerzőkért, a minőségi írásokért, hiszen a nagyobb publikációs lehetőségek között az erdélyi szerzők sokat publikáltak a jobban fizető anyaországi (többnyire fővárosi) lapokban.

²⁵ Uo. 153–54.

²⁶ Uo. 45.

Hosszú fennállása során a *Pásztortűz* számára az egyik legkomolyabb nehézséget az állandó szerkesztőségi változások okozták: különböző szerkesztőbizottságok és főszerkesztők váltogatják egymást. Nagyjából állandónak tekinthető viszont Reményik Sándor jelenléte, az ő szellemi kisugárzása és vonzereje a gyakori szerkesztőségi váltások ellenére biztosította a *Pásztortűz* sajátos konzervatív szellemének folytonosságát és hitelét. A második bécsi döntést követően a fentebb vázolt általános nehézségek és néhány szerkesztő kiválása²⁷ mellett a lap Reményik halálával szimbolikus erővel bíró vezéregyéniségét is elveszíti. Az élete utolsó éveiben sokat betegeskedő költő 1941 őszén bekövetkező haláláig egyre kevesebbet foglalkozik a *Pásztortűz* dolgaival, jelenléte egyre inkább elvont szimbólumként, vezérelveket meghatározó eszméisként érzékelhető.

Reményik Sándor a két világháború közötti korszak recepció-történetében szimbolikus szerepet játszik: ő a par excellence „erdélyi költő”. Babits Mihály mellett Németh László is ezt az „erdélyiséget” hangsúlyozza, amikor 1927-ben így jellemzi: „Van nagyobb költője Erdélynek, mint ő s mégis ő az erdélyi költő.”

Babits esszéje nemcsak a *Nyugat*ban, hanem a *Pásztortűz*ben is megjelenik, mégpedig abban az 1940. decemberi számban, amelyben a szerkesztők és pályatársak fogalmazzák meg az ötvenéves költő iránti elismerésüket. Olosz Lajos költői és Imre Sándor tanári visszaemlékezése, Tavasz Sándor tanulmánya mellett (*A Reményik-líra természetszemlélete*) az ünnepelt néhány verse is olvasható ebben a lapszámban. Az 1938-ban íródott, az események által aktualizált *Azoknak, akikhez nem jött el az ország* című vers például éppen a Babits által kiemelt „emberi értékek” erkölcsi szerepét húzza alá. A költő azokkal vállal szolidaritást, akik kimaradtak a „novemberi virágeső és decemberi magyar virradat” csodájából. „Lássátok, hogy én tietek vagyok, / Veletek ama külső sötétségben. / Veletek együtt nem vagyok ma én sem / A választottak fénylő seregében.”

²⁷ Császár Károly és Kéki Béla távozását az 1941/1-es lapszámban adja az olvasók tudtára Reményik. A lap felelős szerkesztője Vásárhelyi Ziegler Emil lesz.

A születésnap szám megjelenése után alig egy évvel a régóta beteg költő halála gyűjti össze utolsó tisztelgésre a *Pásztortűz* (és az *Erdélyi Helikon*) munkatársait. A születésnap és a temetés a maga rituális jelentősége folytán nemcsak az ilyenkor elmaradhatatlan és elvárt gesztusértékű nyilatkozatok megtételére alkalmas. A *Pásztortűz* számára a Reményik-örökség számbavétele alkalmat ad saját hagyományának feltérképezésére és megerősítésére, a Reményik-líra kanonizációja ezáltal elválaszthatatlan a *Pásztortűz* szerepének megerősítésétől. A költő és lap viszonyáról reális képet festő fiatal szerkesztőtárs, Kéki Béla jegyzi meg, hogy „Reményik Sándor hozzánőtt a *Pásztortűz*hez, a *Pásztortűz*nek pedig ő volt a zászlaja, kire rá volt írva a magatartás, a program, a feladat és a kitűzött irány.”²⁶ Búcsúbeszédben, megemlékezésben és tanulmányban többen utalnak a folyóirat jelképes címére. A „pásztor”-, illetve „tűz”-metaforák dominanciája jelzi, hogy a Reményik-líra recepciójába a számos nem irodalmi tényező mellett ekkor még a *Pásztortűz* értékelése is beszüremlett. Tamási Áron szerint Reményik „*Pásztora* volt a tévedező nyájnak”, „Minden verse egy *szikra* volt. S gyakran csillag, amely tiszta fényvel, ezüstben rezegve szökött fel az égre”. A Reményikben „hősi halottal” látó Kovács László a tűz- (sőt pásztortűz-) metaforában ábrázolja a költő sorsát: „Aztán arra a képre gondolok, amelyhez ragaszkodott, s amely a folyóirata címe volt, a *pásztortűzre*. Mintha egy nagy, messzire lobogó tüzet rejtettek volna a koporsóba. Nagy tüzet, amely végül magánosan maradt, mert akik tűzénél melegedtek, végre hazamehettek tűzhelyeik mellé s a láng komoran, magánosan, önmaga sötét füstjeitől elfojtva lobogott...”²⁹ A *Pásztortűz* baráti köre nevében a filozófus Tavasz Sándor megfogadja, hogy „tovább élesztjük az ő lelkének ihlető erejével a *pásztortűzet*, hogy messzire világítson és fényt derítsen.”³⁰ (Kiemelések V. J.) A költő és a *Pásztortűz* kapcsolatát jelző metaforika mellett feltűnnek a Reményik-lírából ismerős metaforák is: „karszti ha-

²⁶ KÉKI Béla: *Reményik Sándor a szerkesztőségben. Pásztortűz*. 1941/11. 692–694.

²⁹ KOVÁCS László: *A koporsó mellett. Pásztortűz*. 1940/11. 532–533.

³⁰ TAVASZ Sándor: *Vallomás Reményik Sándorról. Pásztortűz*. 1941/11. 545–547.

zafiság”, az „éjjeli őrszem” vagy az „építész fia”. (Ez utóbbi Szentimrei Jenőnél, aki megemlékezésében mintegy régi vitáját zárja le Reményikkel. A verses párbaj, amely a húszas évek elején a két költő, illetve a *Pásztortűz* és a *Napkelet* között zajlott, két eltérő ars poeticát fogalmazott meg. A vizek sodrásával szembe-szegülő gát-metaforával Reményik a változást ellenző, konzervatív magatartás ethoszát dicséri, mire Szentimrei verse az „emberi csökönység” és a „gyűlölet -vakság” által épített gátakat elmosó áradat metaforájával válaszol.)³¹

Az emlékszám ugyanakkor szinte egy válogatott kötethez elegendő Reményik-verset és számos fotót közöl. A versek alapján egy tradicionalista, poétikai kódját tekintve a századfordulós késő romantika folytatásaként értelmezhető, allegorizáló költészet képe körvonalazódik. Tematikai szempontból túlsúlyban vannak az elmélkedő, vallásos jellegű versek (*Szünet, Nem lesz kit ütnöd, Pünkösdi szomorúság, Visszanyert fény* stb.), és alig találunk néhány közéleti jellegű költeményt (*Gát, Ave halott, Benéz a havas, Atlantisz harangoz* stb.). A Végvári-versek és a *Korszerűtlen versek* egyaránt hiányoznak az összeállításból, holott a tanulmányok és emlékezések elsősorban a Reményik-líra közéleti szerepét húzzák alá. A magát Reményik szellemi örökségének őrzőjeként tételező *Pásztortűz* (illetve szerzői köre) előtt tehát nem világos, hogy a fenti örökségnek konkrétan milyen vetületeit kívánja továbbvinni. Reményik Sándor alakja így szimbóluma lesz a „helytállás”, a „sajátos erdélyi ethosz” az új helyzetben nyilvánvalóan újradefiniálásra szoruló eszméjének, öröksége pedig nem poétikai kód vagy szerkesztési elvek formájában, hanem sokféleképpen értelmezhető (és éppen ezért tartalmatlan) konzervatív magatartásként konkretizálódik.

Nem véletlen, hogy a majdani *Termés* fiatal szerkesztői 1942 tavaszán a *Pásztortűz* átvételével próbálkoznak, gesztusuk jelzi, hogy Reményik halála után kevésbé érzékelhető a *Pásztortűz* szellemi potenciálja. „Hogy ne érhessen bennünket az erők indokolatlan megosztásának a vádja, elszántuk magunkat, hogy felajánljuk a Reményik Sándor halála óta tétovának látszó *Pásztortűz*

³¹ L. KÁNTOR Lajos: *Történelmi vakság ellen. (Reményik Sándor lírája közelről). III valami más van.* Héttorony Könyvkiadó. é. n. 31–32.

vezetésének átvételét. Tettük ezt annál is inkább, mert hiszen a Reményik szerkesztette *Pásztortűz*nek éveken át munkatársai voltunk, és bántott bennünket a lap fokozatos elszürkülése”³² – írja a *Termés* fiatal szerzőinek nevében Szabédi László. A *Termés* írói és a *Pásztortűz* szerkesztője, Vásárhelyi Ziegler Emil közt kirobbant vita ugyanakkor rámutat arra, hogy a *Pásztortűz* szerkesztésének feladata a kortárs tudatban mennyire összemosódott „Reményik szellemi örökségének” megőrzésével.

5. A *Pásztortűz* irodalma

Ahhoz, hogy a *Pásztortűz* utolsó éveiről megközelítően pontos képet alkothassunk, szükséges az ekkor közölt anyag tüzetesebb vizsgálata. „*Pásztortűz* – Irodalmi, művészeti és társadalompolitikai lap” – szerepel a címdoldalon, (a szónak tudományos értelmében vett) társadalompolitikai írás azonban alig található benne. Szembetűnő viszont a lap erősen didaktikus jellege. Csaknem minden lapszám egy, többnyire aktuális kérdésekből kiinduló tanulmánnyal indul, amely műfaját (és szerepét) tekintve valahova a prédikáció és a vezércikk közé sorolható. Többnyire tekintélyes egyházi vagy közéleti személyiségek (Tavaszy Sándor, Járosi Andor, Makkai Sándor, Reményik Sándor, Bartók György, Ravasz László stb.) írják ezeket a tartalomjegyzékben „vezetőcikk”-ként feltüntetett tanulmányokat, amelyek időnként valóságos magatartásmodelleket konstruálnak az olvasó számára. A második bécsi döntés hozta fordulat például alkalmat ad Tavasz Sándornak arra, hogy számba véve Erdély jellegzetességeit mintegy „használati útmutatást” vagy „viselkedési kódexet” írjon elő az Erdélybe telepedők számára. A szöveg egyes részeit szentenciaként (és nyomdatechnikailag is) kiemeli Tavasz: „akik hazajönnek, ne úgy jöjjenek, mint akik ebben a megcsonkított Erdélyben mindent meg akarnak változtatni, hanem tartsák tiszteletben ama sajátos er-

³² A *Termés* válasza a *Pásztortűz* felelős szerkesztőjének. *Ellenzék*. 1943. ápr. 24.

délyi szellemet, amelyben eddig éltünk”. Ez a követendőnek tartott sajátos szellemiség egyrészt önmagába zárkózó és elszigetelődő, másrészt viszont meglepően nyílt, demokratikus értékeket követ: „az erdélyi szellem követelményeinek megfelelően vesse- nek le minden kirívó életformát és ejtsék el az elkülönítő osztály- tudatot.” Mivel a „vezetőcikk” hagyománya korábban is megvolt, a *Pásztortűz*-olvasó szemében fontos szerepet játszott az elmara- dó tanulmány helyére, vezető pozícióba helyezett költemény. Így emelkedik ki Reményik néhány verse, többek közt a *Korszerűtlen versek* ciklusa, és a Reményik-költészetet lezáró *Béke*, Kiss Jenő elrománosodást felpanaszoló balladája (*Mikó Pál*) vagy Bartalis János elégiája, a *Kosályi ház*. „Úgy elmerültél előlem / tenger fenekére. / Templom fenekére. / Úgy elsüllyedtél előlem, / hogy már / nincs az a nagy bűvár, / nincs az a varázsló, / ki Isten fényére, / Isten napfényére / még egyszer felhozzon.”

A *Pásztortűz* utolsó évfolyamaiban szembeszökően magas a tanulmányok aránya a szépirodalmi anyag rovására. Tematikai- lag rendkívül változatos a tanulmányrovat, a norvég parasztkul- túra műemlékeitől James Joyce és Henri Bergson műveinek elem- zéséig, zenei vagy népművészeti témáig terjed, bár az esetek több- ségében inkább a lap fentebb kiemelt didaktikus jellegét megerősítő ismeretterjesztő írásokról van szó, és nem tudományos elemzé- sekről. A történelmi múltat (elsősorban Erdély történelmét) tematizáló írások valamelyest túlsúlyban vannak. Sőt, a *Régi le- velesládák* rovat forrásközlésre is vállalkozik, egy-egy rövid be- vezető után különböző levelekből, naplókából vagy kéziratokból közöl.

Kevés a kimondottan irodalmi tanulmány, többnyire portréjel- legű írások születnek pl. Tamásiról, Móricz Zsigmondról, a *Nyu- gat* esszéíróiról. Rendkívül erősen érzékelhető a Reményik Sán- dor-féle költészet kortárs recepciója. Számos tanulmány vizsgálja Reményik költészetének sajátosságait, Rilkrét, Babitsot idéző köl- tői gesztusait.

A rendkívül gazdag tanulmányanyag mellett szembetűnő a kritikarovat aránylag szegényes volta. Az erdélyi irodalmi lapok mindig is a kritikai recepció hiányosságának problémájával küz- döttek, a kritika az esetek többségében inkább jó szándékú észle- lés vagy rosszindulatú vádaskodás formáját öltötte, hiányzott a

megfelelő érvrendszerrel és tudásanyaggal felvértezett modern irodalomkritikai hagyomány. Kuncz Aladár igyekezett ugyan megeremteni ezt az *Erdélyi Helikon* hasábjain, a *Pásztortűz* szerkesztő Reményik számára viszont a kritikai hang megerősítése nem jelentett prioritást: „...sohasem kívánta a *Pásztortűz* kritikai szemlévé fejleszteni, más hivatást tulajdonított neki. Állni a vártát...”³³ – ismerteti Reményik főszerkesztői elképzeléseit Kéki Béla. Reményik és kissé általánosítva a *Pásztortűz* hozzáállását jelzi az az apró incidens, amely egy Mécs László-kötet kapcsán pattant ki a lap hasábjain. Az 1941/1-es számban Lőrinczi László fanyalogva ír Mécs László új kötetéről, megemlítve, hogy a kisebbségből többségivé válás fordulata sem minőségi, sem mennyiségi értelemben nem vált javára Mécs költészetének. Reményik a következő számban rögtön felveszi a kesztyűt, saját költői példájára hivatkozva, Mécs László nevében elutasítja a vádak, esztétikai érvelés helyett megértésre, együttérzésre szólítja a fiatal kritikusokat.³⁴

A *Pásztortűz* kritikarovata a negyvenes években bővülni látszik, ám a közölt írások többsége inkább tartalomismertetésen alapuló recenzió, a kritikai hang többnyire tematikai, szerkesztébeli kifogásokban merül ki.

Maga az irodalmi anyag jelzi leginkább a *Pásztortűz* utolsó éveinek elszürkülését. Gyengébb írások minden folyóiratba bekerülhetnek, de a másod-, harmadrendű szerzők túltengése óhatatlanul a színvonal radikális csökkenésével jár. Kabos Éva, Bíróné Váró Éva, Mihályi Sándor vagy Solymossy Olivér versei ritkán emelkednek felül a dilettantizmuson. Esetenként úgy tűnik, valószínűs epigonköltészet alakul ki körükben, verseik hangvétele, képei, tematikája Reményik poétikai megoldásait idézi. „Hang lett belőled: szó és ének / s hajdan sok estimában / kimondott Nevedet / most ajkára vette minden rossz gyerek / és magára vette minden utcára / nyíló kirakat” – panaszolja Kabos Éva *Erdély* című versében. Mihályi Sándor pedig némi adys felhanggal vegyítve így fogalmazza újra az érett Reményik-költészet elidegenedés-érzését:

³³ KÉKI Béla: *Reményik Sándor a szerkesztőségben. Pásztortűz. 1941/11. 692–694.*

³⁴ REMÉNYIK Sándor: *Fiatalkritikusok szívéhez. Pásztortűz. 1941/2.*

„Szemem véres, mint napok alkonya, / lelkem fázik testemnek hegyén. / Álmom a szabadság dús asszonya, / virág, népek dült mezején. / Gyatrák voltak szerelmeim, megaláztak / és úgy bolyonganak bennem, mint lelkei egy háznak.” (*Mint pucér magvak*)

Tematikai szempontból a *Pásztortűz* versanyagának tekintélyes hányadát teszik ki a fordulat, majd később a háborús élet élményeinek lírai megfogalmazásai. Áprily Lajos *Két város* című allegorizáló verse ellentétezésre épül, a harangzúgással ünneplő Kolozsvár és az elnémult harangú Nagyenyed között a „felhőborús fénytámadás” kettősségében helyét kereső költő érzéseit fogalmazza meg: „Üzenetük öröm s panasz-szó / és mind a kettő egy velem.” Jékely Zoltán verse, *A bethlehemi csillaghoz* viszont a hazautazás eufóriáját eleveníti meg: „Megyünk, megyünk! Október kék ködében / lelkünk síkong, mint az őszibogár, / leporlik rólunk a fekete sár. / [...] ahol most annyi elhagyott csoda, / ahol most élet vár, Vita Nuova!”

A háború és a pusztulás tematikája apokaliptikus képekben köszön vissza: „Dörgés rázza a mennyboltot, / Még a lég is jajt sikoltott, / vasmadarak szállnak tüzes szárnyal. / Érckuttyák ugatnak, véres szájjal” – írja Horváth István *Fest a Sátán* című versében, és ugyanezt az érzést szólatatja meg kissé zavaros képekben Csuka Zoltán is: „Zeng és üvölt s lenn szűköl Európa, / Csapzott földjein nyíva lengenek, / Egymás körül féltékenyen keringve / Mint szélkakasok a kis nemzetek.” (1942)

A *Pásztortűz* utolsó négy évfolyamában nem csupán az epigonok verseiben vagy a tanulmányok utalásaiban, a versanyagban is állandóan érzékelhető Reményik (részben posztumusz) költői jelenléte. Végigkövethető a „befejele bujdosó költő” egyre súlyosbódó elidegenedés-, illetve metafizikai kiszolgáltatottság-érzése abban a háborús propaganda uralta világban, amelyre a *Korszerűtlen versekben* mond nemet. Megszaporodnak a vallásos élményt tematizáló költemények, amelyek Imre László szerint „hozzájárultak ahhoz is, hogy utolsó korszakának verseiben, megőrizve szűkebb hazája iránti hűségét, egyetemesebb érvényű humanizmust valósítson meg”.³⁵ Az önmagába fordulás egyre szorosabbra

³⁵ IMRE László: *Reményik Sándor utolsó korszaka*. Irodalomtörténet. 1980/2. 347.

záródó körét jelzik *A száz kilométerrel*, a *Kettétört mondat* vagy a *Sponsa Verbi* sorai. *S mi lesz velem* – kérdezi Reményik a *Korszerűtlen versek* egyikének a címében. A tragikus elidegenedés, a világ teljes kiüresedése, értelmetlenné válása okozza, hogy a költő „gomblyukában fölösleges virággal” eljutott a szirt szélére, a zuhanás előtti pillanatra. „Nincs helyem itt. / Ki hallgatja / Egy korszerűtlen és beteg / Hanyatló költő végső rímeit? / Aki se munkás, se nem katona” – kérdezi, és a választ a halál előtti önfeladás gesztusában látja: „Messze vannak a hajdani tetők. / Csak az elváltozott világ / Halálos köszirtje maradt. / A Szépség is elfödte arcát / Szégyenlősen előlem / – Vagy e világ vak erői elől – / S halál elől / Elfödöm én is vérző arcomat.” Ezután már csak a belső bizonyosságért vívott harccal leszámoló vers, a *Béke* személytelenné finomodott sorai következnek, ezek jelentik az utolsó vonásokat a *Pásztortűz* Reményik-portréján.

A *Pásztortűz*ben publikált Reményik-verseket olvasva megfigyelhető az is, hogy a harmincas évektől kezdődően hogyan módosult a költő lírai formanyelve. A kötött forma fellazul, a rím elmarad, s a fokozódó szenvedély a versritmust is rapszodikussá teszi.

A *Pásztortűz* versanyagában az elégikus hangnem dominál, a közlés aktualitásának körét meghaladó, maradandó értékű alkotások szinte kivétel nélkül elégiaiak. Mécs László vagy Sík Sándor versei, Kiss Jenő vagy az elégikus műfajban otthonosan mozgó fiatal Létay Lajos mellett a *Nyugat* harmadik nemzedékének költőitől (Jékely, Takács Gyula) is olvasható néhány elégikus hangú költemény. Bartalis tavaszünneplő, nagy lendületű szabad versei mellett (*Óda a nap eljövételéhez, Mit tudod, te város?...*) néhány dalszerű vers oldja, finomítja az elégiaiak keltette borongó hangulatot. Jékely *Kicsi szamosi ódá*jában vagy a *Karolina tér*-ben a hazatérés, a gyermekkori tájak újrafelfedezésének mámore zeng, az *Elszakadtan* viszont már ironikus/játékos felhangokkal dúsítva fogalmazza meg (a Jékely-lírára oly jellemző) haláltudat érzését.

A háborús versek és az elégikus hangnem túltengése módosíthatják a körükbe kerülő szövegek olvasatát. Horváth Imre verse például (*Nagy tét*) már csak címének köszönhetően is ezek kon-

textusában olvasva allegorikus jelentéssel gazdagodhat. Az őszi természet kártyacsataként jelenik meg, s ez a játékos megoldás a veszteségtudat általánosabb (vagy akár a korabeli helyzetre is kiterjeszthető) értelmezést nyerhet: „Tavasztól őszig játszanak a fák / A szél elszánt, hazárd ellenfelük. / Tarkítva a mező zöld asztalát / sok levelet, sok jó lapot leüt. // Ritkul a lomb. Az őszi ág hegyén / Csak pár levél, pár kártyalap marad. / A tékozló erdő ültetőhelyén / egyre veszít / eljátssza a nyarat.” (*Nagy tét.*)

A *Pásztortűz* a vegyes színvonalú verseknél lényegesen kevesebb (és gyakran gyengébb) prózát közöl a negyvenes években. A „háromnevű szerzők” (pl. Galsai Ficzai Dénes vagy Geszthelyi Nagy Zoltán) elbeszélései témájukban a romantikát, prózapoétikai megoldásaikat tekintve a tizenkilencedik század második felének írásmódját idézik amatőr szinten. A négy évfolyamból alig néhány írást érdemes kiemelni. Ilyen például Áprily Lajos hazautazásának álomszerű, emlékidéző leírása (*Havasi út*) vagy Szemlér Ferenc *Betegségekről* című írása, (részlet az 1943-as *Hazajáró lélek* című kötetéből), amelyben a hipochonder édesapa alakját idézi, anekdotázva, lírai elemeket beszöve meséli el vőlegénykori fogfájásának humoros, és szó nélkül viselt halálos betegségének megrendítő történetét.

Sarkadi Imre *Útitárs* című novellája az aktualitása folytán ropant népszerű „frontnovella” műfajába illeszkedik. A cselekmény magvát a haldokló fiatal katona és a „különös alak” (Halál) közötti párbeszéd képezi, illetve a beszélgetés által felidézett emlékek. Az emlékek intenzívvé válásával együtt egyre erősödik a szöveg vizionárius jellege, míg az utolsó mondat csattanószerűen felfedi a beszélgetőtárs kilétét.

Asztalos István *Túl az aszfalton* című novellája egy kényszerű hurcolkodás története, ez ad alkalmat arra, hogy a háromtagú külvárosi munkáscsalád nyomora és kiszolgáltatottsága megmutatkozzon. A nyilvánvaló szociális üzenet megfogalmazása kevésbé sikeres, annál jobb viszont az egyre fokozódó lélektani feszültség érzékeltetése. A költözés napján nemcsak az apró, szegényes tárgyak hullnak le a rozoga kocsiról, a három ember között is megszakad valami. Helytálló Szabó István vélekedése, aki éppen a *Pásztortűz* lapjain (1940/10–11.) írja Asztalosról: „Eredeti és

egyéni, de még csak szemléleti módjában és technikájában, légkö-
re, víziója, ami csak az övé lenne, még nincs.”

Karácsony Benő *Szilvák* című novellája az író sajátos, iróniával keveredő, a fájdalmat játékkal leplező hangján szólal meg. Karácsony Benő regényeiben gyakran fest ironikus képet a befutott, sikeres művészekről. Felméri Kázmér a *Napos oldalban* például így magyarázza az irodalmi sikert (illetve saját írásainak korszerűtlen voltát): „Könnyed és lényegtelen dolgokon nyargalásom és hiányzik írásaimból a zord szabályszerűség, a drámaiság. Nyilván az is súlyos hiba lehetett, hogy nem kotlottam nagyobb szabású eszmék záptojásain, nem ültem neki, hogy kiköltsem őket. Az irodalom ma tele van ilyen törekvő kotlókkal, akik komor elhatározással és fejezeteken át üldögélnek pompás záptojásaikon.” A *Szilvák* az érem másik oldalát villantja fel, a sikeres író életének egy apró epizódjában láttatja az alkotói lét kiszolgáltatott voltát. A történet ugyanakkor érzékelteti Karácsonynak a művészet világmegváltó erejéről és az emberi természetről alkotott pesszimista véleményét. A nagy író, akinek „arcképe hetenként kétszázézer, havonként nyolcszázézer példányban” szerepel újságcikkei mellett, új könyvének méltatásában pedig egymást licitálják felül a kritikusok, nagysikerű felolvasása után villamoson utazik haza. A mellette ülő „buggyos nadrágú fiatalember” éppen az ő új könyvét olvassa, mégpedig olyan tökéletes elmerültséggel, ahogy szerzetesek olvassák a breviáriumot. A nagy író szeme előtt megy végbe a csoda, a művészet megszelídít, megszépít, a szürke valóságon felülemel egy arcot. Mielőtt az olvasó (és a szereplő) hinni kezdene a csodában, változás történik, leszálláskor a „buggyos” félrelöki a szerzőt, ráripakodik, majd mikor az ijedten az álla felé nyúlna, ököllel vág az arcába, mintegy védekezéséppen. A kritika által konstruált valóság, amelyben a szerző a „lelkek és szívek csodás szavú apostola”, szétfoszlik, helyette egy másik valóság törvényei érvényesülnek, amelyben „idegen, ellenséges arcok” merednek az „öreg mókusra” vagy „vén számárra”. A mindkét világban idegenül mozgó, esetlen író az odaérkező rendőr kérdésre letagadja foglalkozását, „magánzóként” kerül a jegyzőkönyvbe. A *Szilvák* a Karácsony-próza nyomvonalán halad, az egyediből, sajátosból igyekszik kibogozni az időtlent.

A 30-as évek végétől prózával is jelentkező Jékely Zoltán „*Antal Antal és a két szép galamb*” című novellája a jellegzetes jékelys prózapoétika szabályai szerint építkezik. A két bluetta sirály házhoz szoktatásának kudarcokkal teljes története gyermekkori emlékek és lelkiállapotok idézése, a háznál maradásukat előidéző mágikus szertartás (éjszéli út a folyón keresztül a temetőárokig, az ivóedénynek szánt koponyacsontok kiválasztása) már álomszerű, álom és valóság határán lebeg.

Kolozsvári Grandpierre Emil nemcsak esszéíróként és kritikusként, prózaíróként is jelentkezik a *Pásztortűz* lapjain. A *Kolozsvári emlék*, a *Beiratkozás* vagy az *Egy különös szerkesztő* egyes szám első személyben megszólaló narrátora többnyire egy-egy váratlan, bizarr, és bizarr voltában humoros eseményt idéz fel (él meg), könnyed, saját nosztalgikus törekvéseit is ironizáló hangon. Az *Egy különös szerkesztő*ben például találkozását a „tökéletes sportemberrel” és ugyanakkor „tehetséges ifjú költővel”, akiből azért lett atléta, mert a szerkesztő minden egyes versének közlését sportteljesítményhez kötötte. A *Beiratkozás*, az egyetemre való beiratkozás kapcsán fest szatirikus képet a bürokrácia karkai útvesztőiről és a letargiájával leginkább egy negatív utópiába illő városról és polgáraitól, akik „oly erőtllenül imbolyognak az utcán, mintha láthatatlan hullámok taszítanák a testüket.”

Összegzésként elmondható, hogy a *Pásztortűz*nek mind próza-, mind versanyaga zömében feledhető írás, a néhány kivétel viszont nem elegendő ahhoz, hogy az elszürkülés, konzervativizmusban való megmerevedés általános benyomásán változtasson.

A lap utolsó, 1944/2-es száma mintegy szimbolikus zárata a huszonhárom éves fennállásnak. Az utolsó lapszámban egyetlen sor sem olvasható a *Pásztortűz* szerkesztőitől és munkatársaitól, a lap („vendéglátékként” vagy a végső kifulladás jeleként) a Kolozsvárra látogató soproni írók felolvasóestjének anyagát közli.

A *Pásztortűz* megjelenését veszélyeztető 1932-es anyagi nehézségek idején Reményik Sándor profetikus hangú levélben fordult segítségért az olvasókhoz. „Azokhoz akarok szólni, akiknek ez a folyóirat [...] valóban barátja, lelki társa, személyes ügye, vezére, vizsgáztatója, melengető tüze volt. Akiknek egy-egy cikke, novellája, költeménye eseményszámba ment, nagyobb eseményt jelen-

tett, mint a politika vagy az üzlet. [...] Akik fáznának nélküle éppen úgy, mint a fűtetlen szobában.”³⁶ Reményik mércéje természetesen soha, egyetlen folyóirat esetén sem alkalmazható maradéktalanul. Negyvennégyre azonban nemcsak a Reményik idealisztikus lapábrándjához illő olvasók száma fogyatkozott meg, nemcsak annyi történt, hogy „az üzlet és a politika” sokkal inkább eseménynek számított, mint az irodalom, hanem a *Pásztor-tűz* művelte irodalom is megkopott, és a lap szellemi erőforrásainak végére érve elhallgatott.

³⁶ REMÉNYIK Sándor: *A Pásztor-tűz barátaihoz*. *Pásztor-tűz*. 1932/1.

V. „AZ ÉRTÉK S JÓ SZÁNDÉK MANDÁTUMA”

A Termés

1. *A Termés* utóéletéről

Az erdélyi irodalmi folyóiratok közül az 1942–44 közt megjelenő *Termés* már-már érthetetlenül kiesett az irodalmi köztudatból. 1969-ben Kiss Jenő, a *Termés* egykori szerkesztője hívta fel a figyelmet arra, hogy mennyire fontos volna irodalomtörténeti, kritikai szempontból elemezni a lap szellemi hozadékát. „A nem teljesen egyirányú, de jó szándékú erők összefogása a háború sokkalta mostohább körülményei között éppen olyan parancsa volt az időnek, mint a népfrontpolitika más körülmények között – állítja Kiss Jenő, majd hozzáteszi: – Annyi bizonyos: a háború kibontakozása s a közélet elaljasulása közepette a *Termés* volt az egyik utolsó fellegvéra az őszinte és igaz szónak, az egyéniség megnyilatkozásának.”¹

Kiss Jenő figyelmeztetése nem maradt teljesen hatástalan, a hetvenes évektől napjainkig írott irodalomtörténeti összefoglalásokban már szerepel a *Termés* és köre, bár a lap szerepének, a korabeli folyóirat-palettán való elhelyezkedésének, illetve a kor szellemi áramlataihoz való viszonyulásának monografikus elemzése még várat magára. Bizonyos értelemben (némi túlzással ugyan), de akár a *Termés* „rehabilitációjának” szükségességéről is beszélhetünk, hiszen az ugyancsak a hetvenes években megjelent írói memoárok² szerzői (Nagy István, Balogh Edgár) írásaikban fellevenítik a folyóirat szerkesztőivel folytatott hajdani vitáikat,

¹ KISS Jenő: *A Termés spiritus rectora*. In: *Emberközelből*. Tanulmányok, cikkek, visszaemlékezések. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1979. 90–95.

² NAGY István: *Szemben az árral*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974. BALOGH Edgár: *Szolgálatban*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1978.

szubjektív értékelésükkel azonban nem segítik elő a *Termés* tényleges szerepének tárgyilagos megítélését.

A *Termés* többnyire a népi irányzat egyik műhelyeként él a köztudatban, ilyen értelemben tárgyalja Cseke Péter Horváth Istvánról írott monográfiájában³ vagy korábban B. Nádor Orsolya néhány tanulmányában.⁴ A lap recepciótörténete a regionális kánonba való illeszkedését jelzi, szűkebb hazájában (Erdélyben) ismertebb, mint a magyar nyelvterület többi részén. Az eszmerendszerek, áramlatok tágabb, elméletibb szintjén a *Termés* mind a mai napig csupán jelzésszerűen van jelen a magyar recepciótörténetben. A magyar népi mozgalom monográfiáját író Borbándi Gyula⁵ munkájában csupán néhány utalás erejéig tárgyalja a *Termés* szerepét a népi mozgalomban, mint ahogy nem tér ki a *Termés* egyes szerzőinek balatonszárszói állásfoglalására sem. A *Termés*-csoport néhány tagjának szereplése az 1943-as szárszói konferencián megjelenik ugyan Juhász Gyula *Uralkodó eszmék Magyarországon*⁶ című kötetében, a lap értékelése azonban kimarad, noha a *Termés* hasábjain sor került a Szárszón vagy más fórumokon felvetett vitás kérdések részletes elemzésére és kifejtésére. Pedig az észak-erdélyi irodalmi műhelyek közül talán a *Termés* kapcsolódik a legszorosabban a második bécsi döntés utáni megnagyobbodott Magyarország irodalmi fórumaihoz. A szorosabb kapcsolat oka elsősorban a lap moderált népi tájékozódása, másodsorban pedig a dinamikus szerkesztőgárda, amely rendelkezett a fiatalság felhajtóerejével és jó értelemben vett kíváncsiságával, de még nem, vagy csak kevéssé volt meg a maga rögzített helye és pozíciója egy-egy irodalmi fórum vonzáskörében.

³ CSEKE Péter: *Horváth István*. Balassi Kiadó. Budapest, 2000.

⁴ B. NÁDOR Orsolya: *A Termés létrejöttének körülményei a levelezés tükrében*. *Literatura*, 1986/3., B. Nádor Orsolya: *Eszmék és nézetek a kolozsvári Termésben*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*. 1987/4.

⁵ BORBÁNDI Gyula: *A magyar népi mozgalom (A harmadik reformnemek)*. Püski. Budapest, 1989.

⁶ JUHÁSZ Gyula: *Uralkodó eszmék Magyarországon*. Kossuth Könyvkiadó. Budapest, 1983.

2. Nemzedéki fórum?

A második világháború idejére az irodalmi lapok korábbi gazdag választéka beszűkült: megszűnt az *Apolló*, a *Gondolat*, a *Szép Szó*, a *Toll*, a *Válasz*, az erdélyi lapok közül a baloldal fóruma, a *Korunk*, Babits halálával pedig az irodalmi életet évtizedekig meghatározó *Nyugat*. Éppen a *Termés* megjelenésének évében (1942), Móricz halálával a *Kelet Népe* is elhallgat.

A negyvenes évek elején a *Magyar Csillag* jelenti az irodalmi nyilvánosság egyik legfőbb fórumát, de színvonalas számokkal jelentkezik a *Híd*, *Az Ország útja*, a pécsi *Sorsunk*, illetve két szám erejéig az *Ezüstkor*. Az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztortűz* minőségileg stagnálva, sőt visszaesve vészeli át a háború éveit, hogy aztán a berendezkedő új hatalom hallgattassa el őket. A *Termés* tehát a korábbi évekhez képest viszonylag kiüresedett térben jelenik meg Kolozsváron, akárcsak a vele rokon szellemiségű *Új Magyar Museum* Kassán.

Az erdélyi irodalmi életben a *Termés* nemzedéki lapként jelentkezett, mégpedig a harmincas évek második felében színre lépő, a kisebbségi élet keretei között nevelkedett nemzedék lapjaként. Ez a nemzedék alkotta az 1937-es vásárhelyi találkozó derékhadát. A fiatal szerzők a mindenkori új nemzedékek színrelépésének gyakorlatával élve műveiket közös antológiában jelentették meg (*Új Erdélyi Antológia*, Kolozsvár, 1937), majd 1939-ben létrehozták az Erdélyi Enciklopédia⁷ könyvkiadói vállalkozást, amely (a *Magyarország felfedezése* sorozathoz hasonlóan) elsősorban szociográfiai ihletésű könyveket jelentetett meg, különösen azokat, amelyeket az óvatos kiadópolitikát folytató Erdélyi Szépművészeti Céh nem vállalt.

A harmincas évek második felére kezdtek kialakulni az új nemzedéken belüli csoportosulások, s megkezdődtek a csoportok közötti torzszalkodások (pl. a *Hitel* és az Erdélyi Fiatalok közötti ellentétek). A vásárhelyi találkozó célja az érdekek egyeztetése volt, és

⁷ Többek közt BALOGH Edgár: *Íratlan történelem*, SZEMLÉR Ferenc: *Más csillagon*, NAGY István: *Külváros*, illetve SZENCZEI László: *Korom és korona* c. kötetét jelentetik meg.

nem valamely csoport szerepének megerősítése. Inkább seregszemlének tekinthető, amely az ellenőrző közvélemény szerepét töltötte be. A hosszabb-rövidebb életű csoportosulások egyike 1935-ben Hítel⁸ néven félhavi szemlét indít Kolozsváron, amely közvetlenül a *Termés* elődjének tekinthető. A lap irodalmi jellegű szemle volt, a *Termés* későbbi munkatársai és szerkesztői közül sokan (Bözödi György, Szabédi László, Makkai László, Szenczei László, Kiss Jenő) publikáltak benne.

Ligeti Ernő, aki egyébként a transzszilvanista „hőskorhoz” mérten „a hanyatlás korának” nevezi a háború kitörését közvetlenül megelőző éveket, jelzi, hogy az új nemzedék helykeresésével párhuzamosan végbemegy a kisebbségi intézmények „előregedése”. „A legtöbb magyar intézmény, amelyet a kisebbségi társadalom tizenöt év alatt felépített, elérte a legmagasabb fokát és ezen a ponton csak úgy volt tartható, ha a szervezkedésnek új irányzatát kezdi el. [...] Az erdélyi magyarság sehogy sem tudta elhelyezni a fiatal értelmiséget.”⁹

Reményik halálával, a szerző személyes és írói presztízsének hiányában egyértelművé vált a nagymúltú irodalmi lap, a *Pásztortűz* „akadémizálódása”, színvonalának visszaesése. Az akkor még saját fórumot kereső fiatal írók egy csoportja (a majdani *Termés* és köre) vállalkozott a gazda nélkül maradt Reményik-örökség átvételére, aktualizálására, amennyiben felajánlották a *Pásztortűz* Baráti Társaságnak a lap átvételét. Az elutasítást, majd a *Termés* létrejöttét kísérő, időnként személyeskedésekig fajuló, sajtóban is megszellőztetett vitát¹⁰ azonban nem lehet egyértel-

⁸ A Koós Kovács István szerkesztette lapnak mindössze hat száma jelent meg, ezután megfelelő anyagi háttér híján a lapengedélyt és a nevet átadták az 1936–44 között ugyancsak ezen a néven megjelenő társadalomtudományi folyóiratnak.

⁹ LIGETI Ernő: *Súly alatt a pálma*. Kolozsvár, é. n., 194.

¹⁰ A vitát Vásárhelyi Ziegler Emil robbantja ki, amikor a *Pásztortűz* 1943/3-as számában egy minden bizonnyal fiktív olvasói kérdésre válaszolva saját szemszögéből ismerteti a *Termés* első két számát, illetve a *Termés* köre csoportosuló írók munkásságát. Az időnként pamflet-stílusban íródott levélben egyebek közt jelzi, hogy a *Termés* köre túlzottan heterogén ahhoz, hogy nemzedéki csoportosulás legyen, népi érdeklődés nem fogja össze őket, mert valójában távol állnak a népi mozgalom szellemétől. Több-kevesebb maliciával értékeli az első *Termés*-szám szerzőit, jelezve, hogy Jékely,

műen nemzedéki harcként feltüntetni. A vádaskodások és szurkálódások mellett a vita felveti a kérdést, hogy mennyiben tekinthető „nemzedéki lapnak” a *Termés*. A *Pásztortűz* szerkesztője, Vásárhelyi Ziegler Emil éppen azt rója fel a *Termés*nek, hogy mind korosztály, mind működési terület szempontjából „heterogén” csoportosulás, műveik poétikáját tekintve sem újítók, hanem gyakorlatilag a helikoni vonal sereghajtói, tehát mindent összevéve a *Termés* nem tekinthető nemzedéki lapnak. Válaszában Szabédi azt állítja, hogy a *Termés* soha nem is kívánt kizárólag nemzedéki fórum lenni, legalábbis abban a beszűkítő értelemben, ahogyan Ziegler tárgyalja, miszerint a lapban publikáló szerzők mindannyian egy korosztályhoz tartoznak. Szabédi tiltakozása („Ki mondta, hogy a *Termés* nemzedéki fórum akar lenni?”)¹¹ tehát ilyen kontextusban értendő. A *Termés* nem tekinthető nemzedéki lapnak abban az értelemben, hogy szerzői életkorától függetlenül igyekezett minőségi írásokat közölni, a nemzedéki jelleg elsősorban a lap szellemi, esztétikai vonalvezetésében, preferenciáiban érezhető.

A fiatal szerzők csoportként való fellépése már a *Termés* körvonalazódása előtt megtörténik, az 1942-es könyvnapra újabb antológiával jelentkezik (*Üdvözlégy szabadság*¹²), immár egyre

Kiss Jenő vagy Szabédi „pontosan azokat az erényeiket csillogtatják, amelyekért a *Helikon* tagjaivá lettek”. Végezetül azzal vádolja a *Termést*, hogy az ott közölt írások másodközlések, vagy olyan szövegek, amelyeket más lapok (elsősorban a *Pásztortűz*) nem közöltek. Vásárhelyi Ziegler vehemens kirohanására a *Termés* szerzőinek (Asztalos, Bözödi, Jékely, Kiss és Szabédi által aláírt) válaszát az *Ellenzék* című kolozsvári napilap jeleníti meg 1943. április 24-i számában. A Szabédi-hagyatékban talált piszkozat alapján egyértelmű, hogy a szöveg szerzője Szabédi László volt. Válaszában Szabédi visszautasítja a *Termést* ért vádakokat, részletesen ismerteti a *Pásztortűz* átvételére tett sikertelen kísérletük történetét, majd bibliográfiai adatokkal bizonyítja, hogy a *Termés*ben közölt írások valóban első közlések, és nem más lapok „papirkosarából” kerültek ki.

¹¹ *A Termés válasza a Pásztortűz felelős szerkesztőjének. Ellenzék*, 1943. április 24.

¹² *Üdvözlégy szabadság!* Szentgerinczei Jakab Jenő kiadása. Kolozsvár, 1942. Szerk. Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László. Szerzői: Derzsi Sándor, Hegyi Endre, Horváth Imre, Horváth István, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László, Varró Dezső.

élesebben rajzolódik ki Böződi, Jékely, Kiss Jenő és elsősorban Szabédi László nemzedéken belüli vezető szerepe. Az antológia előszavában a szerkesztők stílszerűen az 1848-as *Kolozsvári Unió Zsebkönyvet* nevezik meg kötetük elődjeként. Az itt közölt verseket a fiatal költőkben élő „történelmi lelkiismeret” tanúbizonyságának szánják, de írásaiknak nem a közlés történelmi aktualitásából fakadó specifikumát, hanem „egyetemes jellegét” hangsúlyozzák. Haza-élményük megfogalmazásában például épp úgy keveredik a „himnikus lelkesedés” és az „önemésztő tépelődés”, mint más „szerencsésebb nemzetek” költőinél. Az „önemésztő tépelődés”, vagyis az önreflexív látásmód jóval nagyobb hangsúlyt kap, hiszen már az előszóban az antológia aktualitását, már-már létjogosultságát kérdőjelezzik meg a szerzők: „Illő-e, időszerű-e a határtalan örvendezés, amikor [...] ide-oda mosódó országhatárok romjai felett éjjel-nappal süvöltöz a Rémnak hangja?”

A *Helikontól* és a *Pásztortűztől* egyaránt független folyóirat és írói közösség létrehozásának gondolata már az utolsó marosvécsi találkozó szervezésének idején körvonalazódik. Szabédi László Böződi Györgyhöz írott levelében konkrét munkatervet fogalmaz meg: „Folytatni kellene valamilyen formában a közös munkát. Az *Üdvözlégy szabadság* szép sikere megmutatta, hogy igenis volna mód rá, hogy közönséget kapjunk magunknak. [...] A nagy tapasztalat az volt, hogy a változásra csak mi reagáltunk méltó módon, valamint az, hogy tudtunk reagálni, ámbár illetékes körök elfelejtettek felszólítani minket, hogy alkossunk egy antológiát. Kiadót is kaptunk, vagyis új erővel is számolhatunk. [...] Felmerül tehát az írói közösség megalakításának gondolata. A munkatervet három pontban határoztuk meg: 1. kiszállások és városi irodalmi felolvasások, 2. könyvsorozat, 3. folyóirat.”¹³

A tizenötödik és egyben utolsó marosvécsi találkozóra nemcsak a *Helikon* írói készültek tehát nagy, átszervező tervekkel, hanem a fiatal nemzedék meghívott és meg nem hívott képviselői is. Asztalos Istvánt, Jékely Zoltánt és Szabédi Lászlót ekkor választják a helikoni íróközösség tagjává, a találkozó második napján pedig Szabédi László bejelenti az új írócsoport megalakulását és ismerteti a fent említett hárompontos munkaterv első két pont-

¹³ Az 1942. augusztus 5-én keltezett levél a Szabédi-hagyatékban található.

ját.¹⁴ (A lapindítást magát nem, hiszen ekkor már egyre bizonytalanabb a *Pásztortűz* átvételének esélye, a saját lap indítása viszont még nem körvonalazódott.)

A *Termés* és a *Helikon* közti viszonyban egyaránt felfedezhetők a nemzedéki ellentét és az azonos gondolkodás jelei. A *Termés*-kör legradikálisabb tagja, a *Helikon*nal személyes okok miatt rossz viszonyban levő Böződi György minden szempontból elhatárolja az új írói munkaközösséget a helikoni eszméktől: „Régóta tudjuk, hogy mi másképpen látunk, mint a helikoni társaság, ez bármelyikünk írásaival könnyen szemléltethető, tehát nekünk szellemileg nem sok kapcsolatunk van...”¹⁵ A helikoni találkozó hivatalos jegyzőkönyve szerint viszont a *Termés* körének megalakulását „az írók örömmel vették tudomásul, mert a csoport munkaterve a *Helikon* írói közösségének programjával teljes összhangban van.” (Kiemelés V. J.)¹⁶ A kis időbeli eltéréssel megfogalmazott programnyilatkozatok összevetéséből úgy tűnik, a helikoni jegyzőkönyv írója járt közelebb az igazsághoz. Eltekintve attól, hogy a két írói munkaközösség tagjai közt szép számmal vannak átfedések (Asztalos István, Gagyi László, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László, Szenczei László és Wass Albert – vagyis a *Termés* alapemberei közül Böződi és a valamivel később bekapcsolódó Horváth István kivételével mindenki – a helikoni munkaközösségnek is tagja), az általuk követett eszmék számos ponton megegyeznek. A *Termés* megjelenésének rövid két éve, ha nem is meghatározó, de érzékelhető nemzedéki jellege miatt nem válhatott a nagy presztízzsel és viszonylag stabil olvasótáborral rendelkező *Helikon* komoly riválisává, holott ehhez minden kvalitása megvolt.

A két írói csoportosulás céljainak és eszméinek összevetéséhez a két programnyilatkozat kínál alapot: az 1942-es marosvécsi találkozó zárónyilatkozata¹⁷ és a fiatal írók közös nyilatkozata a

¹⁴ „Szabédi László bejelenti, hogy a fiatalabb írók ez év tavaszán ugyancsak magyar nemzeti és népi célok szolgálatára írói munkaközösséget alakítottak.” In: *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája (1924–1944)*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. 284.

¹⁵ BÖZÖDI György levele Szabédi Lászlóhoz, 1942. aug. 6. Szabédi-hagyaték.

¹⁶ *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája (1924–1944)*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. 284.

¹⁷ *Az írói közösség nyilatkozata. Erdélyi Helikon, 1942/9. 597–604.*

Magára talált Erdély szava. Ez utóbbi először a Keleti Újságban¹⁸ jelent meg 1942. október 18-án (később több lap – pl. a *Magyar Csillag* is – közli teljes terjedelemben vagy kivonatos formában).

A két nyilatkozat néhány lényeges pontban szinte szó szerint megegyezik. Mindkettő a múltból leszűrt tapasztalatból indul ki, miszerint kisebbségi sorsban az író (tágabb értelemben az értelmiségi) törvényszerűen egyedül marad, csak önmagában bízhat, művészi kiteljesedése érdekében pedig egyedül a népre építhet. „Egyedül népünkre építhettünk, amely anyagilag szegény és magárahagyott volt” – mondja ki a helikoni nyilatkozat. Az új nemzedék „megtanulta, hogy csak magában bízhat, senki másban, nemzete sorsának biztosítékát is csak a maga népében látja”, „abban a gondolatban találkoztunk, hogy népünktől tanulva és népünket tanítva építsük tovább tehetségünk szerint a magyar kultúrát” – érvel *A magára talált Erdély szava*. Az igeidők használata rávilágít a két folyóirat orientáltsága közti különbségre, amely értelmezhető nemzedéki elkülönülésként. A helikoni nyilatkozat múlt időben, mintegy múltbeli kánonformáló tapasztalatként fogalmazza meg népi elkötelezettségét, a múlt, az erdélyi történelmi hagyományok tisztelete fontos szerepet játszik a lap eszmei, sőt poétikai célkitűzéseinek felvázolásában. A kisebbségi helyzet történelmi szükségszerűségéből is fakadó hangsúlyos hagyományérzékenység nemzeti-konzervatív vonalvezetést takar: „Szellemével az erdélyi író közelebb érezte magát a magyar irodalom nagy hagyományaihoz, mint akkori jelenéhez. Világ felé való kitekintésében népe és földje fölé hajolva az akkori nemzetköziséggel szemben inkább emberi és magyar kívánt lenni.”

A *Termés* és köre számára a történelmi tapasztalat elsősorban realitásérzékenységben jelentkezik, önmagát „széthulló nemzedék-ként” definiálja, amely az első világháború után a román politika által meghatározott szellemi légkörben formálódott és vált hangsúlyosan realista gondolkodásúvá. A fiatal nemzedék „helyzete azt parancsolta, hogy valóságokban gondolkozzék és aszerint értékeljen.” E pragmatizmus illusztrálásaként nemcsak nagy vonalakban foglalják össze szándékaikat (eljuttatni a „magyar szellem értékeit és eredményeit a magyar nép minden rétegéhez, kü-

¹⁸ *Erdély új írói közösségének nyilatkozata* címmel jelenik meg.

lönösen azokhoz a rétegekhez, amelyek ezektől az eredményektől és értékektől önhibájukon kívül távolabb állnak, ugyanakkor hozzuk felszínre e néprétegek értékeit, és tegyük a magyar szellemiség közkincsévé”), hanem a célokhoz vezető utat is kijelölik a fenti Szabédi-levélből ismert hárompontos munkatervben. (Irodalmi felolvasások falvakon és külvárosokban, olcsó könyvsorozat, negyedévenként megjelenő folyóirat *Termés* címen.) A valóban hatékony működés érdekében eleve elhatárolják magukat a divatos „népmegváltó hangoskodástól”, illetve mindenfajta „felelőtlen irodalmi torzsalkodástól”. Irodalomfelfogásuk közösségelvű, mivel közügynek tartják az írást, elutasítják mind a nemzedéki, mind a személyes ellentétekre visszavezethető elkülönülést, de természetesen tényként kezelik és fenntartják maguknak a „másként látás” jogát. „Az irodalomból, mint minden közösségi ügyből, nem lehet nemzedéki, még kevésbé személyi ellentéteket követelni. Az idősebb nemzedék értékeit becsljük. Hogy mi ebben vagy abban a kérdésben másként látunk, azt a törvényszerűen változó idők parancsolják.”

A második bécsi döntés után kialakult sajátos erdélyi identitásproblémák értelmezésében sem figyelhető meg a helikoni kánonokkal való gyökeres szakítás. A kisebbségi életforma tapasztalatait mind a helikoni írói közösség, mind a *Termés* körének nyilatkozata helyzetrendező értéknek tekinti. A helikoni nyilatkozat kiemelten foglalkozik ezzel a kérdéssel, az egyéni és kollektív felelősségtudat közösségformáló szerepére, a régió sajátosságainak tiszteletben tartására hivatkozva élesen elítéli a berendezkedő hatalom „központosító törekvéseit”. Míg a helikoni nyilatkozat elsősorban a régió belső ügyeinek kompetens intézésében tart igényt az erdélyiség, illetve a kisebbségi tapasztalatok hasznosítására, addig a *Termés* és köre mindezt tágabb kontextusban próbálja hasznosítani: a kisebbség mint történelmi tapasztalat értékét emeli ki az erősödő nacionalista ideológiával szemben. „Tudatában vagyunk annak, hogy a kialakulóban levő új Európában a magyarság olyan erők sodrába kerül, amelyek a kisebbségi sorban szerzett tapasztalatok útmutatását nélkülözhetetlenné teszik. E tapasztalatokat erdélyi voltunk szerezte...”

A két nyilatkozat összevetéséből tehát az a konklúzió vonható le, hogy az alapkérdések (irodalom szerepe, a népiség problemati-

kájához való viszonyulás, sajátos erdélyi tapasztalatokból formálódó identitás létezésének elismerése és annak értelmezése) szempontjából a két írói közösség nagyjából egy vonalon haladt. A különbség elméleti szinten elsősorban a történelmi hagyomány, valamint a szociografikus realitásigény hangsúlyozottabb értékelésében mutatkozik meg egyfelől a helikoni írói közösség, másfelől pedig a *Termés* részéről, gyakorlatban pedig a folyóiratok szerkesztési elve, a közölt anyagokból kiszűrhető hangsúlyeltolódás mutat rá bizonyos nemzedékek is értelmezhető szemléleti különbségekre.

A *Termés* megjelenése (Vásárhelyi Ziegler támadásától eltekintve) nem váltott ki különösebb sajtóvisszhangot. Ennek elsősorban éppen az az oka, hogy irodalmi célokat szociális tervekkel ötvöző vázlatos program nem sugall gyökeres változást. Minden új lapalapítás új utakat keres (legalább elvben), a *Termés* írói körének szövetkezése azonban nem használja a másság reklámerejét. A napilapokban megjelent ismertetések mellett a Hítel szentel egy rövidebb tanulmányt az első *Termés*-szám elemzésének.¹⁹ A recenzens, Réthy Andor éppen a *Termés* higgadt, feltűnésektől mentes, pártatlan és minőségközpontú szerkesztési elveit emeli ki: „nem csak urbánusok és nem csak népiek, nem nyugatosok és nem köldöknézők [...] irodalmon kívüli szempontok nem befolyásolják őket.”²⁰ Az *Erdélyi Helikon* a két csoport közti azonosságok és átfedések ellenére fennállásuk hátralevő két éve alatt egyetlen sorban sem emlékezik meg a *Termés*ről és köréről.

A *Termés* körének programja (vidéki felolvasások, olcsó könyvtár) gyakorlatilag Benedek Elek és a székely írók (Tamási, Szentimrei, Kacsó, Balázs Ferenc stb.) által már a harmincas évek legelején szorgalmazott és az Erdélyi Fiatalok falukutató munkájával meg is indított programba illeszkedik, s mint ilyen, nem áll távol az *Erdélyi Helikon* hasonló irányú kezdeményezéseitől. (Példának okáért az 1934-es, kilencedik marosvécsi találkozón az agilis Balázs Ferenc sürgetésére bizottságot állítanak fel, melynek feladata részletes tervet kidolgozni az Erdélyi Szépmíves Céh által kiadandó, „a magyar nép széles rétegeinek szánt”, népkönyvtá-

¹⁹ RÉTHY Andor: A „*Termés*” és írói köre. *Hítel*, 1943/1?

²⁰ Uo.

rakba kerülő, olcsó irodalmi sorozat megindításáról. Nagyvonalakban tehát Balázs Ferenc gondolata ismétlődik meg a *Termés* fiatal szerkesztőinek népnevelést célzó felolvasó körútjaiban, könyvkiadási terveiben.)

3. Értékek vitája

Ahhoz, hogy a korabeli szellemi folyamatok térképén több-kevesebb pontossággal be lehessen tájolni a *Termés* helyét, elsősorban azt kell megvizsgálni, milyen értékrendszert próbált képviselni a folyóirat. A lapot a fiatal írók elsősorban eszmetisztázás fórumának szánták, ahol föltehetőek és megvitathatók mindazok a kérdések, melyeket az adott történelmi és társadalmi valóság tételez, ugyanakkor fölvezethetőek olyan potenciális válaszok, tervek, melyek a fent említett valóság alakítására szolgálnak. Előrebocsátom, hogy szándék és megvalósítás nem mindenben fedik egymást, a *Termés*ben közölt irodalmi anyag csak helyenként emelkedik arra a színvonalra, amelyet a rendkívül gazdag tanulmányanyagból kirajzolódó irodalomestmény megkövetelne. Akárcsak korábban a *Pásztortűz* és az *Erdélyi Helikon* lapjain megfogalmazódó „erdélyi gondolat” esetén, „előíró kánon”-ról van szó, amely a jövőben megszületendő irodalmi alkotások esztétikai-poétikai és ideológiai mintáját hivatott biztosítani.

A *Termés* tanulmány- és irodalmi anyagát elemezve elsősorban azt vizsgálom, hogyan kapcsolódik a *Termés* körének ideológiája a népi mozgalomhoz, illetve milyen irodalomestményt és írói szerepet tételez a *Termés*ben körvonalazódó kánon?

A fenti két kérdés (és a hozzájuk kapcsolódó részkérdések) megítélésében természetesen a *Termés* szerkesztői és munkatársai nem mindig vallottak azonos nézeteket. A szabad véleménynyilvánítás mindenekfelett való igénye ezt nem is tette volna lehetővé. A szigorú önvizsgálatra hajló, teoretikus Szabédi és az impulzív, radikálisabb nézeteket valló Böződi felfogása közt például több ponton is nyilvánvaló a különbség. A *Termés* szerkesztése

kollektív munka volt (kinevezett vagy választott főszerkesztő nélkül), mind a konkrét szerkesztői munka, mind a szerkesztési elvek tekintetében prioritásnak számított a különböző nézőpontok szembesítése. A dolgok más-más irányból történő áttekintései véleményük szerint nem kizárják, hanem kiegészítik egymást.

A közép-európai kulturális mezőben való gondolkodás igénye jelenik meg Mikecs László *Termésben* közölt tanulmányai-ban. A szerkesztő Kiss Jenő utalásai szerint, 1943-ban, a második világháború kellős közepén Mikecs e két tanulmányának közlésével a lap némi kockázatot is vállalt. A román és a szlovák nemzeti érzés kialakulását és jellemzőit vizsgáló *Romantikus önszemlélet a szomszédságunkban* című tanulmány (*Termés*, 1943. Tavasz), illetve annak folytatásaként *A magyar önszemlélet változása* (*Termés*, 1943. Nyár) a konstruált nemzeti eszme jegyében íródott. Mikecs eleve onnan indul ki, hogy a nemzeti identitás a tizenkilencedik század során kialakult konstrukció, hogy a történelmi adatok kritikátlan hasznosításával kialakított kép a dicső múlttól voltaképpen a mohón kívánt nagyszerű jelen pótlására szolgál. A reformkorban megjelenő, kritikátlan, romantikus nacionalizmus a térségben élő etnikumok körében hasonló nemzeti önszemléletet alakít ki – írja Mikecs, majd az „érzelmi öntudatosodásként” leírt romantikus nemzeti eszmélkedés közös jellemzőit tárja fel a közép-kelet-európai régió népeinek körében, felfigyelve arra, hogy: „Árpádnak, Szvatopluknak s Trajának hasonló birodalom hirdette nevét, s hasonló nemes indulatok feszengtek kebelében, csak mellükre tűzött más-más kokárdát az érzelmeiben élő utókor.”²¹ Mikecs elítéli, ugyanakkor a hatékonyabb nacionalizmusok versenyében eleve elhibázottnak tartja a magyar nacionalizmust, kutatási módszerként a népiségtörténet, valamint a szellemtörténet mellett tesz hitet. Kétségtelen, hogy a magyar nemzeti önszemlélettel kapcsolatban Mikecs történelmi realitás-érzéke időnként jó adag idealizmussal keveredik, de ez elsősorban a baloldali eszmék iránti elfogultságában nyilvánul meg, a szomszédos népekétől csupán nemzeti színekben eltérő magyar nacionalizmust élesen elítéli. „Abban a folyamatban – írja –, amely a nacionalizmus elhalványulása és a szocializmus megerősödése

²¹ MIKECS László: *A magyar önszemlélet változása*. *Termés*. 1943. Nyár.

közben megy végbe, nemcsak a felemelkedő rétegek mennyisége fontos, fontos a minősége is.”²²

A minőség mennyiséggel való szembeállításának gondolata csupán az egyik pont, ahol kimutatható Németh László közvetett hatása a *Termés* körére, de Németh Lászlót idézi a Szabédi-tanulmányok öngyötrő, dialektikus vizsgálatra hajló retorikája is. A szárszói találkozón Németh László beszéde, melyben a nemzeti kérdés megoldására proletárdiktatúra és kapitalizmus helyett a „harmadik utat” szorgalmazza, összecseng Bözödi vagy Asztalos hozzászólásának logikájával, akik a találkozón gyakran említett kérdések (munkásság és parasztság égető problémái) mellett a nemzetiségi kérdés rendezésének prioritását szorgalmazzák.

Németh László szellemi befolyása mellett a *Termés* szellemi törekvéseire nagy hatással volt Móricz Zsigmond irodalmi ábrázolásmódjának valóságigénye, illetve az anyaországi népi írók radikális szárnyának (Erdei Ferenc, Veres Péter, Kovács Imre) társadalomátalakító elképzelései.

Mai szemmel a *Termés* egyik legizgalmasabb vállalkozása az 1943-as *Elvek, gondolatok* címet viselő ankét. Eszmetisztázási, rendszerezési céllal született, s nagyjából ugyanazokat a kérdéseket vetette fel, amelyek másfél hónappal később a szárszói találkozón is elhangzottak. „A *Termés* ankétja előrevetítette azokat a válaszokat, amelyek Szárszón fogalmazódtak meg” – írja Borbándi Gyula.²³ A *Termés* szerkesztői körlevelüket a magyar szellemi élet húsz jelentős képviselőjéhez juttatták el, az általános bevezető után meglehetősen szokatlan, de szerencsésnek bizonyuló módon „testre szabott” kérdéseket intéztek az egyes szerzőkhöz.

A stílusa alapján minden bizonnyal Szabédi László által fogalmazott körlevél általános korhangulatot tükröz, amikor elsősorban a szellemi életben eluralkodó zűrzavar veszélyére hívja fel a figyelmet: „Minden gondolat ellenséget keres magának, és minden gondolat egyeduralomra tör.” (Hasonló szellemben született egyébként Szabédi kissé ünneprontó szárszói felszólalása is, amely-

²² MIKECS László: i. m.

²³ BORBÁNDI Gyula: *Népiség és kritikai önismeret*. In: *Szabédi napjai*. Emlékezések, tudományos előadások Kolozsvárt 1992–1997. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. 32.

ben felhívja a figyelmet arra, hogy alapvető fogalmak, mint pl. a szocializmus tekintetében nincs konszenzus a résztvevők között, az előadások során pedig bármilyen eszme lelkes támogatókra talált, ha tetszetősen adták elő.)²⁴ A gondolatok körében megmutatókozó zűrzavar ellensúlyozásaként: „...a *Termés* szerkesztősége elhatározta, hogy megkeresi a szellemi életünkben erőteljesebben jelentkező elvek, gondolatok főbb képviselőit, hogy ők maguk jelöljék meg azok alkalmazhatóságát, időszerűségét, kiterjedését nemzetünk életében.”

A *Termés*-ankétban felkértek névsorát figyelve feltűnő a történészek nagy száma, illetve a szépírók közt a népiek túlsúlya. A *Termés* fiatal szerkesztői a következő szerzőktől vártak választ egy-egy személyre szabott kérdésben: Erdei Ferenc, Féja Géza, Illyés Gyula, Karácsony Sándor, Kós Károly, Kovács Imre, Kodolányi János, László Gyula, Makkai János, Matolcsi Mátyás, Mályusz Elemér, Márai Sándor, Nagy István, Németh László, Szabó Dezső, Szekfű Gyula, Tamás Lajos, Tamási Áron, Veres Péter, Zilahy Lajos. A megkérdezettek közül heten: Illyés Gyula, Karácsony Sándor, Kodolányi János, Matolcsi Mátyás, Szabó Dezső, Tamási Áron és Zilahy Lajos nem válaszoltak, Szekfű helyett a dékáni titkár írt udvariasan visszautasító választ, Márai pedig elegánsan elhárította a kérdést.

A válaszok sorát az ábécérendbe állításnak köszönhetően Erdei Ferenc nyitja meg. A hozzá intézett konkrét kérdés (a magyar tanyarendszer helyzete) boncolgatása előtt, az ankét kiindulási alapját elemzi és ugyanakkor vitatja is. Szerinte a magyar társadalom olyannyira szétagolt szerkezetű, hogy az eszmék is csak „szétagoltságban és ellentétekben élhetnek”. Mind Erdei, mind az ankét zárszavában a szerkesztők felhívják a figyelmet a hozzászólások mellett a társadalmi gyakorlatba való beleszólás szükségességére. „Amire a szellemi életben lehet és kell törekedni, az tehát nem más, mint hogy társadalmunk reális helyzete, gondoljai és törekvései fogalmazódjanak meg eszméinkben”.²⁵

²⁴ In: *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyve és utóélete*. Kossuth Kiadó, 1983. 330–332.

²⁵ *Termés*. 1943. Nyár. 87–91.

Az önkormányzatiság politikai, nemzeti szerepének értelmezésére várnak választ Fėja Gézától, aki előljáróban határozottan kijelenti: nem alkalmi megoldásnak, hanem alapvető létfeltételnek tartja az önkormányzat elvének érvényesítését. Elsősorban azt emeli ki, hogy az önkormányzat egyszerre teszi lehetővé a decentralizálást és a közösségbe való beilleszkedést, oly módon, hogy megszünteti az uniformizálódás veszélyét. Eppen ezért a nemzetiségi kérdés megoldását is önkormányzati rendszer alapján képzei: „ha a helyi közösségek maguk rendezik ezt a kérdést, akkor komoly remény nyílik a megoldásra, mert az együttélés és az egymásrautaltság a békés megoldás legjobb segítőársai”.²⁶

Kovács Imrét természetesen a földreformról kérdezik, arról, hogy milyen összefüggéseket lát az „általános szociális igazságtalanság” feloldása és a nemzet jövőjének alakulása között. Kategorikus válaszában a *Néma forradalom* szerzője a nemzetfogalom kettős értelmezésével indít. A vezetők mikor „nemzet”-ben gondolkodnak, voltaképpen „úri nemzetet” értenek, s kirekesztik a munkásságot és a parasztságot. Ezzel szemben az a gondolkodói vonal, amelyhez ő is tartozik, „nép-nemzettel” érvel. Igyekeznek elhatárolni magát a „népi” kellemetlen „völkisch” mellékzöngéjétől: „Egészen egyszerűen csak azért említjük nemzet helyett a népet, hogy ezzel is aláhúzzuk azt a megmásíthatatlan elhatározásunkat, hogy a népet be akarjuk emelni a nemzetbe és történelmi örökségébe.” Végezetül határozottan levonja a következtetést, hogy az eddigi vezető rétegek ideje lejárt, „új osztályok készülnek a vezetésre, a történelmi szerep vállalására.”

A *Termésben* művészettörténészként sokat közlő László Gyula a régészeti kutatások tudományos értelmezése mellett száll síkra, Mikecs László fentebb ismertetett tanulmányainak szellemében tiltakozik az ellen, hogy a nemzeti öntömjénezés hasznosítsa a tudományos eredményeket. „Nem az a cél, hogy a magyarságot minél szebbnek és dicsőbbnek mutassuk, hanem, hogy megmutassuk, mit dolgozott és alkotott.”²⁷

A középosztály politikai szerepe, hogy képes-e vagy sem az ország irányítására, illetve a többi társadalmi osztályhoz való vi-

²⁶ 91–94.

²⁷ 102–105.

szonyulásának kérdése is izgatta a *Termés* szerkesztőit. Sajnos e témában nem születtek megfelelő értelmezést nyújtó válaszok. A konzervatívabb történelmi-politikai nézeteket valló Makkai János kitart a könyveiben (*Szép közélet, Urambátyám országa*) megfogalmazott nézetek mellett. Márai Sándor gyakorlatilag megválaszolatlanul hagyja a hozzá intézett kérdést, miszerint hisz-e a polgár eszményített szerepében, nem tart-e a társadalmi rétegeket elválasztó kasztgőgtől válaszáért műveihez utasítja a kérdezőket: „Évtizedes tapasztalás arra indított, hogy egy író az időszerű kérdésekre leghelyesebben mindig műve egészével felel” – írja.

Annál részletesebben fejti ki véleményét a másik oldal, a szervezett munkásság nevében megszólaló Nagy István. A hozzá intézett kérdés az egyik Nagy István-írás értelmezéséből indul ki (*A munkásság Petőfije*)²⁸, és azt feszegeti, hol keres szövetségeseiket a munkásság a demokrácia megteremtésére és a szomszéd népekkel való megbékélés megvalósítására. Nagy István válasza szinte kiáltványszerű, számos kiemelt passzusa mintegy azt jelzi, hogy szerzője nem csupán személyes véleményét mondja el, hanem egy szervezett csoport (párt) elveit ismerteti. Nagy István a munkásságban látja az egyetlen olyan társadalmi erőt, amely képes felülemelkedni a nemzeti elfogultságon. A nyílt kommunista program a falukutató, népi vonallal rokonszenvező fiatal magyar értelmiséget nevezi meg lehetséges szövetségesként: „A szocialista magyar munkásság Erdélyben a vásárhelyi találkozó, az anyaországban pedig a Márciusi Front idején szövetségeseiket keresték a fiatal magyar értelmiségiek sorában is. Kívánatosnak tartaná, ha ezután mélyebb rokonszenvvel találkozna hasonló célú közeledése. Erre nézve örvendetes jelenség, hogy a parasztszármazású főiskolás ifjúság egy része – részben a falukutató, részben a népi irodalom öntudatosító hatására – a munkásság egyetemes törekvései mellett hajlandó közvetíteni a középrétegek felé is.”

A szépírók közül csupán Németh László és Veres Péter válaszolt az ankét kérdéseire. Az utóbbi válasza a nevelésről késett, s így csak az 1943. őszi számban olvasható az ankét lezárása mel-

²⁸ A tanulmány egyébként a *Termés* lapjain vitatott *48-as Erdély* című zsebkönyv záróírásaként jelent meg.

lett. Németh László csak pár sorban ad a korszellemben gyökerező magyarázatot arra a rettegésre, amit a *Termés* szerkesztői műveiből kiolvasnak. A hozzá intézett levél valójában nem annyira konkrét kérdés, mint biztatás, együttgondolkodásra való sürgetés. („Rád ma a gondolkodó magyarok közül sokan számítanak, hisznek Benned, és irányítást várnak Tőled.”) Németh László rövid válaszában nem próbál irányelveket megfogalmazni, saját alkotói problémáira szűkíti le a szerkesztőség kérdésében szereplő „rettegést”, a halállal való fenyegetettség érzéséről ír, és arról, hogy ennek ellenére a gondolkodó embernek továbbra is dolgoznia kell a választott „ügy” sikerre juttatásáért.

Az ankét egyik, a többihez mérten talán regionális érdekeltsgű, de a szerkesztők által kétségtelenül fontosnak ítélt kérdését Kós Károlyhoz intézik. Arra kíváncsiak, időszerűnek látja-e Kós az „erdélyi gondolatot”, s ha igen, milyen szerepet szán neki a megváltozott történelmi helyzetben. Válaszában Kós arra figyelmeztet, hogy a szellemi csatákban kikristályosodott „kérdésekhez és válaszokhoz nem szabad a »pünkösti királyság« bódulatában közelíteni.”²⁹ Feleleveníti a húszas évek vitáit, s azzal összevetve az új helyzetben még kényesebbnek látja e kérdések újratárgyalását. Válaszában (akárcsak a *Kiáltó* szóban) földrajzi, történelmi, antropológiai és néprajzi érvek felsorakoztatásával vállalja meggyőződését, miszerint nem „erdélyi gondolat”, hanem erdélyi valóság van. A kérdés legkényesebb részére (elképezhető-e a jelenben vagy a jövőben a három erdélyi nép békés együttélése) már némileg rezignáltan, nagy realitásérzékkel válaszol: „példa van rá, tehát elképezhető, sőt hiszem, hogy megvalósítható is. De ennek olyan feltételei vannak, melyek az Erdélyen kívüli és körüli impériumok mai politikai elgondolásai miatt nem tudnak érvényesülni.” Korábbi nézeteit öntudatosan újrafogalmazva erdélyiség és nemzeti identitás viszonyát továbbra is egymást kiegészítő és nem ellentétes identitáskonstrukcióként vizsgálja, makacsul kitart amellett, hogy „az erdélyi népek nemzeti

²⁹ KÁNTOR Lajos: *A Termés és az „uralkodó eszmék”*. In: *Itt valami más van*. Héttorony Könyvkiadó. é. n. 143.

érdekmeghatározottsága és kistáji kötöttsége, etnikai-közösségi transzcendenciája és regionális affinitása összeegyeztethető.³⁰

A körkérdés legfőbb eredményének a *Zárszóban* (1943. Ősz), azt látják a *Termés* szerkesztői, hogy a beérkezett válaszokból egyértelműen kikristályosodik az elméleti vitákon túllépő társadalmi cselekvés szükségességének gondolata. „Magunk is úgy véljük, hogy a gondolati ellentétek elsímítása helyett valóban a társadalmi ellentétek feloldása a feladat, és ez nem ügyesen megfogalmazott elvi megegyezésekkel, hanem a tényekkel való kérelmetlen szembenézéssel mozdítható elő.”³¹

4. A *Termés* irodalomszemlélete

A *Termés* irodalomszemlélete elsősorban a *Termésben* közölt tanulmány- és kritikaanyagból körvonalazható. Ezek az írások többnyire tartalmazznak kánonalakítási kísérletként értékelhető passzusokat, programszerű megnyilatkozásokat is. Eszményük a közösségi irodalom, az író a kor hívására válaszol írásaiban és egy adott közösség képviselőjeként lép föl. Az irodalom köre kitágul, magában foglalja a közélet, a társadalmi és szociális kérdések körét. „Sorskérdéseinkkel manapság túlsúlyban az írók foglalkoznak [...] mert mindent, ami nem irodalmi kérdés, csak az irodalom területén és eszközeivel lehet szőnyegre hozni”³² – írja Szabédi László. Az írás erkölcsi felelőssége megnő, és előtérbe kerül a valóság pontos leképezésének követelménye elsősorban a próza területén. A *Termés* írói szerint a népiségben megmutakozó nemzeti jelleg nem korlátozója, hanem természetes velejárója az iro-

³⁰ NAGY György: *Korszerűtlen példázat a helyzet hatalmáról és a szellem listlenségéről. Kós Károly és a Termés 1943-as ankétja*. In: Szabédi Napjai. Emlékezések, tudományos előadások Kolozsvárt 1992–1997. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. 78.

³¹ Zárószó. *Termés*. 1943. Ősz. 154.

³² SZABÉDI László: *Zilahy és a nemzetnevelés. Termés*. 1942. Ősz. 136. Szabédi *Termésben* közölt tanulmányai alkotják 1943-ban, a Magyar Élet kiadásában megjelent *Ész és bábaj* című kötetének törzsanyagát.

dalomnak, de csak akkor hordoz esztétikai értéket, ha nem ideológiai célzattal, „kívülről” kerül be a műbe, hanem annak belső sajátosságaként fogalmazódik meg.

Írói szerep és irodalmi ábrázolás tekintetében kétféle minta körvonalazódik a *Termés* tanulmányanyagából: a Móricz Zsigmond-féle, illetve a Németh László-i minta. Az elsőt különösen Böződi György szorgalmazza. A *Termés* első számában tanulmányt közöl Móricz erdélyi látogatásáról, részletesen ismerteti, milyen adatgyűjtési technikákkal dolgozott, hogyan képezte le írásaiban a valóságot, hogyan tételezte az írói szerep és felelősség kérdését a *Sárarany* szerzője.

„Végtelenül fontos volt minden szó, amit mondanak, mintha a magyar lelkiismeretet érné tetten. [...] Úgy faggatott, úgy jegyzetelt, ahogy csak az teheti, aki ösztönével tudja, őrajta áll a sor-suk...”³³ Ezt a fokozott realitásigényt és problémaérzékenységet Böződi szerint Szabó Dezső szólaltatta meg először a magyar irodalomban, de *Az elsodort falu* után az erdélyi irodalom első nemzedéke a romantikus népszemlélet útjára lépett. Böződi élesen támadja Nyírőt, amiért a műnépiség felé sodródott, és „öncélú góbbéskodás” lett a legfőbb kifejezési formája, valamint Tamásit, amiért a társadalmi kérdéseket merészen feszegető *Címeresek* után „elhúzódtott a világtól”. „A népiség nem lelki tartalom, hanem szociális kérdés” – szögezi le Böződi, és ezen axióma alapján Tamási és Nyírő prózanyelvének kritikáját is megfogalmazza: „Ebben az erdélyi irodalmi népiségben az írók a népet nem anyagnak használják, amihez a művésznek az anyagszerűség parancsai szerint alkalmazkodnia kell, hanem ők maguk vonulnak be a nép helyett, és saját egyéniségüket terítik rá az egész népre, saját művészi szemléletüket és lelkiségüket öntik alakjaiba. *Lírai szemlélet és eljárás ez, emiatt állnak hadilábon a prózával.*”³⁴ (Kiemelés V. J.) (Pozitív előjellel, de ugyancsak Tamási nyelvének líraiságára figyel fel egy évvel korábban Németh László is a Tamási-színjátékok kapcsán: „Novellában és regényben rég kitanulta ezt az életet mesélő délibábolást, amely nem túlságosan mese ahhoz,

³³ BÖZÖDI György: *Móricz Zsigmond Erdélyben. Termés. 1942. Ősz.*

³⁴ BÖZÖDI György: *Népiség az erdélyi irodalomban. Termés. 1943. Tél. 76.*

hogy ne legyen közünk hozzá, s mégis eléggé az, hogy az életet összevonhassa s költészetként lebegtesse.”³⁵)

Bözödi nem volt teoretikus alkat. A *Termésben* közölt kritikáit, tanulmányait is inkább a gyakorlati alkalmazhatóság szempontjai vezéreltik, elemzéseinek retorikai felépítése gyakran csúszik át irodalmi kiáltványok, programnyilatkozatok hangnemébe. Pl. „Adjanak az írók hiteles és megbízható helyrajzot arról a népről, amely maga helyett szószólóinak küldte őket, s amelynek annyi elintézetlen ügye van!” vagy „Meg kell menteni és illő helyére vissza kell állítani az erdélyi írásban a szociális tartalmat!”³⁶

Szabédi László viszont az elmélet embere, művész és művészet szerepének, kultúrába való beágyazódásának tekintetében Németh László útját követi. Tiszta logikával felépített tanulmányaiban, jól válogatott történelmi példákat alkalmazva vitatja és körvonalazza többek közt az irodalom és népiség kérdését. Eredetileg a kolozsvári Szabadegyetem előadásaként hangzott el *Népi írástudók vagy írástudó nép* című tanulmánya, melynek egyik lényeges kérdése magának a műveltségnek a meghatározása. Szabédi elutasítja a faji alapon szerveződő műveltséget, azzal érvelve, hogy lehet ugyan összefüggés, „egy nép műveltsége és faji sajátosságai között”, de a műveltség szükségképpen több mint faji adottságok jelentkezése. „Minden műveltség felelet arra a kérdésre, amelyet adott időben, adott helyen egy adott népnek feltesz a világ.”³⁷

Bözödi vehemens kritikájával szemben védelmébe veszi a novellaíró Tamásit, aki hőseit „olyannak mutatja, akiből minden lehet, aki tehát nem olyan, amilyen.”³⁸ A Tamási-féle prózapoétikát bíráló megjegyzésekre pedig az írói nyelv és közbeszéd bonyolult kapcsolatának feltárásával válaszol: „A beszéd utánozható, a nyelvet birtokolni kell: a székely nem úgy beszél, ahogy Tamási ír, de Tamási ugyanazon a nyelven ír, amelyen a székely beszél.”³⁹ Szabédi László a Tamási-novellák elemzésekor arra is figyelmeztet, hogy a népi műveltség maga a történelmi múltba és nem hol-

³⁵ NÉMETH László: *Tamási „játékai”*. *Magyar Csillag*. 1942/13.

³⁶ BÖZÖDI György: i. m.

³⁷ SZABÉDI László: *Népi írástudók vagy írástudó nép*. *Termés*. 1943. Ősz. 111.

³⁸ SZABÉDI László: *Tamási novellái*. *Termés*. 1942. Ősz. 104–111.

³⁹ SZABÉDI László: i. m. 111.

mi elvont lelkiségbe gyökerezik, a Tamási-szövegek nyelvhasználatában, retorikájában, szemléletmódjában a népi katolicizmus, illetve a középkori didaxis hatása érzékelhető.

A népi-urbánus vita zsákutcáját sikeresen elkerülte a *Termés* és köre. Ez elsősorban rendkívül nyitott szerkesztési politikájuknak köszönhető, amely eleve kizárta a „szekértáborokban” való gondolkodást. A *Termés*ben nemcsak a baloldal írásainak adtak teret (pl. Szabédi vitája Jordáky Lajossal a *48-as Erdély* című kötet kapcsán), hanem Eröss Alfréd metafizikus tanulmányainak is, sőt a vidékiség előnyeit kihasználva közlik Kodolányi János korelemző ironikus írását, a *Zárt tárgyalást*, amelyet egyetlen fővárosi lap sem mert vállalni. Álláspontjukat a népi-urbánus kérdésben talán Jékely fogalmazta meg legtalálóbban Horváth István első verseskötetéről írott kritikájában: „...a felszínre került értékeket nem lehet visszadögönyözni, s megtermékenyítő szerepüket nem lehet elvitatni, mint ahogy nem rekeszthetők ki a fejlődésből a sok esetben mondvacsinált ellenlábások, az úgynevezett urbánusok sem, s egyáltalában nem lehetetlen, hogy maholnap azon veszik észre magukat mindkét táborbeliek, hogy jelszavakon, alapélményeken túl, egyetlen szorongatott akolba szorulnak.”⁴⁰

A valóságmű, tárgyilagos ábrázolásmód, a szociális tartalom hangsúlyozott jelenléte, egyszóval a népi diszkurzus egyértelműen követelményként körvonalazódik a *Termés* tanulmányanyagában. Megfogalmazódik ugyanakkor a kritikaanyagban is, bár ott jóval kisebb intenzitással. Balogh László például Asztalosnak azokat a novelláit tartja jónak, amelyekben a tárgyilagos írói szemlélet dominál, vagy „az író elhallgat, csak az élet beszél”,⁴¹ mint pl. a *Favágók között*-ben. (A *Termés* igazi erőssége azonban a *Vélemény* rovat tanulmányanyaga volt, irodalomkritikai többnyire csekély kritikai hangvétellel bíró, egy-egy könyv megjelenését regisztráló recenzióknak tekinthetők.)

Egy irodalmi lap arcélének kirajzolásához nem elég pusztán az elméleti írások áttekintése, a kimondottan szépirodalmi anyag

⁴⁰ JÉKELY Zoltán: *Horváth István első verseskönyve. Termés. 1944. Tél.* 120.

⁴¹ BALOGH László: *Asztalos István novellái. Termés. 1942. Ősz.* 114–118.

döntő szerepet játszik. Időnként (pl. a 43-as ankét idején) előfordul ugyan, hogy az illető lapszámnak csupán egyharmadát tette ki a szépirodalom, és az is szembetűnő, hogy a *Vigyázó* és a *Vélemény* rovatok színvonala jóval egyenletesebb, mint a főlaptestben közölt szépirodalmi anyag. Minden folyóiratban megtalálhatók a kifejezetten gyenge művek, ez alól nyilván a *Termés* sem lehetett kivétel, csak hogy a gyenge írások aránya nyolc szám esetén feltűnőbb, mint egy havilap több évre visszamenő repertóriumánál. A lap ráadásul éppen azokban az években jelent meg, amikor a legerősebben éreztette hatását a cenzúra.

Ami a *Termés* szépirodalmi anyagát illeti, a tanulmányokban megfogalmazódó elvárás és a megvalósítás nem mindig fedi egymást. A tanulmányanyag nagy részének tematikája, a szövegek közvetítette szemlélet egyértelműen jelzi, hogy a *Termés* és köre fokozott érdeklődéssel fordult a népi diszkurzus felé, bár egyes tagjai nem a népi irodalmat művelték. (Pl. Jékely.) Ezzel szemben a kimondottan szépirodalmi rész már jóval eklektikusabb, Horváth István, a magyarózdí parasztköltő verseitől Áprily Shakespeare-fordításáig terjedően a versekben, elbeszélésekben a negyvenes évek első felének csaknem minden irodalmi/szellemi vonulata érzékelhető. A népi diszkurzus hangsúlyozottabban jelentkezik a prózai írásokban, itt túlsúlyban vannak azok az írások, amelyek közvetlenül kapcsolódnak a népiséghez: témájukban, ábrázolásmódjukban, konfliktusformálásban, sőt időnként az író személyén keresztül is. (Lásd Horváth István elbeszéléseit.) A novellák, elbeszélések cselekményének kitüntetett tere a falu vagy a külváros, a nyolc számban szinte alig akad olyan írás, amely nem a fenti térben játszódik. Az írások színvonala egyenletlen, Jékely, Asztalos vagy Horváth István novellái mellett szembetűnő Vasas Mihály (*Számtant tanítók*), Gagy László (*Szerelem*) vagy Kárász József (*A kisleány*) prózájának gyengesége, a sematikus jellemábrázolás és konfliktusteremtés.

A *Termés* lapjain prózaíróként debütáló Horváth István novelláin Móricz és Tamási hatása érzékelhető. Horváth írásaiban Láng Gusztáv szerint „Tamási novellaművészete folytatódik más közegekben, más életanyagban.”⁴² Hiányzik viszont a „felelő novell-

⁴² LÁNG Gusztáv: *Költő prózája. Igazság*. 1969. október 8.

lák” játékos hangja, pergő, dinamikus nyelve. Horváth István elbeszéléseiben, novelláiban komorabb színek uralkodnak, a fejlődés sodrában széthulló, archaikus keretét vesztett paraszti társadalmat ábrázolja. Azok a legsikerültebb írások, amelyekben a paraszti életforma ábrázolása inkább csak háttér, és a hangsúly a lelki folyamatok alakulására esik. *Karácsony* című novellájának gyermekhősei például a szexuális érést, a felnőtté válást egy sivár világ konvencióinak vonzásában és taszításában élik meg az ünnepi táncház kavargásában. Az elbeszélői pozíció változik, de többnyire az érzékeny Náci szemével látjuk a történetet, aki „szereti a szépet és szeret mindent szépnek látni”, s aki számára a felnőtt világ normái, a felnőtt lét erotikus vetülete csalódást jelent. Míg társai a gyermek és felnőtt lét határán (az elbeszélés terében a gyermek- és felnőtt-táncház között), viselkedésükben, mozdulataikban, ösztöneik szintjén már magukban hordoznak egy primitív felnőtt létet, addig a főhős számára az elkerülhetetlen konformizálódás fájdalom, a „széplátás” adottságának elvesztése. Ugyancsak a szexuális érés, a felnőtté válás története bontakozik ki *Az Ugaron* című elbeszélésében. A naphosszat magára hagyott gyermektársadalom saját, kegyetlen törvényei alapján működik, amelyek alól nem lehet kibújni, játékaikban pedig a felnőtt lét normarendszere jelenik meg. Gyermekvilágot ábrázolnak ugyan, Horváth István írásaiból azonban hiányzik az idill, a gyermeki naivitás, viszont érezhető a babona, a titkos bűnök, gondolatok, a tudatalattiba száműzött képek hatása. Szabó Pál *Szépkisasszonya* fordított nézőponthól alkotja újra *Az Ugaron* cselekménysémáját: itt a társadalmi formák csupán háttérként szerepelnek, előtérbe kerül a gyermekszerelem születésének mesés története.

Természetfeletti és mindennapi realitás ötvöződik Böződi György írásaiban. *A Rebi néni feltámadása* a legendák születési mechanizmusát mutatja be: hogyan lesz az unitárius falu közösségi lelkiismeretében legendává a katolikus öregasszony alakja. A falusiak lelkében legendák alapját képező babona keveredik a lelkiismeret-furdalással (amiért nem teljesítették Rebi néni végakarátát) és a zsugorisággal (nyugodt szívvel kisemmizik kissé gyengeelméjű bátyját, és messzire került lányát). Így lesz Rebi néni legendává válása egyszerre babonás hit és lélektani háritás. *A Mennysországbán* című kisregény alapkonfliktusát két nézőpont

ütköztetése adja. Egy megesett lányt rokonai megmentenek az öngyilkosságtól, de a bekövetkezett tudathasadásos állapot ellen (a lány a mennyországban hiszi magát) nem tudnak mit tenni. Az ügyet rendezni, palástolni akaró rokonok igyekezete minduntalan zátonyra fut, a főhős makacsul ragaszkodik a mennyország illúziójához. A konfliktushelyzet számtalan komikus lehetőséget hordoz, de a történet maga mégsem a komikum irányában bomlik ki, hiszen a mindent alapvetően jónak tételező hősnő „mennyország” és a falusi élet, a városi szolgálat realitása közt nincs átjárás, így a tragikus végkifejlet elkerülhetetlen.

Nyomor és barbárság lehetséges határait, az emberi kiszolgáltatottság és az emberi kegyetlenség mértékét vizsgálja Asztalos István és Jékely Zoltán egy-egy elbeszélésében. Jékely elbeszélésének, *Az akragasi halászversenynek* feszültségét a zsarnokság kiszolgálása és a zsarnokságnak való kiszolgáltatottság együttes hatása adja. A különös, szürrealista ízekben bővelkedő halásztörténet, melyben végül saját fiát használja csalinak a főhős, a Jékely-próza jellegzetes vonásait viseli magán. Álom és valóság folytonos egybejátszatásában, szorongások, ismeretlen félelmek, megdöbbentő vágyak kavargásában a századfordulós prózanyelv éled újjá. A *Termés* lapjain gyakran publikáló Asztalos István egyik legsikerültebb írása *A Szakáll* című kisregény. A konfliktus alapját egy önmagában groteszk helyzet adja: tetvesek és rühösesek a falusiak, és a közegészségügy parancsára a katonaság kopaszra nyírja, fertőtleníti őket. Míg Jékely írása mitikus világban játszódik, *A szakáll* cselekménye időben és térben egyaránt közel esik: „Az első háború után történt, 1930-ban, a besszarábiai Sztorozsén községben. Rongyos kis falu ez, akár egy tavalyi szarkafészek.” A hatalmat itt nem az ókori mitikus zsarnok, csak a román hadsereg katonái képviselik, a civilizáló higiéniai beavatkozást azonban súlyos megaláztatásnak érzékelik a falusiak. Miközben a fertőtlenítőosztag katonái lassan haladnak előre a falu egyik végétől a másikig, a kitűnően egyénített karakterek mögött kibontakozik egy primitív erkölcsiségben élő primitív világ. Hasonlóan a groteszk helyzet tragikumát aknázza ki *A számár* című novella. A konfliktust egy riadtában a határon át Dél-Erdélybe átszaladó számár okozza. A történet a gyűlölet szűklátókörűségének követelményei szerint alakul, a két határország „támadó

szándékú határsértés” ürügyén egész éjszaka lövi egymást, hajnalban pedig a magyar határőrparancsnok a groteszkgig fokozott „hazafiság” parancsára inkább lelövi a visszatért állatot, semhogy elismerje: a gyűlölt „túlvaló szomszédok” nem rabolták el erőszakkal, sőt visszaküldték. Asztalos e két írása csupán lehetőségként tartalmazza a tragédiát, a tragikus feloldás katarzisa nem következik be, a feszültség csupán felfüggesztődik, mihelyt az utolsó mondat végére pont kerül. Asztalos István jól sikerült írásait többnyire a szociális szál túlzott erőltetése és a didaktikus példázatoság rontja el. A szerző sokszor nem tud ellenállni annak, hogy az olvasó számára megfogalmazza a tanulságot, s ezzel a szociális igazságtalanság kiaknázásánál jóval komplexebb tartalmat egyetlen értelmezési irányba igazítja.

A *Termés* nyolc számának versanyaga jóval eklektikusabb képet mutat, mint a próza. A népi mozgalom költői (Sinka István, Horváth István, illetve a népiekkel szimpatizáló Gulyás Pál) mellett gyakran szerepelnek a *Nyugat* harmadik nemzedékének fiatal költői is (Jékely, Weöres Sándor, Takáts Gyula, Csorba Győző), a helikoni vonal fiatal költői (Kiss Jenő, Szabédi László), a negyvenes évek elején induló Létay Lajos és Fényi István, vagy az akkori irodalmi körökhöz csak lazán kapcsolódó Horváth Imre.

A *Termés* lapjain nyomon követhető a tehetséges parasztköltő, Horváth István költészetének kibontakozása. Bár szerkesztőként nem tüntették fel, a *Termés* fiatal szerkesztői maguk közül valónak tartották, figyelemmel követték költői fejlődését, nehogy felőrölje az őstehetség-kultusz, mint például Sértő Kálmánt. Horváth István maga a *Termés* körének szerepét költői fejlődésében így értelmezte egyik 1974-es, Jékely Zoltánhoz írott levelében: „Ökölbe szorított markomban ti láttátok meg, hozok (s ezért a felmerülés szándéka) a mélység tiszteletet érdemlő kincseiből. Töletek tanultam, nem az írást, de annak a napnak állása iránt igazodni, amelynek magaskultúra a neve.”⁴³

Horváth István verseiről írott kritikájában Jékely nem az őstehetség megnyilatkozását, hanem egy emlékekből felépülő mítosz megteremtését tartja Horváth igazi költői megvalósításának.

⁴³ HORVÁTH István levele Jékely Zoltánhoz. 1974. okt. 7. Megtalálható az OSZK levéltárában őrzött Jékely-hagyatékban.

„Született költő, ezt megállapíthatjuk alapélményeinek, emlékeinek mineműségéből. [...] Az idillnek vége szakadt, most visszavisszatekint az abbamaradt idillre, s ebből következik legjellemzőbb lelki tulajdonsága: önmaga mythizálása.”⁴⁴

Horváth legsikerültebb verseiben az otthontalanság vagy a mitikus időelmény megfogalmazásában, Federico García Lorcára emlékeztető hangban szervesül a népi és modern hangvétel. Ugyanakkor ritkán tudja egy egész versen keresztül megőrizni ezt a hangot, s így művészileg kidolgozott versszakok és a népies epigonköltészetet idéző sorok akár egy versen belül is váltogathatják egymást.

„A Dégicsup mellett, mintha égben járna, / Feltűnik két ökör, csikorog a járma. / Mennek az ekével, egyenest a napba, / Elvesznek a fénylő aransugarakba.” A paraszti barokk kép zárt, tömör szerkezetét töri meg mesterkélt szóhasználattal a következő két sor: „Édesanyám, lelkem! – mintha őtet látnám / a Nap közepében: elragadó látvány.” (*A nap közepében*)

A *Termésben* közölt versekre fokozott aktualitás jellemző, a második világháború jelen ideje, a háború mindennapos tapasztalata érezteti hatását. Cseres Tibor katonaversei (*Roham, Gyergvő, Bekerítve, A Medve-tó partja*) feszültséggel telt háborús életképek, művészi értékük egy-egy képben, hasonlatban érzékelhető. Pl. „mint hegyes tűk / villogtak a lövések körös-körül” (*Bekerítve*).

A pusztulásnak való kiszolgáltatottság, a végzetszerűen beköszöntő halál gondolata kísért Szabédi *Egy asszonyhoz, kit a fia meg fog ölni* című monumentális allegóriájában: „Ma még nem öl meg. / De, mikor világra / hoztad, megszülted benne gyilkosod.” A vers utolsó szakaszában a megismétlődő „Jaj, mennyi vér!” felkiáltásra rímel Horváth István ugyanazon lapszámban (1944. Tél) közölt, enyhén archaizáló nyelven megszólaló versének zárzata: „Emléked, mint dögmadár, / elrepül az időben / s hirdeti tovább: kár, kár, kár! // Kár a pusztulás, a jaj, / Kár a kifolyt piros vér. / Kár az égig nőtt sóhaj.” (*1943 év utolsó napján*)

⁴⁴ JÉKELY Zoltán: *Horváth István első verseskönyve. Termés. 1944. Tél.* 120.

Jékely *Termés*ben közölt versein, akár egy laboratóriumi mintán követhető végig a Jékely-líra kolozsvári korszakának alakulása az idilltől a halálfélelemmel telt látomásos versekig. Az első *Termés* számban (1942. Ősz) közölt Jékely-versek többsége románcos hangú szerelmes vers, könnyes-mosolygós múltidézés. (Pl. *Galambok, Emléklül, Nyárvégi levél, Álmomban mondá...* stb.) Az elégikus hangnem, sőt maga az elégia műfaja kedvezőnek mutatkozott az általános veszteség-érzés, illetve nyugtalanság megfogalmazására. A háború és pusztulás aktualitását tükröző versek mellett a *Termés* lírai anyagában tekintélyes részt képviselnek az újklasszicista jegyeket hordozó versek (Weöres Sándor: *Endymion* című drámai költeménye és más versei, Horváth Imre-epigrammák stb.) és a századforduló líráját idéző elégikus románcos költészet (pl. Kiss Jenő családi tematikát feldolgozó vagy a „titokzatos én” kérdését boncolgató önelemző versei, Fényi István vagy Létay Lajos elégiái). Létay költészetében egyébként már ekkor megjelenik az idegenné váló otthon elégikus feldolgozásra alkalmas toposza. A 43-ban íródott *Otthoni ősz* vagy *Akár a lidérc* a Létay-líra kanonizált (iskolai tankönyvekbe, szöveggyűjteményekbe bekerült), 1962-es *Csak ház, csak udvar* című elégiájának előképe. „Szelidül a falu, nem mordul / rád, nem int meg, fülön se fog már: [...]” A háború ihlette versek kontextusa módosíthatja a verszárlat értelmezését. Az identitás vesztes/váltás elégikus megfogalmazása könnyen átcsúszik a nyomtalan és elkerülhetetlen elmúlás olvasatába. „Ha félsz, csupán magadtól félhetsz, / hisz úgy keringsz ezen a tájon, / akár a lidérc: nem marad / utánad egy levélnyi lábnyom” (*Akár a lidérc*).

Ember és kultúra végső pusztulásának apokaliptikus látomását, s vele egy nemzedék alapélményét és félelmeit fogalmazza meg Jékely Zoltán nagylélegzetű költeménye, *A kor dicsérete*. A Jékely-versekben oly sokszor előforduló, nyugalmat árasztó, a kultúra örökkévalóságát hirdető, szimbólumértékű nevek önnön elmentétükbe fordulnak. A vers egy olyan új kor, új mitológia megszületését ábrázolja, amely a végső pusztuláznál is rettenetesebb: „Egy bős csillag a földre megharagszik, / ez lesz az új hősmondában Zeüsz, / az öldöklés sugarától gyarapszik, / Mussolini, az új Odysseus, / az átkozott asszony, Heléna: Danzig. / Vagy mindent összetörnek itt a gépek, / s valahol a vers is fűbeharap, / Chopin,

Beethoven hangjai elégnek, / s fidibusnak használja egy arab /
bús lapjait James Joyce Ulyssesének.”⁴⁵

Míg a tanulmányok egyik alapvető problematikáját jelenti a népiség kérdése, illetve annak az egyes tanulmányírók számára elfogadható eszmei vonulatai, a prózaanyag túlnyomó része pedig a népi diszkurzusba sorolható, addig a *Termés*ben közölt versek (néhány szerző műveitől eltekintve) más irányzatok jegyeit mutatják. Maga a folyóirat tehát csak fenntartásokkal sorolható a népi mozgalom orgánumai közé, valódi értékeket nem annyira a népi irányultság jegyében, hanem annak értelmezésében, állandó figyelemmel kísérésében tudott felmutatni. A *Termés* maga (ahogy a neve is mutatja) a negyvenes évek irányzatainak szellemi *Termését* kívánta egybegyűjteni, és nem feltétlenül ezek egyikét képviselni. Mereven elhatárolta magát az ekkor már egyre határozottabban jelentkező jobboldali, nacionalista ideológiáktól, viszont polémiák, vélemények formájában teret adott a baloldali, szocialista nézeteknek. A baloldali eszmék fórumának, a *Korunk*nak a megszüntetésével az addig ideológiai tekintetben aránylag kiegyensúlyozottnak nevezhető szellemi porond egyensúlya megbillent, s ennek helyrehozatalában segített a *Termés* nyitott szerkesztési politikája. Lényegében az eszmei nyitottság, illetve az eszmetisztázó, értelmező szándék tekinthető a lap legfőbb erényének. Ebből a szempontból az Illyés szerkesztette *Magyar Csillag* útját követte, ha nem is ugyanazon a színvonalon, nem olyan körben és hatással, hiszen a *Termés* szerkesztési elve azonos azzal, amit Illyés állít fel a *Magyar Csillag* szerkesztői beköszöntőjében: „Mondtuk s újra mondjuk: nincs magyar író, akinek ne volna felszólalási joga köztünk, ha az érték s jó szándék mandátumát bemutatja.”⁴⁶

⁴⁵ Jékely „megtagadta” ezt a versét, ami azzal is magyarázható, hogy kissé túllírt, esztétikai szempontból sem tartozik a Jékely-líra élvonalába. Az *Összegyűjtött versek* (1985) közé kérésére csupán egy rövid részlet került.

⁴⁶ ILLYÉS Gyula: *1943. Magyar Csillag*. 1943. I.

VI. „NOÉ GALAMBJA”

A próza változatai

„Az emberi cselekvés olyan természetű, hogy önmegértéséhez elbeszélést kíván, amely alapvető artikulációit rekonstruálja” – írja Paul Ricoeur.¹ A narráció fikcionalitásától függetlenül szabályozza, rendszerezi az események kaotikus sorát, s ezáltal alakítja az ember világhoz való viszonyát.

A két világháború közti erdélyi magyar irodalom formálódásában, az egyes műnemeket reprezentáló művészi alkotások gyakoriságát tekintve nagy vonalakban a líra-próza-dráma sorrendet követte. A húszas évek második felétől egyre több különböző prózai műfajokba tartozó alkotás jelent meg, mind az Erdélyi Szépműves Céh, mind pedig különböző más könyvkiadók gondozásában. A prózaműfajok népszerűsége egybeesik a magyar epika relatív virágzásával, a modern világirodalmi áramlatokhoz való közelítésével. „A magyar epika a huszadik század első harmadára – még a receptív megkésetttség kétségtelen tünete ellenére is – jellegzetes irányzati sokszínűséget hozott létre – írja Kulcsár Szabó Ernő –, s a harmincas évektől fogva kifejezetten jó esélyei voltak a vezető világirodalmi áramlatokhoz való felzárkózásra. [...] A műfaji változatok tekintetében széles skálán oszlik meg az esszéisztikus-intellektuális, zsáneres-mágikus és a közvetlenebbül beszámoló-tudósító formák poétikai karaktere.”²

A húszas évek fordulóján különösen a nagyepika, ezen belül pedig a történelmi regény örvendett nagy népszerűségnek az er-

¹ RICOEUR, Paul: *Történelem és retorika* In: *Narratívák, 4. A történelem poétikája*. Szerk. Thomka Beáta, Kijarat Kiadó. Budapest, 2000. 22.

² KULCSÁR-SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története. 1945–1991*. Irodalomtörténeti füzetek, Argumentum Kiadó. Budapest, 1994.34.

délyi magyar irodalomban. Ez a regionális sajátosság, ami azzal is magyarázható, hogy a két világháború közti próza alapvetően történetcentrikus lévén, a múltba vetített események, majd a trianoni döntés közösségi élményét, az új struktúrába való beilleszkedés problémáit fikcionalizált formában megjelenítő történetek voltaképpen egy közösségi identitás kialakításában is szerepet játszottak. A történetek nemcsak esztétikai élményt biztosítottak, hanem megjelenítő, múlt-, illetve jelenértelmező funkciójuknak köszönhetően különböző események elbeszélésén keresztül lehetővé tették a közösség számára új léthelyzete értelmezését, a világban való tájékozódást. A Kacsó Sándor *Vakvágányon* vagy Ligeti Ernő *Föl a bakra* című regényei körül kirobbant viták jelzik, hogy a közelmúlt eseményeit közvetlenül tematizáló művek olvasatát a húszas évek fordulóján még elsősorban az határozta meg, hogy az olvasó mennyiben fogadta el „saját történeteként” az ábrázolt eseményeket.

A történelmi tematika a harmincas években háttérbe szorult, a helyét átvette az egyre erősödő népi irányzat által kitüntetett figyelemmel követett paraszt-, illetve falu-téma, ugyanakkor a szociografikus ábrázolásmód előtérbe kerülésével az elbeszélte történetek fikcionalizáltsága is csökkent valamelyest. A húszas, harmincas évek prózájának egy meghatározó vonulatában (Krúdy, Kosztolányi, Szentkuthy, Füst Milán) maga a nyelv válik problematikussá, ezzel a jelenséggel mintegy szembefordulva, „a metaforikus, ironikus szerkezetek révén többértelművé váló próza mellett a 30-as években jó néhány műben megnő a tény, az empiria szerepe. Az önéletrajzi fogantatású regénytől az „utazási epikáig” látszólag sokféle műben háttérbe szorul a fikció”.³ A korszak erdélyi irodalmában is hangsúlyos szerepet kap az emlékirat, az önéletrajz vagy a szociográfia. Wolfgang Iser a fikciót nem a realitással való ellentétben, hanem a realitás és az imaginárius összjátékában gondolja el.⁴ A szöveg szerinte „fikcióképző aktusok”, vagyis szelekció, kombináció és önfeltárás során jön

³ OLASZ Sándor: *A regény metamorfózisa a huszadik század első felének magyar irodalmában*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 97. 16.

⁴ ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris Könyvkiadó. Budapest, 2001. 25–44.

létre. A fent említett szövegek fikcionalitása ez utóbbi művelet során minduntalan leleplezi önmagát, a „tárgyas”, „non-fiction” epika körébe tartozó alkotásokban is feltárhatók olyan rétegek, amelyek valóságszimulációként nem írhatók le.

A második bécsi döntéssel beköszöntő fordulat hatására megindult egy erős újraolvasási (re)kanonizációs folyamat, amely elsősorban a két világháború közti korszak fontosabb íróinak és műveinek újraközlésében a különböző művek kánonban elfoglalt helyének módosulásában nyilvánult meg. Ezzel párhuzamosan a kollektív és egyéni emlékezet legadekvátabb kifejezési formáiként a történelmi regény és a különböző emlékező-, önelbeszélő műfajok ismét nagy népszerűsége tettek szert. Mindez nem jelentette a népiség esztétikai hagyományára és tematikájára alapozó írások háttérbe szorulását. A politikai döntés természetesen elsősorban tematikai és nem prózapoétikai változásokat jelentett, a negyvenes években továbbra is metonimikus próza új változatai, a tárgyilagos, többnyire mindentudó elbeszélői nézőpont, a zárt jellemábrázolás és a realiztikus közlésforma mondható uralkodónak.

Az alábbiakban a második világháború éveinek epikai alkotásait elsősorban különböző tematikák szerint csoportosítva vizsgálom (pl. történelmi múlt, individuális múlt, személyiség válsága, falusi vagy városi létezési formák tematizálása). A különböző tematikák természetesen eltérő diszkurzusformákon keresztül fejeződnek ki: a paraszti lét (sőt a „külvárosi munkás”-életforma) bemutatása például elsősorban a népi irányzat esztétikai hagyományára alapoz, a személyes múlt tematizálása pedig a fikcionalizáltság különböző szintjeit feltételezi és fontos szerepet biztosít az elbeszélte tudat narratológiai ábrázolásának.

1. A történelmi regény

1.1. A műfaj és hagyománya

„Az idők távlataiba kell menekülnünk, ha igazabban, becsülete-
sebben, teljesebben akarjuk adni önmagunkat, az embert, s nem
az up to date aktualitásában, amely százféle megalkuvást jelent”
– írja Szántó György a *Vallani és vállalni*-vita kapcsán.⁵ A két
világháború közti korszak egyik legtermékenyebb (történelmi)-
regény írója itt a történelmi regény létjogosultságának pragmati-
kus megközelítését kínálja, arra figyelmeztet, hogy a cselekmény
elmúlt korokba való helyezése voltaképpen mentesíti az író-
t a jelen és a két világháború közt különböző formákban, de mindig
jelen levő cenzúra befolyása alól. A tabunak minősülő témák kö-
zül Szántó elsőnek említi Oroszországot és a forradalmat, majd a
szexualitást, a háborút, illetve a kisebbségi helyzet problémáit
sorolja. Valóban a két világháború közti korszak történelmi regé-
nyeiben mindezek a témák tárgyalásra kerülhettek, és éppen a
Tamási által kárhozottat „sereges múltbagyaloglás”, vagyis a
cselekmény időbeli eltávolítása tette lehetővé bizonyos kérdések
mérlegelését. Kérdéses, hogy a két világháború közti erdélyi iro-
dalom mely alkotásai sorolhatók be problémátlanul a történelmi
regény kategóriájába, hiszen a megírás és olvasás között eltelő
idő eleve minden alkotást „történelmi regényként” olvastathat.
(Csupán az olvasás ideje határozza meg tehát, hogy a cselekményt
a jelenhez vagy inkább a múlt-
hoz kapcsoljuk.) „Regény a történe-
lemi múlt-
ról: önmagában, az egyes regények interpretációja szem-
pontjából nem túlságosan termékeny kategória. A történelmi re-
gények mint szövegek jellegzetes szerveződéséből vagy a jelentés-
adás sajátos módjáról egyáltalán nem beszél, ráadásul a befogadás
szempontjait szem előtt tartva, nem ad egyértelmű kapaszkodót
az olyan szövegek elkülönítésére, melyek kortársi témákat feldol-
gozó »társadalmi regényként« születtek ugyan, de a mai olvasó

⁵ SZÁNTÓ György: *Up to date. Erdélyi Helikon*. 1929. nov.

számára már »történelmiként« hatnak. [...] Ha azonban a történelmi regényt önálló műfajváltozatként szeretnénk tekinteni, s egy ezen alapuló olvasási stratégiát érvényesíteni, akkor a tematikai meghatározásnál jóval lényegesebb műfajkonstituáló tényezőket kell felmutatni. Ez azonban csak úgy lehetséges, ha a megírás jelene és a történet múltja között az időbeli távolságban szövegszerveződést, jelentésadást stb. befolyásoló jelleget látunk.⁶ Az alábbiakban olyan regényeket elemzek, amelyek már megírásuk idején „történelmiként” értelmeződtek, s az esetek többségében a múlt tematizálása nem egyszerűen a jelen allegorikus képeként jelentkezett, hanem a jelen értelmezésére tett kísérletként.

A történelmi regény reneszánszát a húszas évek Erdélyében több tényező összjátéka okozta. Egyrészt maga a kordivat (az első világháború után Európa-szerte újjáéled a történelmi regény), másrészt az ilyen típusú szövegek által biztosított allegorikus olvasat lehetősége, amely alkalmassá tette a történelmi regényt arra, hogy aktuális, de a cenzúra (vagy öncenzúra) miatt megfogalmazásra alkalmatlan problémákat, tematikát, motívumokat dolgozzon fel. Végül, de nem utolsósorban, műfaji sajátosságai folytán a történelmi regény ideális lehetőséget biztosított a transzszilvanizmus által kínált új, az anyanemzettől és politikai hatalomtól egyaránt független kisebbségi identitás kialakítására. Ezért is lesz a két világháború közti történelmi regények cselekményének kitüntetett korszaka az önálló erdélyi fejedelemség ideje, az írók (Kós, Makkai) a fejedelemség történelmi viszonyaiban keresik a parabolisztikusan kifejthető, tipikus erdélyi sors lényegét. Magyarország és (ezen belül vagy ettől függetlenül Erdély történelme) olyan megélhető hagyományként épül be az irodalomba, amely lehetővé tesz bizonyos mintákkal, eszmékkel, gondolatokkal való frusztrációmentes azonosulást. Tény, hogy (amint az 1929–30-ban zajló vita egyes résztvevői állították), a történelmi regény fent vázolt tulajdonságai valóban nem zárták ki a passzív múltbafordulást, de a kínáló allegorikus olvasat az aktualizálást is éppúgy lehetővé tette. Végső soron a *Vallani és vállalni*-

⁶ BÉNYEI Péter: *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete*. *Studia Litteraria*, XXXVII. 58–59.

vita nem poétikai, hanem irodalompolitikai szempontok szerint artikulálódott.⁷

A történelmi regény közvetett módon kapcsolatban áll a történetírással. A fikcionalitás különböző fokán mindkettő többé-kevésbé ismert, feltárt történelmi tények alapján igyekszik rekonstruálni az elmúlt korszakok eseményeit. Minden történelmi narratíva – figyelmeztet Hayden White –, bármennyire is támaszkodna valós, interszjektív ellenőrizhető adatokra, történelmi dokumentumokra, végső soron „verbális fikció, amelynek tartalma legalább annyira kitalált, mint talált”.⁸ Csakhogy a „hiteles” történelmi adatok soha nem illeszkednek teljesen, nem állnak össze önmagukban „hiteles” elbeszéléssé, ezért a történetírás éppúgy retorizált, mint a regény, mindkét esetben az a cél, hogy „az elbeszélés enyhítse az aggodalmat, melyet az adatszerű bizonyítékok hézagai idéznek elő”.⁹

Frank R. Ankersmit szerint a „történelmi tapasztalat az átélt múltat mindig körülhatárolja: egyrészt leválasztja a múlt más aspektusairól, másrészt a szubjektumnak a múlt adott szeletére vagy szeleteire vonatkozó tudáshalmazától is elkülöníti. A történelmi tapasztalat nem más, mint tapasztalataink és a valóságra vonatkozó tudásunk folytonosságában keletkezett »lyuk« vagy »törés«.”¹⁰ Függetlenül attól, hogy olvasatunk az aktualizálás

⁷ Véleményem szerint nem egyszerűen az allegorikus olvasatra hajló transzszilvanizmus és a szociális érzékenységű, realista ábrázolásmódot választó népi irányzat összezsapásáról van szó. Kántor Lajos Kuncz Aladár irodalmi és művelődéspolitikai programjának részeként tárgyalja a *Vallani és vállalni*-vitát, melynek „kibontakozása és végső tanulságai nem voltak idegenek az *Erdélyi Helikon*t szerkesztő Kuncz Aladártól. Egyike volt a felelősségét mélyen átérző szervező és az európai látókörű irodalompolitikus akciónak, amelyekkel egy irodalmi folyóirat biztosította lehetőségeket felhasználva, tudatosítani próbálta idősebb és fiatalabb pályatársaiban a rájuk váró társadalmi feladatokat, az egész közösség sorsának időszerű vállalását – a múlt siratása helyett a jövő felé nyitva ablakot.” In: KÁNTOR Lajos: *Vallani és vállalni. Egy irodalmi vita és környéke.* (1929–1930). Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1984.

⁸ WHITE, Hayden: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás.* In: *Tesles Könyv.* I. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport. Szeged, 1996. 334.

⁹ RICOEUR, Paul: i. m. 20.

¹⁰ ANKERSMIT, Frank R.: *Nyelv és történelmi tapasztalat.* In: *Narratívák, 4. A történelem poétikája.* Szerk. Thomka Beáta, Kijárat Kiadó. Budapest, 2000. 170.

vagy archaizálás felől közelít a történelmi tematikát feldolgozó regényhez, a séma változatlan marad: mindkét esetben az ismert történelmi események hézagaiba helyeződik bele egy kitalált történet, s a fikciónak teret adó történelmi adatok szelektálásával újraírja, értelmezi nemcsak magát a történelmet, hanem áthallásosan a megírás, illetve az olvasás jelenét is. Paul Ricoeur éppen ebben látja a történetírás legfőbb problémáját. „[...] egyazon eseménysorról eltérő módon lehetséges beszámolni, és elfogadási, illetőleg preferenciaszabályokat kell találnunk ahhoz, hogy a múlt egy bizonyos interpretációját előnyben részesítsük egy másikkal szemben.”¹¹

Kétségtelen, hogy a húszas-harmincas évek erdélyi történelmi regényeiben a múltbeli események számos olyan interpretációját találjuk, amely az erdélyi gondolat visszamenő bizonyítására szolgál. Nemcsak az elkötelezett transzszilvanista Kós Károly, hanem Tabéry, Makkai vagy a korszak sikerregényét, a *Fekete völgyeket* író Gulácsy Irén is munkáikban a három erdélyi nemzet egymásrataltságának, az erdélyiség jellemzőjének tartott szabadelvű toleranciának megannyi példáját vélik felfedezni a múlt eseményei között. A harmincas évekre a népi mozgalom vonzáskörében alkotó szerzők által preferált téma a jelenkori erdélyi falu lesz, választott elbeszélői módszerük pedig többnyire az (akár szociografikusan) realista ábrázolás.

1.2. A múlt aktualizálása

A második bécsi döntést követően, a háború évei alatt rövid időre ismét előtérbe kerül a történelmi regény. A berendezkedő új rend lényegesen konzervatívabb szemléletet hozott magával, mint a kisebbségi élet egyrészt szükségszerű toleranciájából fakadó, másrészt az állandó lemaradás félelmének köszönhetően nyitottabb világszemlélete, s a konzervativizmus mindig hajlik a múlt felé fordulásra. Ugyanakkor a kisebbségi viszonyok felbomlása lehe-

¹¹ RICOEUR, Paul: i. m. 11.

tővé tette a történelmi önvizsgálat szabadabb módját. Ezzel magyarázható, hogy a korszak történelmi regényeinek kitüntetett témája már nem az önálló erdélyi fejedelemség, hanem a tizenkilencedik századi Erdély. Míg a húszas években a szerzők a kialakult új (kisebbségi) identitás számára kerestek élhető hagyományt a múltban, addig az újraalakult többségi helyzetben, a második világháború éveiben magyarázatért fordulnak a múlt felé. Tabéry Géza, Makkai Sándor, Berde Mária, Wass Albert vagy akár a *Néma küzdelmet* író Nyírő, vagy Bánffy Miklós az *Erdélyi történetben* azt a komplex viszonyrendszert vizsgálják, amely a reformkortól a levert forradalmon, majd a kiegyezés évein keresztül az első világháború elvesztéséhez és Magyarország feldarabolásához vezetett.

Az ekkor már Debrecenben élő *Makkai Sándor* háromrészes családregényében¹² az Ernyei család három generációjának sorsán keresztül ábrázolja az erdélyi polgárság és kisenemesség életét a tizenkilencedik század második felében. A *Mi Ernyeiek* a vesztes szabadságharc utáni zavaros évek, a balul sikerült Makk-féle összeesküvés tükrében ábrázolja a negyvennyolcas fiatalok céltalanná váló életét, majd a kiegyezés éveiben a legfiatalabb testvérek lassú megkapaszkodását, harcát a tudás és felemelkedés zálogáért, a Kollégiumért. A *Szép kísértetben* a második nemzedék, a hat Ernyei testvér élete bontakozik ki, háttérben a millennium éveinek csillogásával és a közelgő tragédia árnyaival. A trilógia utolsó része, a *Szabad vagy* a legfiatalabb Ernyei testvér, Tamás férfivá válásának, ugyanakkor az utolsó békeéveknek a története, hiszen a zárlatban az esküvőre összegyűlt család fiatal férfitagjai katonaruhában, harcra készen állnak, s a narrátor sejteti az elkerülhetetlen tragédiát.

Az egyes szám első személyben megszólaló narrátor az első regényben Ernyei Áron, a másodikban és harmadikban legkisebb fia, Tamás. A *Mi Ernyeiekben* az elbeszélő eleinte a tizenegy éves gyermek Áron szempontjából számol be az eseményekről, majd a felnövő fiatal kollégiumi tanár nézőpontja kerül előtérbe, miközben időnként „a harminc év távlatából” visszaemlékező, saját

¹² MAKKAI Sándor: *Mi Ernyeiek*. Révai Kiadó. Budapest, 1940. *Szép kísértet*. Révai Kiadó. Budapest, 1942. *Szabad vagy*. Révai Kiadó. Budapest, 1943.

egykori nézőpontját korrigáló idős ember hangja is megszólal. A háromfajta viszonyulásmódot tükrözi a narrátor szerelme a három Bándi lány iránt, a gyermek Áron rajongása bebörtönzött bátyja, Dávid menyasszonya, Lila iránt, a teológus diák ábrándos szerelme az eszményített Janka iránt, és a külföldi tanulmányútról hazatérő, a marosvásárhelyi kollégium modernizálásának gondjait vállaló felnőtt férfi házasságot hozó szerelme a legkisebb Bándi lány, Eszti iránt. A trilógia második és harmadik részében Áron fiának, Erneyei Tamásnak a nézőpontja érvényesül, a *Szép kísértet*ben ez mesealkotásra és sajátos magyarázatokra lehetőséget adó gyermeki nézőpont, a kevésbé sikerült *Szabad vagyban* a spleennel és az élet értelmetlenségével viaskodó fiatal egyetemi hallgató szempontja.

A trilógia legsikerültebb, művészileg legkiforrottabb része a *Mi Ernyeiek*. A narrátor életének alakulása lehetővé teszi a modernista nézőpontváltást, ugyanakkor (ha nem is szövegstruktúrázó szerepben) bekerülnek a regény szövegébe Dávid bátyjának naplójegyzetei, a menyasszonyának hozományáról készített lista, illetve Bándi Eszter narrátorhoz írott leveleinek egyes részletei. A felnőtté válás során óhatatlanul változó elbeszélői nézőpont így olyan ábrázolásmódot eredményez, amely leginkább a kényszerű emigrációban elzúlló Dávid legénykori naplójára hasonlít, arra a könyvecskére, amelyet a meghíúsuló esküvő után évekkal Lila ad át a nagykorúvá váló narrátornak, aki (az olvasóval együtt) éppen ezeknek a jegyzeteknek alapján tudja visszamenőleg értelmezni a korábbi eseményeket. A könyvecske „tartalma szerint az elképzelhető legvegyesebb. Népdalok, akkor divatos, új nóták szövegei, kísérlete a napi kiadások számontartására, bölcs férfiak jeles mondásai, a mosásba adott fehérnemű adatai, diáktársak névsora, kritikai megjegyzések a professzorokról, jeles adomák, ma már érthetetlen emlékeztető szavak, azt hiszem, sikamlós viccekre, olvashatatlanná kenődött sorok is a túlságosan lány plajbász miatt. Közben pedig a betűknek eme irdatlan bozótjában felfelbukkanó részletek önmagáról, Liláról és azokról a dolgokról, amik 1851 ősztől történtek vele és körülötte.”

A családregegy műfaji szabályai szerint a felnövekvő új nemzedék a régi családi hagyományoktól messzire elkanyarodó, egymással ellentétes életutakon jár, a huszadik század elejére egyre

jobban elkülönül a tizenkilencedik század közepén még kismemes Ernyeiek falun maradó, gazdálkodó paraszti ága és a városra költöző, polgárosodó ág. A vérségi kötelékek tiszteletben tartásán, a próbatételek idején történő összefogáson kívül mindnyájukat összeköti a nagyot akarás vágya, amit a gyermek Tamásnak „szép kísértetként” nevez meg az Ernyeiek több nemzedékét ismerő Bándi nagyapa. „A Szép Kísértet az, aki egyedül fontos a mi számunkra. A többi el fog maradni a hátunk mögött, eloszlik, nem bír a sarkunkba lépni. A Szép Kísértet azonban előttünk száll, sohase hagy nyugodni, folyton arra hív, hogy utána repüljünk.” A nagy családot a gyermekelbeszélő szemszögéből „nem külön arcként vagy kiemelkedő hangként, hanem összeolvadva” látjuk, csak időnként emelkedik ki belőle egy-egy jól körvonalazott figura, a csendes örültként éldegélő Rozáli, a megkeseredő vénlány Lila, a földért mániákusan dolgozó Énok és mások. „Mi Ernyeiek sosem voltunk könnyen jellemezhetőek, s ha a jellem az állandóságban és következetességben áll, alighanem baj van a jellemünk körül” – véli az első részben Erneyi Áron, s valóban egy-egy kiemelkedő Erneyi-figurát többnyire valamelyik baráthoz, diáktárshoz hasonlítva jellemez Makkai.

A hazaszeretet forradalmi, harcos változata a kocsmai énekes-sé züllő Dáviddal megbukik, az újabb nemzedékek példáján keresztül a munka (földmunka, tanítás stb.) és a családi összetartás lesz a hazaszeretet alapja. Ugyanakkor ez a jövő biztosítéka, hiszen nemcsak a háború szükségszerű elvesztésének a gondolata érződik a regény zárlatában, hanem egy-egy epizódban megjelenik a számbeli többségben levő, önálló országot követelő románság (és rajta keresztül a majdan be is következő kisebbségi helyzet) fenyegetése. Makkai időnként ironikus nézőpontból is közelít a nemzeti érzéshez, különösen a külföldön játszódó jelenetekben. A hajdani mesebeli szép huszárként ábrázolt Dávidot öccse mint „züllött török énekest” látja viszont egy londoni matrózkocsmában, Áron hollandiai tanulmányútja azzal ér véget, hogy barátja doktorrá avatásának ünnepére a holland elképzelés szerinti egzotikus díszmagyarban, felékszerezve, múzeumból előkeresett és kifényesített tárgyakkal feldíszítve kell megjelennie, hogy ezzel emelje a vendéglátók szemében az ünnepség fényét.

Makkai háromrészes családrégényében voltaképpen Bánffy Miklós trilógiájának polgári változatát írta meg, de nemcsak az *Erdélyi történet* arisztokrata világának egzotikuma, hanem lélekábrázoló mélysége és prózapoétikai vonalvezetése is hiányzik belőle.

A történelmi tárgyválasztás a *Vallani és vállalni*-vítát kirobbantató *Berde Máriától* sem idegen. Az erkölcsi felelősség és a férfinő kapcsolat összefüggéseit középkori kontextusba helyező 1920-ban íródott *Romuáld és Andriána* című regényét *Keresztjárom szerelem* címen 1941-ben újra kiadják.¹³ Az ebben a korszakban íródo *A hajnal emberei*¹⁴ ugyancsak trilógia, cselekménye az 1820-as évek elejétől a kiegyezésig terjedő korszakot öleli át Szász Károly élettörténetén keresztül, Nagyenyed és a Kollégium, illetve a környékbeli udvarházak mindennapjaiban és Erdély közéleti csatározásaiban. A szétágazó cselekményszálak az elmosódottabb forradalmárfigurák mellett a mérsékelt radális politikus és polgár Szász Károly alakjában találnak érintkezési pontra. Ennek ellenére *A hajnal emberei* mégsem életrajzi regény, hanem sokkal inkább egy város (Nagyenyed) és vele együtt az erősödő polgári mentalitás, a kollégium sugallta tudásszomj regénye. Nagyenyedet, a Burgot benépesítő figurákkal Berde a korabeli erdélyi társadalom keresztmetszetét rajzolja meg: paraszti és nemes származású diákok, polgárok, értelmiségiek sorsán keresztül körvonalazódnak a kor jellegzetes konfliktusai, kényszerhelyzetei, megoldásai. Ahogy Makkai beleszötte regényébe a két Bolyai, valamint Tolnai Lajos alakját, úgy Berde Mária Kemény Zsigmond figuráját emeli be a cselekménybe, ő lesz a főhős segítőtársa politikai küzdelmeiben. *A hajnal emberei* metaforikus cím, a politikai reformokra való törekvést, a főhős friss pedagógiai szemléletét egyaránt jelképezi. Az exozíció metaforikus képpel indul, Berde horizonttágitással ábrázolja az ébresztő üzenetet hordozó harangszó kiterjedését a vidék felett: „Felrázó, költögető frissességet áraszt szét

¹³ BERDE Mária: *Keresztjárom szerelem*. Athenaeum Könyvkiadó. Budapest, 1941. (eredeti kiadás: 1927).

¹⁴ *A hajnal emberei*, I–II. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadása. Budapest, 1943. I. 7. A harmadik kötetben Berde haláláig dolgozott, de nem tudta befejezni, egyes fejezetei elnagyoltabbak, nem érik el a regény többi részének színvonalát. A III. kötet csak 1997-ben jelent meg.

a harangnak is beillő nagycsengettyű torka. Öles, izmos a szeresdiák, aki a karcsú tornyos haranglábba állva, a kötelet rángatja. Az ütemes csendülés hulláma egyszer visszapattan a várpiac-forma kúria zárt falairól, aztán megtorlódva beloccsan Oxoniumba, Edinburghba, Ephesusba és a még méltóságosabb nevű kamrákba, jól nyakonöntve a kemény surgyékon, keskeny fenyőfa ágyakon és falipolcokon szendergő dominékat és fikákat. Jól felerősödve a schola fölé nyúló Órhegy meredek oldalától, kibuggyan aztán a város felé. Végiglebbenti a hírt az alvó polgárságnak is, hogy pitymallik.”¹⁵

Szász Károly „mocsarat szárító”, békés, előkészítő munkára oktatja tanítványait. A közjog és a közállapotok rendezetlenségét a Habsburg-irányítás alatt álló gubernium jogtalan intézkedései ellen orvoslást kereső erdélyi nemesség figuráinak (Kemények, Telekiek, Bethlenek, Kendeffyek, Zeykek) töprengéseiből ismerjük meg, a korabeli politikai harcokat a Szász Károlytól fennmaradt beszédek szövegű beiktatásából. A Diploma Leopoldianum jogi értelmezése körül alakul ki a politikai küzdelem, míg végül számos mellékszálon futó bonyodalom, magánéleti események, professzortársak intrikái után a kollégista diákok bátor kiállításának köszönhetően Szász Károly a megyegyűlésen mondhatja el jogtörténeti kutatásának eredményét: „az Ausztriai Ház hitetlenül kijátszotta a Leopoldi Diplomát.” A politikai harc újabb állomása a pozsonyi diéta, ahol a forradalmár Wesselényivel és a Bécshez lojális képviselőkkel szemben a törvényes úton reformot követelő Szász kifejti politikai hitvallását: „csakis az ész, a szabad akarat, érzés és tapasztalás súlyarányos egyesüléséből alkotott egész ember tudja azt: hogy szabad, ami szabad, lehető az, ami lehető, és kötelesség az, ami szabad és lehető is és hasznos is egyben. S ezért a tennivalók széles mezejéről azt választja, ami lehető, és létesülésével újabb lehetőségekre nyit mezőt!” A felnövekvő új nemzedék, így például Szász Károly fia is már nem a mértéktartó reformok, hanem a forradalom hívei, de az 1848-as események hírére a „rémképektől gyötört” öregedő főhős is szerepet vállal a Batthyány-kormányban, tárgyal a román forradalmá-

¹⁵ BERDE Mária: *A hajnal emberei*, I-II. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadása. Budapest, 1943, I. 7.

rokkal. Úgy véli, nemcsak az uralkodó és a nemzet viszonyát kell rendezni, hanem a nemzetiségeket is. A levert forradalom és a megtorolt lázadási kísérletek után összeroppant öreg tanár már csak unokájában véli megtalálni a jövő ígését. Eszméinek továbbgördítését Kemény Zsigmond vállalja, de képtelen véghezvinni, maga is összetört lélekkel húzódik vissza falujába. A regény zárlatában immár negatív előjellel ismétlődik meg a nyitókép. Akkor Zsigmond diákként a hajnalt hirdető harangot húzta, most betegszobájában rángatja a mennyezetre szerelt ürükolompot, abban a hitben, hogy: „A kollégiumban csenget! Az újságjában csenget! Az államtanácsban csenget! Az egész világnak csenget!” A „hajnal emberei” éppen a kiegyezéssel buktak el, a kolomp hangja „tovarebben, megszűrődik a tömött hóhulláson, eléri még az élettől megüresedett dombok peremét, és ott nyomtalanul elvész az újhótól didergő lankák fehér hidegágyán. Fül nincs, aki meghallja.”

A Berde-monográfiát író Molnár Szaboles szerint „*A hajnal emberei* Berde Mária legsikerültebb, legművészibb kompozíciójú műve”, amely „az erőszak elleni lázadás, a haladásért, függetlenségért, emberi jogok érvényesítéséért vívott harc története.”¹⁶

A *Szarvasbika* és a *Vértorony* után *Tabéry Géza* is a reformkor küzdelmeit választja utolsó regényének témájául. Ahogy Berde Szász Károly életrajzán keresztül voltaképpen szülővárosának, Nagyenyednek regényét írta meg, úgy a *Frimont-palotában*¹⁷, *Beöthy Ödön* és *Kuthy Lajos* életútja mögött voltaképpen a reformkori Nagyvárad regénye körvonalazódik. (Nem véletlen, hogy címként éppen a történet során metaforikus jelentést nyerő váradi épület nevét ugratja ki *Tabéry*.)

A klasszikus egyes szám harmadik személyű narrációra épülő regény három ember hol egymást keresztező, hol egymástól eltérő életútján, küzdelmein keresztül ábrázolja a reformkor polgári szabadságjogokért való küzdelmét. A központi figura, *Beöthy Ödön*, Bihar országgyűlési követe, a szólásszabadság, közteher-

¹⁶ MOLNÁR Szaboles: *Berde Mária*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1986, 230.

¹⁷ TABÉRY Géza: *A Frimont-palota*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. Budapest, 1942.

viselés és vallásegyenlőség harcosa. Beöthy diétai szereplésének, a kor jeles politikai gondolkodóival ápolt kapcsolatainak köszönhetően Tabéry a reformkori politikai panoráma teljes képét meg tudja rajzolni. A nagyobb hitel kedvéért Wesselényi szájába adja a megírás jelenéhez szóló, rendőri felügyelet alá helyezett író¹⁸ által személyesen is megszenvedett alapvető: „Őseink legfőbb örökségül hagyták reánk a szabad szólás nemzeti kincsét olyan kötelezettséggel, hogy mi is sértetlen épségben adjuk át maradékainknak.”

Beöthy politikai ellenfele Tisza Lajos, akiben megtalálható a hatalomvágy minden olyan eleme, amely nemcsak önpusztításra, hanem országvesztésre is predesztinálja. Kettőjük ismétlődő összecsapásai gördítik előre a regény cselekményét, ugyanakkor szembenállásukban több a személyesség, mint az elvi indíték, alapvető ellentétük nem eltérő világszemléletükből, hanem a sértett önérzet szeszélyéből fakad. A szabadelvű polgári politikus Beöthy ugyanakkor nem forradalmár, a szabadságharc eszméitől idegenkedik, mégis kénytelen elszenvedni következményeit, hiszen családjától távol, emigrációban hal meg. Tabéry írói koncepciójára már korábbról jellemző a társadalmi változások eszközéül használó forradalom elvetése, a *Vértorony*ban a Dózsa-féle parasztlázadás egyik vezetője, Gergely kételkedik a forradalom helyzettisztázó lehetőségében.

Tabéry regényének egyik legsikerültebb figurája a Beöthy erkölcsi ellenpontjaként szereplő Kuthy Lajos, az 1840-es évek népszerű dandy-írója, akit Jókai méltán nevezett „az irodalom grófjának”. A sikert és nem eszméket hajhászó Kuthynak nincs erkölcsi ereje ahhoz, hogy a divatból hirdetett elvek mellett kiálljon, a politikai karrierizmus és a megalkuvás hőse, aki összetört, elfelejtett, megalázott emberként végzi. A korabeli kritika elsősorban Kuthy alakjára figyel fel, irodalmi sikere és erkölcsi bukása,

¹⁸ A bécsi döntést követően Tabéryt rendőri felügyelet alá helyezik a magyar hatóságok, ami azt jelentette, hogy nem hagyhatta el Váradot, nem publikálhatott, sőt telefonálnia vagy táviratoznia sem volt szabad. Az intézkedést az indokolta, hogy tíz újságíró társával együtt 1937-ben részt vett a *Manifesztum! Terror!* című kiadvány szerkesztésében, amely Sallai és Fürst kivégzése ellen tiltakozott. A vádemelés 1940-re elévült ugyan, de ezt az akkori nagyváradi városparancsnok nem vette figyelembe.

amely magával hozza az irodalmi feledést is, a gondolkodó ember szerepére oly érzékeny világháborús években Tabéry humanista illúzióit illusztrálja.

A konzervatívabb szemléletű transzszilvanista szerzők, Tabéry, Makkai, Berde forradalomkritikája elhatárolódik a jobboldali ellenforradalmiságtól, éles társadalombírálatuk mindig az áldozatkész munkából fakadó reformok erkölcsi erejét hirdeti a pusztulást okozó radikális politikai változások felett. A reformkor eszmei és politikai csatáit, az 1848-as forradalom tapasztalatait, a kiegyezés korának hamis biztonság-illúzióját vizsgáló történelmi regényeikben voltaképpen a transzszilvanizmus humanista eszméit elevenítik fel, amikor a nagy lelkek mártíromsága helyett a hétköznapi emberek józan, munkás továbbélését, a polgári szabadságjogokhoz való ragaszkodást és a nemzeti, illetve felekezeti toleranciát helyezik regényeik középpontjába.

A harmadik nemzedék realista törekvéseit és népi irodalomhoz való vonzódását osztó *Wass Albert* kétrészes családtörténetében (*Mire a fák megnőnek, A kastély árnyékában*¹⁹) már a vesztes forradalom tapasztalatával indít, a Varjassy család két generációjának eltérő életszemléletén és életvitelén keresztül fogalmazza meg társadalomkritikáját. Ez a családtörténet Pomogáts Béla szerint *Wass Albert* „bizonyára legnagyobb és talán legművészebb írói vállalkozása.”²⁰ A transzszilvanisták nemzeti toleranciát a polgári jogok velejárójaként értelmező eszméivel szemben *Wass* csak a nemzeti kérdésre összpontosít. Véleménye szerint a magyar nemesség eltávolodott a falutól, azt pusztán pénzforrásnak tekintette, és az idegenből asszimilálódott funkcionáriusok kezén szülföldje, a Mezőség elszegényedett, elrománosodott. A Mezőség fokozatos elrománosodását tárgyalta korábban Makkai Sándor *Holttenger* című regényében, Nyirő József azonos tematikájú regénye, a *Néma küzdelem* pedig a *Wass*-regények megjelenésének idején íródik. Mindhárom szerző lassú, vértelen pusztulásként, észre nem vett nemzeti tragédiaként ábrázolja a szórvánnyá vá-

¹⁹ WASS Albert: *Mire a fák megnőnek*. Erdélyi Szépmíves Céh. Kolozsvár, 1942. Uő: *A kastély árnyékában*. Erdélyi Szépmíves Céh. Kolozsvár, 1943.

²⁰ POMOGÁTS Béla: *Erdély krónikása. Emlékezés Wass Albertre*. In: *Erdély hírségében*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó. Csíkszereda, 2002. 264.

lás folyamatát. Wass Albert arra keresi a választ, hogy mi vezette az országot Trianonhoz, s regényeivel mintegy illusztrálni igyekszik azt a folyamatot, amely felelős magyar politika híján közösségek elpusztulásához vezetett. A példázatra való törekvés azonban helyenként görcsössé válik, ami nyilván rányomja a bélyegét a szövegek esztétikai megformálására. A tézisjelleg különösen a második részben válik nyilvánvalóvá, a figurák, helyzetek itt már sematikusak: az első részben még a dolgos megmaradást szimbolizáló tanyát az öreg Varjassyak után a kifelé magyarként viselkedő, de román nemzeti álmokat dédelgető intéző lakja, a jövő ígéretéül szolgáló Varjassy unoka pedig egy baleset folytán bennán, ágyhoz kötve várja a halált. Az első rész (*Mire a fák megnőnek*) sikerültebb, de a vérszegény cselekmény és a többé-kevésbé kontúrozott figurák nem feleltetik a szöveg szerkezeti hiányosságait. Wass Albert kétrészes családregegye inkább tekinthető lazán fűzött érzelmes képsornak, mint regénynek. Egyedül a leírások, különösen a természeti képek igazán sikerültek. A nyitó-jelenetben szekér halad a vizes mezőségi dombok között, az eső mintha egymásba mosná tér és idő dimenzióit, a tájleírásból össze-sűrűsödő atmoszféra a maga kilátástalanságában emlékezetesebb marad, mint a kilátástalanságot eleinte megcáfolni igyekvő, majd illusztráló cselekmény. „Ment, haladt a szekér a novemberbe borult Mezőségen át. Lassan, mindig csak lépésben, mintha halottat vitt volna. Az ólomszínű ég kilátástalan egyhangúsággal borult fölője, dombhajlatok változtak, melyek mintha egy végeláthatatlan iszaptenger újra és újra visszatérő hullámai lettek volna, párát gőzölt a lovak ázott háta, szortyogott a kerék, s az eső pergett, pergett a gyékényfödelen. A szekérrel együtt mászott az idő is, mint nagy, nyálkás, szürke csiga, mászott anélkül, hogy mozdulatait észre lehetett volna venni.”

A szereplők sematikusak, egy-egy tipikus tulajdonságukon keresztül ábrázolja őket a szerző. Ezek a tulajdonságok a magyar romantikus irodalmi hagyományból²¹ (elsősorban Jókai művei-

²¹ Nem célok a Wass Albert-recepció részletes felvázolása, csupán jelzem, hogy Wass Albert regényeinek a közelmúltban váratlanul megugró népszerűsége részben ezzel is magyarázható. A személyes életsors és a történelmi állapotok, vagyis a szerző emigrációban leélt élete, bizonyos fokú

ből) kerültek be a regény szövetébe: pl. az öreg grófné, Minka szorgalmas, érzelmein mindenkor uralkodó, véleményét mindenkor szabatosan megfogalmazó „igazi magyar úriasszony”, az öreg cselédek hűségesek régi gazdájukhoz, a császári hivatalnokok szívtelenek vagy pipogyák, de megjelenik a lovagias és becsületes, a magyar világhoz egyre inkább hasonlító volt ellenfél figurája is. Pohlenberg volt osztrák tiszt alakja több ponton is azonosítható az *Új földesúr* Ankerschmidtjével, még a hajdani csatamezőn történt véletlen találkozás emléke sem hiányzik.²²

A tizenkilencedik század történelmi eseményei nemcsak azért kapnak kiemelt szerepet a második világháború alatt íródó erdélyi történelmi regényekben, mert a fikció keretén belül önvizsgálatra, az elveszített első világháborúhoz vezető folyamatokkal való szembenézésre, azok megértésére teremtenek lehetőséget. A cselekmény múltba transzponálásán keresztül megfogalmazhatóvá válnak a Harmadik Birodalommal való együttműködéssel kapcsolatos aggodalmak. Az együttműködést ellenző, megkérdőjelező, finomítani igyekvő gondolatok a cenzúra miatt csakis a tizenkilencedik század Habsburg-kérdésén keresztül, lázadás vagy együttműködés dilemmájában fogalmazódhattak meg.

1942-ben megjelent *Hajdútánc*²³ című regényében Szántó György is feszegeti ezt a kérdést,²⁴ csak hogy nem a tizenkilencedik szá-

Erdély és arisztokrácia iránti rokonszenv vagy nosztalgia, valamint az a tény, hogy művei hosszú ideig indexre szorultak, „reklámértékként” befolyásolták ugyan a Wass-életmű kilencvenes évekbeli reneszánszát, de a népszerűség igazi alapja magukban a szövegekben rejlik. A Wass-regények jellemábrázolása, cselekményhonyolítása kulturális toposzokon alapul, a tizenkilencedik század fordulójának (elsősorban magyar irodalmának) klasszikus realista, romantikus, esetenként naturalista műveiből veszi a mintát, azokra emlékeztet egyszerűbb és közérthetőbb formában, ezáltal tökéletesen illeszkedik a „klasszikus ízlésű olvasó” elváráshorizontjába.

²² A Jókai-regénnyel való hasonlóságokat emeli ki Thurzó Gábor kortárs recenziója is. L. THURZÓ Gábor: *Mire a fák megnőnek. Magyar Csillag*. 1942/14.

²³ SZÁNTÓ György: *Hajdútánc*. I–III. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. Budapest, 1942.

²⁴ Ilyen értelemben elemzi a regény 1969-es újrakiadásának utószavában Fried István. „A regény témája, megfogalmazása, mondanivalója keltette fel leginkább a kritikusok és közírók érdeklődését, pontosan megértve az író képes beszédét a háborús – s ezért igen szigorú – cenzúra buktatóit megkerülő emberi vallomását.”

zad, hanem a tizenhatodik századi erdélyi fejedelemség történetének egyik viharos korszakán keresztül. Bocskai életútja a császárhűségtől, feltétlen engedelmeskedéstől a Habsburg-házzal való szembefordulásig, a függetlenségi harc vállalásáig vezet. Szántó forrásmunkaként Szamosközy István krónikáira alapoz, de történelmi regényeinek jellemző eljárását itt is követi. Nem az eseményekre, hanem a korfestésre koncentrálnak, az ismert történelmi adatok hézagait könnyedén tölti ki különböző művelődés- és kortörténelmi információkkal. A regény cselekménye így lassan halad előre, minduntalan megakasztja egy-egy részletező leírás (egy fejedelmi vacsora étrendje, korabeli viselet, reneszánsz palota vagy egy alkímista kísérlet leírása). A történelmi tablókba és az időnként több szálon futó cselekmény darabjaiból a regény végére kikristályosodik a nem hősként, hanem esendő emberként ábrázolt Bocskai István alakja mögött a tizenhatodik század vérbő korszaka.

A húszas évek végétől a negyvenes évek elejéig eltelt mintegy másfél évtized alatt az egyik legnépszerűbb magyar író *Gulácsy Irén*, első történelmi regénye, a *Fekete vőlegények* tizenhat év alatt huszonnégy kiadást ért meg. A regény nagy népszerűségének ellenére a történelmi regény értékbeli és műfaji időszerűségét boncoló *Vallani és vállalni*-vita elemzéseiben (de még a felsorolásokban) sem kapott helyet a *Fekete vőlegények*, holott szemléletében a transzszilvanizmushoz kötődik.²⁵ Későbbiekben írott történelmi regényein Móra Ferenc prózájának hatása érződik, 1937-ben megjelent *Nagy Lajos király* című regényének folytatását jelenteti meg a második világháború idején. A *Jezebel*²⁶ Nagy Lajos fiúsi-tott lányának, Máriának és Erzsébet régens királynőnek a korát ábrázolja. A királynők uralmának megdöntésére több érdekcsoport is szövetkezik, Erzsébet taktikázva, asszonyi vonzerejét latba vetve újabb és újabb házassági terveket sző lányai számára, míg végül belebukik, és vele együtt vész el a Nagy Lajos-i birodal-

²⁵ Gulácsy regényének transzszilvanista vonásairól lásd LÁNG Gusztáv: *Kérdőjelek egy bestseller körül*. In: uő. *Kivándorló irodalom*. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. 89–98.

²⁶ GULÁCSY Irén: *Jezebel*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. Budapest, I. rész 1941, II. rész 1944.

mi örökség. Gulácsy regénye nem emelkedik felül a populáris, szórakoztató irodalom műfaján. Jellemábrázolása plasztikus, színes, romantikus ellentéteken alapuló: Erzsébet például hol esendő, támaszra vágyó, boldogtalan asszony, hol gyöngéd anya, hol érzéki szerető, hol pedig vérszomjas és bosszúálló hisztérika, vagy méltóságteljes, gőgös és hatalomvágyó uralkodó. Az Anjou-kor szellemének megfestésére Gulácsy erősen archaizáló nyelvet használ, ez azonban nem rekonstrukció, hanem különböző korok szavaiából, szófordulataiból elvonatkoztatott, „absztrakt” régi magyar nyelv. A majdani lengyel királynő, Hedvig például így számol be nővére egészségi állapotáról: „Felséges anyánk, s asszonyunk, Marenkának minémű dermengései vannak. Csak fejét is bajjal emelheti, egész dolgokat a szeme előtt forogni mondja, s gyomra émelyedése gyakor jó.” Mivel az archaizáló beszédmód csak a párbeszédekben érvényesül, a leírásban, a mindent tudó narrátor kommentárjaiban nem, a kétféle nyelvhasználat nemcsak az egyes jelenetek megértését nehezíti meg, hanem a regény struktúrájának kohézióját is megbontja.

Gyallay Domokos prózája Gárdonyi Géza és Móra Ferenc anekdotákra épülő, cselekménydús elbeszélői stílusára támaszkodik, egy patriarkális-szelíd humorú világgépet őriz. Történelmi tematikájú elbeszélései általában egy-egy levéltári anyagból, emlékiratból kiemelt anekdota köré szőtt történetek, melyekben a nagy események, háborúk alkotnak hátteret a gyorsan pergő történet előtt. Kedvenc korszaka az erdélyi fejedelemség és a Rákócziak kora, előszeretettel festi a fejedelmi udvarok, kereskedők, céhek, szász és örmény városközösségek, székely falvak életét. A torockói bányászok harcát megörökítő 1926-os *Vaskenyéren* című regénye jelenti amúgy erősen didaktikus élű prózai munkásságának talán legmaradandóbb alkotását. A történelmi regény felvirágzásának évtizedében a több kiadást is megért *Vaskenyéren* a Kós, Berde, Tabéry és elsősorban Gulácsy Irén nevével fémjelzett elbeszélői vonulathoz illeszkedett. Gyallay Domokos az 1940-es években alig alkot eredetit, korábban írott novelláit, elbeszéléseit összegyűjtő kötetek mellett egyedül az 1941-ben megjelenő *Rogierius mester a pokol tornácában*²⁷ című kisregénye tekinthető újabb alkotásnak.

²⁷ BAJOR Andor: *Tomcsa Sándor*. In: TOMCSA Sándor: *Őszi tárlat kisvárosban. Elbeszélések, portrék, humoreszkek*. I–II. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1965.

A cselekmény ezúttal nem a fejedelemség korában, hanem Gyallaynál szokatlanul messze nyúlva az időben, az 1241-es tatárjárás idején játszódik, a szerző nagy teret szán a pusztítás, öldöklés leírásának. A *Rogierius mester a pokol tornácában* nem jelent fordulatot Gyallay pályáján, anekdotázó, mesélő, pergő cselekmény-bonyolításra épülő elbeszélői technikája, didaktikus hangneme, a felhasznált források már-már a fikció rovására menően szigorú tiszteletben tartása folytán tökéletesen illeszkedik korábbi, történelmi tárgyú elbeszéléseinek sorába.

A negyvenes évek történelmi regényeinek egyik népszerű műfaja a regényes életrajz. *Szenczei László* Apáczai-biográfiájában (*A halál és tanítványa*²⁸) a kritika éppen azt emeli ki, hogy gondos korrajzán, egységes történetvezetésén keresztül „messze kimagaslík az utóbbi időben oly vészesen elszaporodó biographie romancé-ek közül.”²⁹ Szenczei regényhősül nem a korszak valamelyik politikai hatalommal bíró főurat, hanem a karteziánus eszmék és a puritanizmus korai hirdetőjét, Apáczai Csere Jánost választotta, ezzel eleve háttérbe szorította a történelmi regények alapvető témáját, a nemzet sorsát mozgató politikumot, és a cselekményt a lelki és szellemi történések, a világra való filozófiai reflektálás felé mozdította ki. *A halál és tanítványa* csak annyiban foglalkozik a politikával, hogy főhősének sorsán keresztül semmibe veszi azt. Apáczai az eszmék megszállottjaként felismeri ugyan a hatalmi viszonyok fontosságát, mégsem hajlandó alávetni magát a fejedelem és Basire akaratának. Szenczei regénye a racionális gondolkodás és a szellemi élet utópiája mind a regény megírásának, mind pedig a cselekmény választott korszakának idején. Apáczai ellentmondásos figura, a jelen problémáin felülemelkedő fanatizmusa miatt egyszerre tűnik hősnek és naivnak. „János volt az egyetlen, akit az ország balsorsa nem sújtott le, aki mély lélegzetet vett abból a levegőből, amelyet az ország fölött száguldó vihar megtisztított egy zsugori, kicsinyes és rövidlátó politika miazmáitól, s törhetetlen optimizmusa, ernyedetlen tettvégya a nagy, tisztító szerencsétlenség pillanataiban telt meg a legnagyobb re-

²⁸ SZENCZEI László: *A halál és tanítványa*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. Budapest, 1943.

²⁹ ARATÓ András: *A halál és tanítványa*. *Magyar Csillag*. 1943/21.

ményekkel s tűzte maga elé a legnagyobb célokat.” A kitűzött cél és a lehetetlen megvalósítás közti feszültség végigvonul a regényen, s felerősödik a kétértelmű zárlatban. A haldokló Apáczai a megvalósított munka illúziójával hal meg, miközben a megsarcolt és tatárok által fenyegetett város nemhogy az akadémiát, de a nehezen felépített kollégiumot sem tudja már fenntartani.

A történelmi regény műfajának népszerűségét jelzi, hogy *Ligeti Ernő* Bethlen Miklósról írott terjedelmes tanulmányát ezzel a műfaji megjelöléssel jelentette meg. A *Noé galambja*³⁰ címében visszautal a tizenhetedik századi államférfi egyik röpiratára (*Olajágot viselő Noé galambja*), amelyben Bethlen Miklós azt a gondolatot fejt ki, hogy az erdélyi fejedelemség kizárólag a vallási és politikai egyensúlyon keresztül tarthatja meg függetlenségét. Ligeti történelmi regényként jelzett Bethlen-életrajza voltaképpen történelem- és politika-filozófiai tanulmány, amelyben Ligeti a második bécsi döntés utáni helyzetben a transzszilvanizmus eszméihez nyúl vissza. A politikus Bethlen Miklós eszméin keresztül a pragmatikus szemléletmódból fakadó toleranciára és a nagyhatalmak közti egyensúlypolitikára alapozó független Erdély gondolatát hangoztatja. „Bethlen meggyőzőkészséggel fejtette ki, hogy Erdélynek sajátos törvényszerkezete van, különleges államberendezkedése és e kis ország csak ezeknek az alapvető feltételeknek és hagyományai kötőerejének figyelembevételével kormányozható tartósan és békességesen.”³¹

A történelmi regény a múlt allegorikus olvasatával lehetővé teszi a jelen értelmezését, ezek a művek egyszerre tétélezik a múlt abszolút másságát és a jelennel való teljes azonosítását. „Talán megkockáztatható a feltevés, miszerint a történelmi regény szükségképpen transzferenciális viszonyban áll a megjelenített történelmi múlttal, s ez nemcsak azt a hermeneutikai belátást jelenti, hogy a múlttól való beszéd igazi tétje mindig a jelen, hanem azt is, hogy ebben a beszédben két ellentétes, egymás ellen ható affektív tényező van jelen” (ti. a múlttól való félelem, illetve a múlt felett gyakorolható ellenőrzés vágya) – írja Bényei Tamás.³²

³⁰ LIGETI Ernő: *Noé galambja*. Budapest, 1943.

³¹ LIGETI Ernő: i. m. 205.

³² BÉNYEI Tamás: *Életünket és vérünket: Az ég madarai, a történelmi regény és a nemzet*. In: *In honorem Tamás Attila*. Szerk. Görömbei András. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó. Debrecen, 2000. 380–399.

Ugyanakkor a történelmi regény még történelmi életrajz formájában is egy bizonyos közösség múltjáról való tudását tematizálja, s ezáltal közösségi megszólalásnak tekinthető, a kulturális emlékezet működésének eszköze. „Még akkor is, ha igazából nem tölt ki, erősít meg, vagy használ fel létező közös emlékeket, a történelmi regény mindig egy lehetséges kollektív emlékezet ígérését rejti magában.”³³

Az időben szétszórt események prózai beszámolóként való bemutatása a figuratív nyelv technikáira támaszkodik. „Ezek szerint – írja White – a narratív stílust mind a történelemben, mind a regényben valamilyen eredeti állapot ábrázolásától egy későbbi állapot felé irányuló mozgás modalitásaként foghatjuk fel. A narratíva elsődleges jelentése tehát az eredetileg egy valamilyen trópus-módban történő kódolt, valós vagy képzelt események destrukurálásában és a halmaz egy másik trópus-módban történő progresszív újrastrukturálásában áll.”³⁴ Minden történelmi elbeszélés fikatív elemeket is hordoz, Hayden White szerint ez maga az ideológia, amely ugyanakkor leleplezi a fikcionalitást, hiszen lehetővé teszi, hogy „mindig meglássuk a másik elbeszélésében a fikciót.”³⁵

A második világháború idején megjelent erdélyi történelmi regények többsége e kollektív emlékezet sajátos korrekciójára, irányítására törekszik. A történelmi regény műfaját többnyire korábban is használó szerzők azzal, hogy a tizenkilencedik század történelmének függetlenségi törekvéseire és polgárosodási kísérletére helyezik a hangsúlyt, hogy következményei felől részben elítélik az 1848-as forradalmat. Nemcsak arról van itt szó, hogy csaknem száz évvel későbbi tapasztalatok birtokában hibának érzik, hogy mind a kossuthi, mind a kiegyezés utáni politika kevés megértést biztosított a horvát, román stb. nemzeti igényeknek, és hogy Erdély Magyarországgal való uniója oly mértékben felszította a szász és román lakosság ellenállását, hogy az egyene-

³³ CONNOR, Steven: *The English Novel in History 1950–1995*. London, Routledge, 1996. Idézi BÉNYEI Tamás: *Életünkkel és vérünkkel: Az ég madarai, a történelmi regény és a nemzet*. 389.

³⁴ WHITE, Hayden: i. m. 350.

³⁵ WHITE, Hayden: i. m. 352.

sen Trianonhoz vezetett. Egyesek (Makkai, Berde, de bizonyos mértékig Wass Albert is) magát a forradalmat mint a fennálló társadalmi helyzet radikális megváltoztatására való kísérletet érzik hiábavalónak vagy elhibázottnak, s vele szemben a kevésbé látványos polgári reformok útját tartják követendőnek. Ezzel indirekt módon ellenzik a megírás jelenének politikai aktualitását, a háborút, ugyanakkor a nemzet és nemzetiségek, valamint az asszimiláció problémakörének bevetésével/hangsúlyozásával visszatérnek a korai transzszilvanizmus humanista ideáihoz.

2. Önelbeszélő művek

2.1. A műfaj és jellemzői

Amikor az *Erdélyi Helikon* 1940. decemberi számát szerkesztő Kovács László arra kéri munkatársait, hogy írják meg a második bécsi döntés és a magyar honvédség bevonulása közt eltelt néhány nap történetét, úgy érzi, ez a kísérlet „jellegzetes erdélyi műfajt” feltételez, vagyis: emlékirást, krónikát, naplót.³⁶ Ezzel a gesztussal Kovács a *Helikon* adott számában megjelenő írásokat bekapcsolja az emlékirat-irodalom valóban rendkívül gazdag (de nem feltétlenül erdélyiként kezelendő) irodalmi hagyományába.

A „tényirodalom” fedőnévvel jelölt szövegek fikcionalitása rejtettebb, mint a regényé vagy az elbeszélése, és az esetek többségében erős szubjektivitás jellemzi ezeket. Az emlékirat, a napló vagy az esszéisztikus visszaemlékezés többnyire önéletrajzi jellegű, vagyis „retrospektív prózai elbeszélés, melyet egy valós személy alkot saját létéről, a hangsúlyt személyes életére, személyiségének történetére helyezve.”³⁷ Az „önelbeszélő” jelző tág körben alkalmazható „minden olyan önéletrajzi paktum vezérelte szöveg

³⁶ KOVÁCS László: *Erdélyi Helikon*. 1940/12. 1.

³⁷ LEJEUNE, Philippe: *Le Pacte autobiographique*. Édition du Seuil, 1975.

jelölésére, melyben a szerző önmagáról szóló szöveget kínál az olvasónak, illetve e beszéd egy sajátos megvalósulására, mely a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá?« elbeszélésével felel.³⁶ Az emlékező próza végső soron ugyanazokból az elemekből építkezik, mint a regény, ugyanakkor tagadja a fikciót és „hiteles információként” kínálja olvasásra önmagát, azt állítva, hogy a leírt események, alakok, tények közvetlenül megfeleltethetők a valóság bárki által ellenőrizhető eseményeinek, alakjainak és tényeinek.

A huszadik század harmincas éveiben fontos szerepet játszik a non-fiction, Móricz, Kassák, Márai, Németh László, Szabó Dezső és mások választják kifejezési formaként az emlékező próza fikcióhoz és dokumentumhoz egyaránt kötődő műfaját. A szociográfia, a tényirodalom népszerűsége természetesen összefügg a népi mozgalom terjedésével, de az önéletrajzi elemekkel keveredő társadalomrajz nem tekinthető a népi írók kiváltságos műfajának, hiszen ide sorolhatók Márai *Egy polgár vallomásai* vagy Kassák *Egy ember élete* című könyvei.

Ugyancsak a huszadik század harmincas éveire tehető a tizenhetedik/tizennyolcadik századi emlékirók újrafelfedezése, az emlékirat irodalmi műfajként való beemelése az irodalomtörténetbe. Németh László például Bethlen Miklós *Élete leírása magától* című önéletírásában véli felfedezni a korszakból hiányzó magyar regényt, és ugyancsak ő elemzi egy tanulmányban Árva Bethlen Kata önéletrajzát kifejezetten szépírói teljesítményként.³⁹ Szávai János szerint az emlékező próza irodalmi műként történő elfogadása kétirányú folyamat, az irodalomtörténet törekvése az emlékirat-hagyomány felélesztésére és a harmincas évek gazdag non-fiction termése egymást gerjesztő jelenségek. „Az évszámok pontosan egybevágznak: a harmincas évek legremekebb emlékező prózái ugyanakkor születnek, amikor Szerb Antal, Féja Géza, Németh

³⁶ LEJEUNE, Philippe: *Je est un autre*. Seuil, Paris, 1980. 19. Idézi: Z. VARGA Zoltán: *Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése. Helikon*. 2002/3. 249.

³⁹ NÉMETH László: *Bethlen Miklós és Sziget Erdélyben*. In: uő: *Az én katedrám*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. Az első tanulmány 1932-ben, a második 1940-ben íródott.

László végérvényesen a magyar irodalom első vonalába emeli a tizenhetedik és tizennyolcadik század legjobb emlékiróit.⁴⁰

Az emlékező, konfesszionális jellegű próza huszadik századi felvirágzását Poszler György az önmegvalósítás, önfelszabadítás, történelmi átalakítás, az e világi üdvözülés nagy mítoszainak válságával és fokozatos eltűnésével magyarázza. Ezek a mítoszok adták meg a történelmi távlatot és az erkölcsi alapot az olyan átfogó érvényű szövegeknek, mint a nevelődési regény vagy az erkölcsi dráma. Ezzel szemben a huszadik században már „nincs nagy közös mítosz. Csak kis egyéni mítoszok vannak. Nagy, közös mítosz bázisán nagy közös érvényű elbeszélés. Kis, egyéni mítosz bázisán kis, egyéni érvényű elbeszélés.”⁴¹

Az erdélyi magyar irodalom két világháború közötti korszaka viszonylag gazdag emlékező, önelbeszélő művekben. Molter *Tibold Márton* vagy Nyírő József *Isten igájában* című regényeiben a fikció számos önéletrajzi elemmel keveredik. A népi mozgalom hatására a második és harmadik nemzedék fiatal szerzői megírják a maguk szociográfiai ihletésű regényeit, tanulmányait (Balázs Ferenc: *A rög alatt*, Tamási Áron: *Szülőföldem*, Bözödi György: *Székely bánja* stb.). Az emlékező szövegek egy része úgy rögzíti az adott kor eseményeit, hogy az elbeszélő én személyes részvételét állítja a társadalmi események középpontjába (Bánffy Miklós: *Emlékeim*, Tabéry Géza: *Emlékkönyv*), gyakoriak ugyanakkor az önfeltáró írói vallomások, mint például Szántó György: *Fekete éveim* című önéletrajzi vallomása, vagy akár Kuncz Aladár *Fekete kolostora*. A fikcionalitás és dokumentaritás nyilvánvalóan más-más arányban keveredik ezekben a művekben, de mindegyikre jellemző a személyes jelenlét, az írói név, az aláírás ábrázolt eseményeket hitelesítő jelenléte. (Bánffy Miklósnak például az 1932-es *Emlékeim* az első nem írói néven, Kisbánként szignált kötete.)

A fikció peremvidékén fogant művek viszonylagos gazdagsága a második világháború éveitől kezdve a múltat jövőtől elvá-

⁴⁰ SZÁVAI János: *Magyar emlékirók*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 146.

⁴¹ POSZLER György: *Önéletrajzok kora*. In: *Vonzások és tanítások*. Budapest, 1994. 32–33.

lasztó jelként megélt politikai változás, másrészt a háborús helyzet kínálta rendkívül sűrű és nem mindennapi élményanyag ihlető erejével magyarázható. Útleírástól önéletrajzi ihletésű regényig, emlékirattól irodalomtörténeti tanulmányig terjedően számos műfaji kategóriába besorolhatók ezek az írások, mégis összeköti őket az élet írásba való átfordításának kísérlete, amely elsősorban az elbeszélő szubjektum kimondására alapul, és amit Foucault nyomán az „önmagaság konstitúciójának” is nevezhetünk.⁴²

Szávai János szerint az emlékező próza előtérbe kerülése többnyire a mozgalmas, forrongó átmeneti periódusokat követő nyugalmasabb korok sajátja.⁴³ A második világháború évei ugyan nem tekinthetők a számvetés „nyugalmas” éveinek, viszont mind a háború kitörése, mind lezárása olyan történelmi fordulatot jelentett az erdélyi magyarság életében, amelyet kiemelt viszonyítási pontnak tekintettek. Az idő sodrából kiemelt (kiemelkedő) pillanatok pedig alkalmasak a múlt értelmezésére.

Az alábbiakban elemzésre kerülő művekben éppen ez az értelmezői tevékenység közös, függetlenül attól, hogy emlékező (Ligeti, Bánffy, Szántó, Szemlér) vagy a jelent rögzíteni kívánó, arról referáló, arra reflektáló (Méliusz, Asztalos, Kacsó) írásokról van szó. A szerzők ennek érdekében válogatnak az egyes események között, s nem feltétlenül az események irányítják az értelmezést, előfordul, hogy az íróban (többnyire utólag) kialakított összkép formálja, válogatja, hangsúlyozza vagy árnyékba borítja az eseményeket. Asztalos István például az elveszített háború és a kommunista hatalomra jutás perspektívájából értelmezi saját háborús emlékeit.

A hangsúlyos szubjektivitás egyúttal rámutat a műfaj egyik legbonyolultabb kérdésére, a szókimondás és elhallgatás, a cenzúra és öncenzúra dilemmájára. Méliusz *Sors és jelképében*, Kacsó önéletrajzi ihletésű regényében (*Lélekvesztőn*) vagy Asztalos *Író a Hadakútján* című riportregényében, az éppen adott jelenhez

⁴² FOUCAULT, Michel: *Megírni önmagunkat*. In: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk. Debrecen, 1999. 331–344. és *Az önmagaság technikái*. In: i. m. 345–370.

⁴³ SZÁVAI János: i. m. 218.

való szorosabb kötődésük miatt, a cenzúra/öncenzúra kérdése nagyobb szerepet játszik a mű megformálásában, az események válogatásában és értelmezésében, mint a megjelenés reménye nélkül író, mintegy harmincévi távlatra visszatekintő Bánffy-műben (*Huszonöt év*).

2.2. Emlékirók

Ligeti Ernő mára irodalomtörténeti segédkönyvként olvasott műve, a *Súly alatt a pálma*⁴⁴ alcíme szerint hosszabb tanulmány volna (*Egy nemzedék szellemi élete. 22 esztendő kisebbségi sorsban*), szerzője szerint „az emlékirat egy neme”, amely azonban olvasható a két világháború közti korszak regényeként is, olyan regényként, amelynek témája az erdélyi magyar irodalom (ki)alakulása, főhőse pedig maga Ligeti Ernő. A *Súly alatt a pálma* lapjain valóban mindhárom műfaj elemei fellelhetők. Ligeti korszakolása (hőskor, virágzás kora, helytállás kora, hanyatlás kora), az irodalmi irányzatok, hatástörténeti mozgások, egyes szerzők recepciójának vizsgálata, az irodalomtörténeti munkákra (pl. Jancsó Elemér tanulmányaira) való hivatkozás az írás „szakszerűségét”, irodalomtörténeti szerepét hivatott hangsúlyozni. Ugyanakkor Ligeti nagyon fontosnak tartja mind a könyv szubjektivitását, mind irodalmi megformáltságát. Paradox módon éppen a szerző személyes jelenléte, vagyis a hangsúlyozott szubjektivitás szavatolja a leírtak hitelességét, objektivitását. (A könyvet méltató Benedek Marcell is e kettősségben látja a könyv legfőbb érdemét. Recenziójában egyaránt kiemeli, hogy „a könyv meglepően objektív”, illetve, hogy „jórészt olyan dolgokról van szó, amelyekben a szerző személyesen részt vett”.⁴⁵) Ugyanakkor az, hogy Ligeti a megírás rövid ideje alatt nem kutathatott irattárakban, nem olvashatta újra a könyvtárnyi irodalmat, számos pontatlansághoz ve-

⁴⁴ LIGETI Ernő: *Súly alatt a pálma*. h. n. (Kolozsvár), é. n. (1941), magánkiadás.

⁴⁵ BENEDEK Marcell: *Ligeti Ernő: Súly alatt a pálma. Magyar Csillag*. 1942/3.

zetett. A cenzúra vagy az öncenzúra szorítása is szerepet játszott egyes részletek kihagyásában. Molter Károlyhoz írott levelében Ligeti Ernő a könyv olyan vonásait sorolja fel, amelyek a tudományos objektivitás követelménye felől olvasva hiányosságnak minősülhetnek. „Ha majd együtt leszünk, beszélék a *Súly alatt a pálma* megírásának nehézségeiről, bizonyos dolgok kényszerű elhallgatásáról, és arról a nyomorúságos kényszerről, hogy félvén a könyv túl hosszú terjedelme miatt, nem tudtam elég nagyvonalúan és részletezően kidolgozni a vállalt problémát.”⁴⁶

Ligeti a tizenhét–tizennyolcadik századi erdélyi emlékirókra hivatkozva olyan kifejezési formát választ, amelyben a közelmúlt történelme irodalmi harcok vetületében, irodalmi formában jelentkezik. Számára az irodalom (irodalmi élet) a valóság hű reprezentációja: „a kisebbségi élet valóságát igazából csak az irodalomnak van módjában tudatosítani”. A *Súly alatt a pálma* egyes részletei éppen az egyéni nézőpontnak köszönhetően a két világháború közti korszak számos elfelejtett mozzanatára, történelmi figurájára hívják fel a figyelmet. A kiváló portrék, frappáns jellemzések (pl. „Kós Károlyban, a »viharügynökben« mindig volt egy csipetnyi a fantasztából”) ironikus távolságtartással vagy sajátos humorral megírt jelenetekkel váltakoznak. (Különösen izgalmas az irónia és önirónia viszonya az anyaország és az erdélyi magyarság közötti viszonyok elemzésében. Az erdélyi könyvek magyarországi divatját megteremtő Lantos Kálmán könyvreklámozási módszereinek jellemzése valódi karikatúrája irodalom és élet viszonyának, a piaci törvényeknek kiszolgáltatott művészet groteszk helyzetének.)

Az események megközelítése mindenkor a szubjektum személyes nézőpontjából történik, de Ligeti nem csupán szemtanúja és résztvevője az általa leírtaknak, hanem érzékeny rezonőr. A *Súly alatt a pálma* ilyen értelemben énregény, hiszen a hangsúly váltokozva hol a színesen és több-kevesebb hitelességgel elbeszélte történelemre, hol pedig az én belső történéseire esik. „Művem megírása kísértésének annál kevésbé tudtam ellenállni, mert az az érzésem, hogy a szépírónak nem csak megbocsátható, ha annyi és

⁴⁶ A levelet közli MAROSI Ildikó: *Kis!Ligeti!Könyv. A fedélzethőzi utas elszüllyedt világa.* c. kötetében. Pallas-Akadémia Könyvkiadó. Csíkszereda, 2002.

annyi téma után végre legőszintébb témájához nyúl, saját élete seregszemléjéhez: hogyan viselkedett a külső világ behatásaival szemben, mi volt élete értelme, hogy modellírozta saját sorsa a kollektívumét, mondom, ezt megírni nemcsak joga, de egyenesen kötelessége is.”⁴⁷

A *Föl a bakra* lapjain Ligeti az egyik szereplő szájába adja véleményét a transzszilvanizmus húszas évekbeli gyakorlatáról és elméletéről, amikor az (név nélkül, egyedül Benedek Eleket említve név szerint) egy-egy mondattal jellemez néhány író. A *Súly alatt a pálma* a lezáruló irodalmi harcok után ugyanúgy tükröt tart a pályatársak elé, ahogyan azt korábban, 1925-ben (áttételesebben) a regény tette.⁴⁸

Ligeti egy korszak és egy nemzedék szellemi életét kívánja megírni, azonban az események rendszerezése, az összefüggések feltárása, a tanú passzív szerepéből az elbeszélő aktív pozíciójába való átlépés egyrészt a leírtak fikcionalizálását, másrészt az elbeszélő szubjektum előtérbe kerülését vonják maguk után. Ligeti korszakolása egyértelműen egy közösség hanyatlástörténetét vázolja fel (hőskortól a hanyatlásig), a bevezetőben viszont (ami az elbeszélő események utáni pillanatban íródik, így egyfajta konklúzióként olvastatja magát), az egyes szám első személyű fogalmazásmód, az önvallomás hangja a szubjektum belső világára irányítja a figyelmet. Így a személyes élmény prizmáján keresztül a *Súly alatt a pálma* az örök emberi kiszolgáltatottság regényeként olvasható. Enregényként, melynek témája a szubjektum sajátos életértelmezése, az értelemadás és a megtalált értelem megvonása. „Létezésemnek értelmét egyszerűen a kisebbségi rabságban találtam fel és ezzel eleget is tettem rendeltetésemnek. A magam igen szerény képességeivel az elszakadottak hűségét szolgáltam és a felszabadítás tényével feleslegessé váltam...”⁴⁹

*Bánffy Miklós Huszonöt év*⁵⁰ című hosszú ideig kéziratban maradt emlékirata, amint a cím is jelzi, a trianoni döntéstől a máso-

⁴⁷ LIGETI Ernő: i. m. 3.

⁴⁸ KÁNTOR Lajos: *Ligeti Ernő – és amit átélt*. Kortárs. 2002. 2–3. 144–150.

⁴⁹ LIGETI Ernő: i. m. 4.

⁵⁰ BÁNFFY Miklós: *Emlékeimből. Huszonöt év*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 2001. *Huszonöt év* című emlékiratát 1945-ben, a második világháború elvesztésekor, bonchidai birtokának felégetése után írja. Először 1992-ben, a Püski Kiadó gondozásában jelent meg.

dik világháború végéig eltelt korszak összefoglalásaként íródott, de csupán a Bánffy külügyminiszteri tevékenységét felölelő első évek (1921–22) eseményeit tudta megörökíteni az író. A *Huszonöt év* azonban így, töredék voltában is jelzi a szerző emlékező pozíciójának elmozdulását az 1932-es *Emlékeimből*-höz képest. Ez utóbbi válogatás az emlékek között, szerkezeti adottsága a töredékesség, az előbbi viszont nagy összefüggő munkának indult, a számvetés intenciójával. Az emlékezés kiindulópontja a totális pusztulás, az emlékező úgy tekint vissza életére, hogy tudja, annak minden törekvését semmissé tette a jelen, hogy munkájából nem maradt egyebe, „mint a visszagondolás és tömérdek emlék”.

„Végiggázolt az egész magyarlakta földön a háború, mint az Apokalipszis négy lovasa. Városaink, falvaink romokban. Iparunk, földművelésünk, egész állatállományunk úgyszólván megsemmisült. Százezrek lettek hajléktalanná. Minden elpusztult, amiért Trianon után akkora szeretettel dolgoztunk mindnyájan és amit az első évtized végére fölépítettünk, annyi önfeláldozással, körültekintéssel és hangyaszorgalommal is.”⁵¹

Nemcsak a külvilág pusztult el, hanem a megíráshoz szükséges tárgyi bizonyítékok, az emlékezést serkentő, irányító adatok is. Az emlékező én tehát egyedül önmagára van utalva, a felidézettek referencialitását nem tárgyi bizonyítékok, hanem az eseményeknél való jelenlét, az eleve szubjektív észlelés hivatott biztosítani. „Jegyzeteim nincsenek. Naplót sosem írtam. Számtalan okirat, levél és memorandum, amit megőriztem, elégett vagy széjjelszóródott.” Az emlékiratíró örök problémáját, a hitelesség kérdését azonban Bánffy sem kerüli ki, tárgyi bizonyítékok helyett, „félszázadon át szerzett politikai tapasztalatára” és a halálhoz való közelségre hivatkozik. „Már csak az van, amit agyamban hordozok magammal és csak addig, amíg az élet nagy folyóján át nem haladok. Bizonytalan, mennyire van tőlem. De messze nincs.”⁵² Azzal, hogy a halál közeli gyónások, vallomások körébe utalja emlékiratát, egyúttal biztosítja számára a közönség mindenkor hitelességigényének való megfelelést.

⁵¹ Uo. 165.

⁵² Uo. 165.

A sötét tónusú bevezetővel ellentétben az emlékirat szövegében Bánffy számos mulatságos, humoros epizódot felvillantva rajzolja fel a versailles-i béketárgyalások utáni magyar politika körképét. Emlékiratát sajátos színpadi látásmód jellemzi, gyakran hasonlítja a politikai élet egy-egy fordulataát a színházhoz: „ez is olyan váratlan színfordulás volt”, „a dráma ismét bohózatba vegyült”. Különös érzéssel figyel fel a groteszk elemekre. Ahogy a koronázási szertartás rendezőjeként a fényes díszmenetbe felvettette a hadirokkantak csonka-bonka tömegét, ugyanúgy érzékeny fenséges és alantas összjátékára a mindennapi életben. Az Egyesült Államokkal kötendő béke ünnepélyes diplomáciai hadműveletet feltételez, de az aláírást követően bohózatba fordul a jelenet, a „zsebóra” nagyságú állampecsét viaszát többször újra kell melegíteni, a minisztériumi titkár kavargatja a viaszt, az ünnepélyes küldöttségek hosszan várnak, a feszültség nő, hogy mikor végre sikerül lepecsételni az okmányt, az amerikai delegáció egy aprócska géppel, egyetlen mozdulattal rányomja az Egyesült Államok pecsétjét. A párizsi béketárgyalásokon jelen levő magyar küldöttséggel ismét vígjátékba illő cselszövések sorozata után tud kapcsolatba lépni az emlékező, ám a Bois de Boulogne padján zajló tárgyalást megzavarja a sok osztriga okozta alkalmi rosszullet.

Bánffy emlékező prózájának jellemzője az elmélkedő leírások helyett képekben, jelenetekben való gondolkodás. Finom iróniával egyetlen tipikus jelenetbe sűrítve érzékelteti a Revíziós Liga által gerjesztett közhangulatot: „Ahogy egykor az első háború idején minden kisvárosban voltak kávéházi Konrádok, akik mindennap csatát nyertek, úgy most ezrével születtek csupa kávéházi Metternichék és Talleyrand-ok, akik szövetségben Olaszországgal, Angliával, sőt Japánnal, visszahódítottak mindent a Kárpátoktól az Adriáig, és szörnyű vérfürdőket rendeztek a márványasztalon a kuglóf és a tejeskávé mellett.”⁵³

Az elbeszélő én időnként az időbeli távolságot kihasználva egy-egy mondatnál minősíti, értékeli az elbeszélő én egyik-másik vitatható tettét, helyzetét: pl. a királyi pár visszatérési kísérletéről: „ez volt külügyminiszteriségem legnehezebb korszaka”, ugyanak-

⁵³ Uo. 267.

kor a mozgósítás leszavazásáról: „ma is azt tartom, hogy jól tettem.” Az emlékezés jelene és az elbeszélte jelen időnként egybeesődik.

A múlt epizódjaiból való válogatás mindig önkényes, ugyanakkor mindig valamilyen szerkesztettséget és teleológiát feltételez. Az elbeszélő szubjektum időnként igyekszik az elbeszélte események háttérében maradni, ugyanakkor reflektál tulajdon szelektív tevékenységére. Az átélt események közti válogatás alapvető szempontjának tartja a műfaj jellemzőjét, a valósággal való referencialitást, de ugyanilyen fontos szövegszervező elvként nevezi meg az elbeszélte tipikus jellegét. „Nem azért mondom ezt el itt, hogy valami érdemet tulajdonítsak magamnak. De elmondtam, mert igaz, és mivel ennek a viharos korszaknak a képéhez tartozik.”⁵⁴

A *Huszonöt év* témája a magyar politikai élet, hőse a politikus Bánffy, az emlékező/elbeszélő viszont a tulajdon politikai munkásságának kudarcát élő Bánffy. A kudarc személyes vetületére, szubjektív megélésére nem reflektál Bánffy, az én ebből a szempontból háttérben marad. A töredékben maradt emlékirat elkészült fejezetei az apró személyes sikerek felől vizsgálják a magyar (kül)politika kollektív kudarcát. Sikertelenül végződött 1943-as bukaresti küldetéséről írott *Emlékirat*-töredékében, vagy a *Magyar politika kritikája*⁵⁵ című személyes élményekre is alapozó (szintén töredékes) munkájában is szemérmesen háttérben marad az elbeszélő saját, szubjektív fájdalma, vesztesége. Bánffy úgy próbálja tompítani az emlékezés a priori szubjektív voltát, hogy szikár, objektív hangvétellű, érzelmi reakcióktól tartózkodó, az elbeszéltekre csupán intellektuálisan reflektáló prózát ír. A visszaemlékezés során tulajdon diplomáciai sikereit is részben eltávolítja azzal, hogy nem politikai képzettséggel, hanem írói alkattal magyarázza azokat. „...a fogékonyság tőlünk idegen gondolkozás iránt egyik legfontosabb tulajdonság a diplomáciai pályán. Talán író voltom tett erre képessé, hiszen az író mindenkor bele kell helyezkedjék mások gondolatvilágába.”⁵⁶ Így jön létre az esemé-

⁵⁴ Uo. 255.

⁵⁵ Mindkét szöveg BÁNFFY Miklós: *Emlékeimből. Huszonöt év*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2001. könyvében olvasható.

⁵⁶ BÁNFFY Miklós: i. m. 310.

nyek értelmezésének (vagyis az emlékirat megírásának) egy olyan kódja, amely csak az írás, az irodalom által fejthető fel.

Bánffy emlékiratában igyekszik korlátozni a szubjektivitást, Szántó György *Öt fekete holló*⁵⁷ című könyvének viszont egyetlen témája az én világa. A *Fekete éveimmel*⁵⁸ együtt ez a regényes önvallomás Szántó egy írói korszakának áttekintése, alkotói énjének rajza, és az általánosításnak engedve bizonyos mértékig a két világháború közötti Erdély-széli írói sors jelképe. Az önéletírás ugyan nem regényesül, mint Méliusz, Kuncz vagy Kacsó könyveiben⁵⁹, hanem megmarad a memoáriródalom keretei között. Az események többé-kevésbé kronologikus előadása (minden évnek egy-egy fejezet felel meg) rekonstruált naplóra emlékeztet, a fejezeteken belüli tér és időbontás viszont már a modern prózapoétika sajátja. Az *Öt fekete holló* elsősorban a *Fekete éveim* kontextusában, azzal összeolvasva elemezhető, hiszen annak folytatásaként íródott. Az emlékezés kiindulópontja mindkét esetben egybeesik a pálya valamelyik írói sikerével. Az elsőt írói pályája teljében kezdi írni, *Stradivari* című regényének elsőpró sikerekor adja közre. Az *Öt fekete holló* első részét ugyancsak egy sikeres regénye, a *Meléte* után jegyzi le, majd a könyvet *Sátoroskirály* című darabjának bemutatása után fejezi be. Háromszor kezd tehát önéletírásba, sorsa három sikeres állomásán és három időben eltérő és egymástól különböző nézőpontból tekint vissza egykori önmagára. A pálya fenti korszakolása végső soron önkényes, nemcsak egyes művek relatív sikere, hanem a számvetés szubjektív igénye emel ki bizonyos pillanatokot, és kényszeríti a szerzőt emlékezésre vagy még inkább önelemzésre: „Úgy érzem, újra háttérkőhöz érkeztem. Lezárult életem egy szakasza. [...] vissza kell térnem tetteim színhelyére. Nem az elmúlt időt keresem, hanem önmagamat. Elvesztettem önmagamat a dolgok útvesztőjében...”⁶⁰

⁵⁷ SZÁNTÓ György: *Öt fekete holló*. Tibor Könyvkiadó Vállalat. Budapest, 1943.

⁵⁸ SZÁNTÓ György: *Fekete éveim*. Erdélyi Szépművés Céh. Kolozsvár, 1935.

⁵⁹ KUNCZ *Fekete kolostor*, MÉLIUSZ József *Város a ködben* és KACSÓ Sándor *Vakvágányon* című regényében az önéletrajzi elemek a regény formai szerkesztettségének alárendelten jelentkeznek. A két utóbbi fikcionalitása a szereplők átnevezésének köszönhetően erősebben érvényesül.

⁶⁰ SZÁNTÓ György: *Fekete éveim. Öt fekete holló*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1982. 369.

Az emlékezés Szántónál nem annyira énfelmutatás, mint inkább énkeresés, az egyes jelenetek felidézése, újraélése a (meg nem nevezett okból) elvesztett énnel való azonosulás lehetőségét kínálja.

Ligeti célja egy korszak, egy nemzedék történetének megírása, Bánffy a hiábavaló munka, az elpusztult értékek kárpótlása, mindketten arra törekednek, hogy az emlékező én csupán médium legyen egy világ rekonstruálásának. Szántó emlékezésének témája azonban maga az én, a korszak, a hely és az idő, az általános tendenciák csak annyiban érintik, amennyiben befolyásolni tudták az én formálódását. Szántó emlékezésének célja (festőműltjára rímelve): az önarckép megrajzolása. Ezért is olvasandó egybe (az eredetileg külön kötetben megjelent) két szöveg, hiszen ugyanannak az arcképnek a változásáról számolnak be. Ha a *Fekete éveim* az önarckép megfestése, az *Öt fekete holló* viszont retusálás. Az első nem csupán egy tehetségesnek induló festő megvakulásának és íróvá válásának története, a feszültség a két történet egybemosásából ered. Szántó a testi szem végső bezárulását és a belső szem megnyílását egymást feltételező folyamatként ábrázolja. Az *Öt fekete holló*ban már nem az énkonstrukció, az írószerep megtalálása és elfogadása a téma, hanem az írói siker. Ezzel a felidézett cselekménysor is veszít intenzitásából, hiszen a sikerért való harc jóval kevesebb feszültséget jelent, mint a szem nélküli látás megtanulása. (Különösen a retrospektív olvasat von el az *Öt fekete holló* cselekményének feszültségéből, hiszen a recepcióban ma már Szántó György nem foglal el kiemelt helyet.) Az előző kötetben felrajzolt önarckép a retusálás során időnként karikatúrába fordul. A plebejus elveit fennen hangoztató szerző, aki ars poeticájának tartja, hogy „a szobalány véleménye győzzön a lektorokéval szemben”, mélyen megghatódik Albrecht főherceg vacsorameghívásától, Gömbös Gyula vagy Hóman Bálint kézfogásától, mindenkit, aki megdicséri valamelyik regényét, a továbbiakban meleg szavakkal jellemez. Az *Öt fekete holló* nem annyira a központi témának (a *Sátoroskirály* című színdarab hosszas színházi kálváriája és felemás sikere), mint inkább a mellékesen felvetődő epizódoknak köszönhetően mégis meg tudja ragadni az énformálás folyamatának belső feszültségét.

Szántó minden egyes epizódot a legszubbjektívebb nézőpontból idéz fel (pl. pontosan tudja, hogy mit evett a tiszteletére rendezett

vacsorán, hosszan elidőz saját reakcióinak ismertetésén), de ezt a fokozott szubjektivitást ellenpontoszza az a tény, hogy az elbeszélő maga nem látja azt, amit láttat. Az emlékirat legdrámaibb pillanataiban (amikor az elsötétült nézőtéren ülve figyeli színdarabjának vagy a *Stradivari* című regényéből készült filmnek a bemutatóját, és csupán a hangokból, illetve a körülötte ülők légzéséből tud fogalmat alkotni a történetekről), a leírás hirtelen tárgyilagossá válik.

Szántó György számára a nagy érzelmi megrázkódtatások a megismerés egy-egy mélyebb lehetőségét jelentik. Édesapja halála, a szülővesztés élménye kapcsolja össze Márai szövegeivel, s nem a személyes találkozás, hanem az apát gyászoló szövegek olvasása jelenti számára a „lelki rokonságot”. A kommunikáció így a kimondatlan, de leíródott szavakon keresztül valósul meg. „Napról napra olvastunk egyhasábos remekműveit az *Újságban*, olyan lelki rokonság fejlődött ki közöttünk egyoldalúan, hogy sokszor előre tudtam, miről fog írni és hogyan fogja megírni, máskor meg csodálkoztam, hogy olyat ír, amit én nemrégiben gondoltam végig [...] És csodálatos, szavakkal mit sem tudtunk mondani egymásnak, csak kézzelírásban beszéltünk.”

A testi kommunikáció a világ megismerésének lehetőségét nyújtja, ez pedig az írás alapvető feltétele. Az ógörög kultúrában a megismerés és a szexualitás összekapcsolódott, „a nemiség valószínű tartópillére volt a tudás beavatásszerű átadásának.”⁶¹ A *Meléte* című regény egzotikus légkörének megformálásához is a szeretkezés ad nem annyira ihletet, mint testen keresztül átadott információt. „– Milyen színű a hajad és a szemed? – Fekete. – Jó, a többit tudom. Meléte vagy. [...] Odaadása évezredek ősi emlékével borított, pusztai sátrak tikkadt számuma szárította ki az ajkam. Sivatagbeli anachoréták kísértettek öleléseinek perzselő tüzeiben, a szoba mintha csillagos ég mennyezetét hordta volna a sakálvonításos éjszakában, és az asztalról vérvörös szegfűk szaga muzsikált bódítón felénk...”⁶²

⁶¹ FOUCAULT, Michel: *A szexualitás története. A tudás akarása*. Atlantisz. 1996. 65.

⁶² SZÁNTÓ György: i. m. 590.

A látás hiánya minden megismerést érzékivé tesz, ételek, italok ízében, illatokban, hangokban konkretizálódnak. Szántó György emlékirata ezáltal lesz több pusztán alkotói műhelyről szóló vallo-másnál. A megírás, az emlékek felidézésének terápiás kényszere ott kísért minden emlékiratban. A második világháború éveiben Szántó György végrendeletnek szánja a maga visszaemlékezését („emlékeimen át akartam végrendeletet írni”), mégpedig az erősen szubjektív hangvétel ellenére, nem az egyéni sors, hanem a (véleménye szerint értelmetlenné váló) művészi sors felmutatásának.

Szántóéhoz hasonló felfokozott szubjektivitású emlékező próza Szemlér Ferenc *Hazajáró lélek*⁶³ című könyve, amely az 1939-ben megjelent *Más csillagon* tematikájának folytatásaként is értelmezhető. Ez utóbbi a Trianon előtti erdélyi, kisvárosi, értelmiségi életforma már-már szociografikusnak is tekinthető rajza a gyermekkor leírásába ágyazottan. A magyar középosztály Trianon utáni deklasszálódását, az első, immár Romániában felnövő értelmiségi nemzedék kialakulását követi nyomon Szemlér regénye. A *Más csillagon* lapjain megelevenedő apafigura példaképként funkcionál: a költőként radikálisan más, új értékrendet képviselő fiú nem a plebejus-polgári származástudatát, század eleji liberalizmusba ágyazódó elveit őrző apával, hanem a konzervatív múlt szemléletmódjával ütközik össze. A *Hazajáró lélek* főkusza már nem az elbeszélő én világa, hanem az apa alakja, aki „papaknak indult, újságíróként folytatta, és tanár lett belőle. Valójában azonban költő volt.” Szemlér könyve lírai portré az apáról, az emlékező én itt csak az ő alakjára való emlékezésben, az elbeszélő én az apa alakjához való viszonyban artikulálódik. Halott apa és élő fia közti kapcsolat minden újabb felidézett epizóddal átértelmeződik, az apa minden egyes tette visszamenőleg kap értelmet. A *Hazajáró lélek* emlékezője állandó jelentésteremtési folyamatban él, a szövegben állandó a vibrálás a múltban ki nem mondott, a jelenben értelmet nyerő vagy vesztő gesztusok, szavak között. Az apához való viszony a lelkiismeret-furdalás, az összeméretkezés, az utólagos interpretáció jegyében formálódik. Az apa alakja

⁶³ SZEMPLÉR Ferenc: *Hazajáró lélek*. Arad, 1943. Újraközölve in: *Prózai írások*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1970.

körül ugyanakkor az emlékezés folyamatában mind élesebben rajzolódik ki a székely kisváros (Udvarhely) és a polgári/értelmi-ségi/vidéki család hétköznapijai, életformája, mentalitása.

Bár Szemlér Ferenc számára az emlékezés mechanizmusát elsősorban az apa alakjában testet öltő titok utólagos felfedése mozgatja, az egyes történetek felidézésének sorrendjében nem egyfajta teleologikus narratíva, hanem a szabad asszociáció érvényesül. Minden epizód önmagában érvényes értelmezést nyújt, s ennek az értelemnek a legitimálása egyedül az emlékező szubjektum kiváltsága. „Ennek a történetnek nincs sem tanulsága, sem jelentősége. Talán nem is érdekes. De élénken megmaradt bennem, mint egy kép, amelyet a keret elválaszt a világ többi részétől, s egyéniséget, külön létezését kölcsönöz neki.”⁶⁴

2.3. Helyzetképek

Az eddig tárgyalt írások szerzői elsősorban az emlékezés mechanizmusán keresztül a múltról beszéltek, vagy szélsőségesen az egyén vagy egy adott, jól körülhatárolható közösség múltját kívánták feltérképezni. Az alábbiakban elemzésre kerülő művekben nem az emlékezés, hanem a tanúságtétel az írás célja, témája pedig az írás közelmúltja, illetve jelene. Az idősíkváltás következtében a jelen és a jelenlét válik formateremtő erővé. A krónikási pozíció viszonylag behatárolja az időben való mozgás szabadságát, viszont nagyobb súlyt fektet az epizódokra, hiszen a szerzőnek nincs ideje kivárni, melyik általa megfigyelt jelenet válik tipikussá, nyer sajátos jelentést az idők során, többnyire az átélés pillanatában rögzíti ezeket. Az eseményben és fordulatokban rendkívül gazdag háborús évek és az állandó létbizonytalanság állapota mintegy generálja a különböző „krónika-jellegű” beszámolóknak születését, nem véletlen, hogy ezek az írások konkrét harctéri/ostrom élményeket (Asztalos) vagy a dél-erdélyi élet (a magyarság

⁶⁴ SZEMLÉR Ferenc: *Prózai írások*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1970. 22.

számára ostromállapotként megélt) mindennapjait (Kacsó, Méliusz) rögzítik.

A fikcionalitás *Kacsó Sándor Lélekvesztőn*⁶⁵ című regényében érvényesül a legerősebben. A dokumentarista/emlékező prózával szemben a *Lélekvesztőn* önéletrajzi elemekből építkező regény. Az emlékező/reflektáló én helyét itt a narrátor veszi át, Kovács János magántisztviselő, háromgyerekes családapa, ő számol be a második bécsi döntés után román uralom alatt maradó Brassó mindennapjairól, arról, ahogy a város magyar ajkú közössége megélte a változást. A politikai döntés következményeinek szubjektív átélését hasonlatsorozaton keresztül érzékelteti Kacsó: „Ezen a napon úgy zuhant ránk, bizakodó emberekre a történelem, mint valami megbotlott vak óriás a tehetetlen törpékre. [...] Kapálózott és ez a kapálózás úgy hatott ránk, mint a szekér alá zuhant emberre a mozgó kerek küllője.”⁶⁶

Kacsó regényében az emlékezés az értékvesztett jellel szemben egy értéktelített múlt megidézésében játszik szerepet, de a narráció súlypontja a jelen rögzítésére esik. A zsarnokságtól rettegő, minden eddigi törvényéből kivetkőző külvilág szétesésével párhuzamosan Kacsó megrajzolja a belső „kisvilág” formálódását. A külső anarchia ellentétéként a család kialakítja öntörvényű, belső életét, a játékos királyságot, amelyben mindenki előkelő tisztségviselő, és mindenkinek megvan a maga feladatköre.

A *Lélekvesztőn* nem tartozik a két világháború közti erdélyi próza kiemelkedő alkotásai közé, elsősorban dokumentum jellege miatt tarthat számot érdeklődésre. Stílusa gyakran patetikus, szerkezete széteső. A narrátor figyelme a jelen rögzítésére irányul, ami nem csak eseményekre való fokozott odafigyelést feltételez, hanem az adott események nyelvi megformáltságára való reflektálást is. A *Lélekvesztőn* narrátora minduntalan minősíti, nyelvi konstrukcióként leleplezi tulajdon szófordulatait. A fent idézett hasonlatsor után például megállapítja: „a kalimpáló, otromba, vak óriás is költői kép csupán.” Később az eseményekre való reflexió sajátos nyelvhasználatát indokolja meg, a hasonlatokban gazdag stílus mechanizmusára ad alkotáslélektani magya-

⁶⁵ KACSÓ Sándor: *Lélekvesztőn*. Erdélyi Szépművés Céh, 1941.

⁶⁶ Uo. 5.

rázatot: „Nagyon jó, ha az ember szemléltető hasonlatot talál. Mindjárt jobban elemezheti önmagát és azt a jelenséget, amely benne a hasonlatot kiváltó érzést kelti.”⁶⁷ A dolgok közölhetősége iránti kétely Kacsó regényében az egyén eseményeknek való kiszolgáltatottságát húzza alá.

*Sors és jelkép*⁶⁸ című könyvét Méliusz József kettős szándékkal írta, nem csupán a jelen megragadására vállalkozik, célja a jelenben tapasztaltak alapján levonni a következtetést. „A *Sors és jelkép* című új könyvemben nemcsak vallok és gyónok egy író-nemzedék szellemében, amelyhez tartozónak vallom magam, nemcsak e mai napok arcvonásait tapogatom ki, de az erdélyi magyar–román összetartozás tényét is kutatom.”⁶⁹

A Méliusz által választott elbeszélésmód, a monológforma vagy az én-elbeszélés magából a narrációs helyzetből adódik: a *Sors és jelkép* hőse, az utazó író azonos a mű elbeszélőjével. Az elbeszélői pozíciót (ébredés az alvók között) az utazás egyik pillanata jellemzi: „Én itt, most a vonaton, az éjben úgy érzem magam, mint akinek helyettük is mindenre éberem és világos fővel kell emlékezniem ilyképpen teljesítve hivatásomat. Minden kínra, gondra, bajra, nekem kell emlékezniem. A magaméra és az övékére. Az idő a sötétségben összesűrűsödik, az elmúltak színterei egymásba ékelődnek. Minden egybevegyül ebben a kísérteties ringatózásban, jelen, múlt, közel és távol egyaránt. Pedig milyen kétségbeesetten keveset is tudok megfogalmazni, milyen kétségbeesetten keveset arról, ami itt van, és ami által vagyunk, ami volt és ami nincs. Hová lett az ésszerűség emlékezete az ésszerűtlenségben?”⁷⁰

Borcsa János elemzése szerint a fenti idézet egyúttal a *Sors és jelkép* komplex műfajára is utal: „mint egy lehetséges archimédeszi pont, magán viseli az útirajz, az emlékező próza, a szociográ-

⁶⁷ Uo. 98.

⁶⁸ MÉLIUSZ József: *Sors és jelkép avagy egy erdélyi utazás regénye ezerkilencszáznegyvenháromban tizenkét fejezetben elbeszélve*, Kritérion Könyvkiadó. Bukarest, 1973. Első megjelenése Józsa Béla Atheneum. Kolozsvár, 1946. 1943 áprilisában megtett háromhetes dél-erdélyi utazását a *Háborús napló* tanúsága szerint az illegális kommunista párt bánsági titkárságának megbízásából teszi.

⁶⁹ MÉLIUSZ József: *Háborús napló*. Válogatta, jegyzetekkel ellátta és közlést teszi Borcsa János. Látó. 1995/11.

⁷⁰ MÉLIUSZ: i. m. 1973. 44.

fia, valamint az esszé és a bűntügyi vagy kalandregény ismertetőjegyeit.”⁷¹ Az emlékezés imperatívusza cselekvésként jelenik meg Méliusz művében, a közösség helyett és érdekében virrasztó író toposza aktivizálódik újra az írástudó őrző-virrasztó küldetésében.

A *Sors és jelkép* szociográfiai leírásai (pl. a Bánság földrajza, etnográfiai sokszínűsége, Alsó-Maros-mente, Brassó vagy Enyed) többnyire nem az útleírásokra jellemző pillanatnyi benyomásokra épülnek, hanem személyes tapasztalatokra, vagy ezek híján megbízható tudományos adatokra.

A *Sors és jelkép* utazója az emberi szabadság kereteit vizsgálja, azt szeretné felmérni, hogy lehet-e, és ha igen, miként lehet szabad az egyes ember a háborús világban. Létezhet-e szabadság a „teuton levegőjű” Európában, vagy bárhol, ahol erőszak az úr? Az ábrázolt események alapján az utazás kudarcba fullad, az utazó mindenhol ugyanazt látja, amit a Brassóban játszódó fejezet címének kiemel: „nevelést a halálra.” Az utazás az általános félelem atmoszférájában élő Temesváron kezdődik, igazoltatásokkal folytatódik Aradon, majd elvezet az enyedi börtön elé, ahol az önkény karkai abszurdításában „puszta véletlen, ki ül odabent és ki téblábol odakint.” A nacionalizmusba és militarizmusba süllyedt Szebenből jut el a légiriadók félelmében élő Brassóba, ahol „még gondolkodni is biztonságosabb zárt ajtók mögött.” A jelenben a szabadság megélésének egyetlen lehetséges tere az enyedi könyvtár: „a hely, ahol félelem nélkül álmodhatom.”

Az elbeszélő én eseményekhez fűzött reflexiói azonban mégis megteremtik a szabadság megélésének lehetőségét, ami nem más, mint a gondolkodás szabadsága. Az író nincs egyedül útja során, az emlékezet és a képzelet különböző alakokat állít mellé. Az egyik egy eleinte névtelen figura, „a sörtehajú”, aki az elbeszélés során egyre határozottabb alakot nyer, szerepe is konkretizálódik: ő az egyén szabadságát korlátozó hatalom megtestesítője, a nyomozó, aki az utazás végére nevesülve (Rusu detektív) leleplezi tulajdon szerepét. Méliusz ugyancsak útitársként idézi meg Kazinczy alakját. Nemcsak a *Sors és jelkép* mögé felvázolható irodalmi hagyó-

⁷¹ BORCSA János: *Méliusz József*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest–Kolozsvár, 2001. 67.

mány konkretizálódik az *Erdélyi levelek* szerzőjében, aki „modern szemmel és írói eszközökkel” először fedezte fel Erdélyt a magyar irodalom számára, Kazinczy figurájában a szerző a szabadság extrém körülmények között való megélésének, a humanum börtönben való megőrzésének példáját látja.

Az önkény külső világával Méliusz szembeszegezi a kultúra, a könyvekben, könyvek által megőrizhető humanum világát. Az enyedi könyvtár-jelenetben a becsempészett friss irodalmi lapok olvasása, az olvasottakra való reflektálás és a berlini diákélmények felidézése során fogalmazza meg Méliusz világnézeti elkötelezettségét: „Az utca eseményei, a proletárok rohama és a magyar könyvtári órák szabtak végleges és gyakorlati irányt mégis szép összhangban hajlamaimnak, ébresztettek rá, hogy Európában magyarként csak az emberiséggel, a haladással eljegyezve élhetek tovább. Utca és könyvtár – ebben kapott értelmet az a felfedezésem, hogy értelmiségiként társadalmi felelősségű lény vagyok.”⁷²

Méliusz József *Sors és jelkép* című műve térben és időben történő utazás, a dél-erdélyi magyarság sorsáról tájékoztató dokumentum-értékén túlmenően⁷³, a digresszióként beékelődő bölcséleti eszmefuttatásokon keresztül a kiszolgáltatottság és szabadság viszonyát modellezi.

Méliusz útirajza egyazon évben jelent meg Asztalos István *Író a Hadakútján*⁷⁴ című munkájával, amely a háborús riport és a lírai beszámoló vonásait egyesíti magában.

„Bizonyításnak és adatnak szántam ezt a könyvet” – írja a könyv első, 1946-os kiadásának fülszövegében Asztalos István, majd a zárófejezetben továbbviszi a gondolatot: „Adatnak szántam eljövendő nemzedékünk számára a többi adat mellé és bizonyításul népem ártatlansága mellett. Mint annyiszor, a magyar nép most is áldozata volt hivatalos és más hitvány urainak, akik a saját hasznukért mindig szívesen adták el népük becsületét.

⁷² MÉLIUSZ: i. m. 1973. 214.

⁷³ Csatári Dániel történelmi forrásként idézi a korszakról készült történelmi szakmunkájában. CSATÁRI Dániel: *Forgószélben. Magyar-román viszony 1940–45*, Akadémiai Könyvkiadó. Budapest, 1969.

⁷⁴ ASZTALOS István: *Író a Hadakútján*. Józsa Béla Atheneum. Kolozsvár, 1946.

Ezeket illesse könnyörtelen ítélet, de népemet csak igazság, mert érdemes rá.”

Az elbeszélés stílusát elsősorban nem az emlékezés, hanem az események mozgásban való megragadása formálja. Az egyes szám első személyű elbeszélés mód itt a szubjektív én- és világkép formálásához vezet, bár Asztalos szubjektivitása időnként túságosan közel kerül az előítélthez. Ilyenkor az ábrázolt alakok, helyzetek sematikussá válnak, a gazdagok, az úri tiszték általában becstelenség, erkölcstelen vagy gyáva emberek, a szegények, legyenek katonák vagy civilek, többnyire bátrak, becsületesek. A kissé egyoldalú ábrázolás egyik oka éppen a könyv bizonyágtevő, apologikus célja, a szerző bevallott szándéka, miszerint történetével népének keres menetséget, felmentést. Asztalos művében riporter hitelesség és alig leplezett elfogultság váltakozik, attól függően, hogy az író az adatkeresés vagy a bizonyítás vágya vezényli, ahogy Márkus Béla írja: „Az *Író a Hadakútján* képes ugyan himnikus emelkedettséggel írni a Vörös Hadseregről is, de a háború kegyetlen realitásait sem hallgatja el.”⁷⁵ A háborús ország, az ostromlott Budapest rajza után a pusztulás képeit a közösen építkező munkások tablója váltja fel, a káoszt renddé formáló munka dicsőítése már-már proletkultus ízt kap: „...Lassan mind ismerősebbnek tűnt előttem a kép, s fülemnek az effajta láрма: munkások villantak fel emlékezetemben, alagútépítő munkások, csákányok ütése, gerendák vonszolása, munkáskiáltozás: a veszélyes és túlfeszített munka lármája, melyben otthon voltam egyből. S már nem katonákat láttam a téren, hanem egyforma ruhás, egyformán dolgozó s munkájukat értő munkásokat, és a látszólagos rendszertelenségből varázsgyorsasággal alakuló rendet. Szabályosan felállított ágyúkat, munkára kész gépeket.”

Márkus Béla az Asztalos-szöveg legidőtállóbb részének tekinti Mikó Zoltán történetének megformálását. Asztalos István szinte egy oknyomozó riporter szenvedélyével és precizitásával próbálja megrajzolni, s ezzel mintegy önmaga számára megmagyarázni a Magyar Front megbízásából németek elleni katonai alakulatot szervező vezérkari százados figuráját. „Nagy érdeme – írja Már-

⁷⁵ MÁRKUS Béla: *Hiteles dokumentum*. In: *Magányos portyázók*, Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1989.

kus Béla –, hogy noha tisztában van vele: más tanulságot ő sem vonhat le, mégsem elégszik meg az egyszerűsítő, differenciálatlan magyarázatokkal. Véleményeket szembesít, szinte magánnyomozást folytat a százados ügyében.”⁷⁶

A naplójelleg töredékekből építkező narrációs technikát feltételez, a szociografikus leírások filozofikus reflexiókkal és apró, többnyire humoros epizódokkal váltakoznak. A legsikerültebbek a svejki humort nem nélkülöző groteszk háborús jelenetek, a pesti ostrom vagy a szovátai szanitéctábor egy-egy jellegzetes pillanata. A háborús helyzet sajátos értelmezési kódot kínál az átélt eseményekhez, e sajátos, rugalmas értelmezésnek köszönhetően értékek és fogalmak egybemosódnak. Egyik katona az egy hét eltávozás után nem tér vissza a hadtestéhez, mire a parancsnok az egybegyűlt harcostársak előtt szökevénynek, dezertőrnek nevezi, másnap viszont ugyanaz a tiszt ugyanezt a katonát már hősként aposztrofálja, mert időközben kiderült, hogy hazafelé menet rádőlt a rommá bombázott kocsmá falára. „Ilyen közel sem éreztem még a dicsőséghez a gyalázatot” – rögzíti saját akkori reakcióját a narrátor.

Bár nem formálja egyetlen útleírássá vagy emlékező prózai alkotássá, mégis ide tartozik *Tamási Áron* esszéit és útirajzait magában foglaló, 1943-as *Virrasztás*⁷⁷ című kötete. Az útirajzszerű fejezetek a négy évvel korábban megjelent *Szülőföldem* tematikai variációiként értelmezhetők. A szülőfaluba való hazaérkezés, a családtagokkal, rokonokkal való találkozás élménye azonos, az elbeszélői én viszonyulása sem változik, ami ugyanúgy a sajátos regionális köznyelv használatát feltételezi, mint a *Szülőföldem*-ben. A *Virrasztás* idevágó részleteiben azonban már Farkaslaka második bécsi döntés utáni megváltozott helyzete körvonalazódik a beszélgetések, reflexiók során.

A *Virrasztás* című kötet túlnyomó részét azonban Tamási azon esszéi alkotják, melyek az erdélyi magyarság sorskérdéseivel foglalkoznak. Tamási elsősorban a közelmúltra koncentrálna válogatott írásaiból, a vásárhelyi találkozón elhangzott *Hitvallás* mellett zömével a negyvenes években íródott esszék, beadványok,

⁷⁶ MÁRKUS Béla: i. m. 74–75.

⁷⁷ TAMÁSI Áron: *Virrasztás*. Révai Kiadó, Budapest, 1943.

programok szerepelnek a kötetben. *Három dokumentum*⁷⁶ címen összefogott, a második bécsi döntés idején született Tamási-írá-
sok az értelmiség új helyzetben való iránykeresésének és tudatos
felelősségvállalásának dokumentumai. A pragmatikus céllal író-
dott (egyházak vezetőinek vagy a miniszterelnöknek szánt), egy
adott közösség (Népszövetség, fiatal politikai vezetők stb.) nevé-
ben szóló memorandumok, köszöntők mellé egy-egy pár soros jegy-
zetben az adott szöveg keletkezésének és hatástalanul maradásá-
nak körülményeit is feljegyzi Tamási.

A különböző folyóiratokban megjelent cikkek, esszék újraköz-
lése egyetlen kötetben egységesíti, ideológiai rendszerré hangolja
össze Tamási Áron különböző állásfoglalásait. Ezek a változás
lázában született írások önmagukban részgazságokat fejtegetnek,
együtt azonban kirajzolják nemcsak Tamási, hanem az ő gondo-
lataival szimpatizáló erdélyi magyar értelmiség szellemi arcélét
is. Míg a harmincas évek során Tamási elsősorban a szociális
igazságtalanságok megszüntetését, feloldását hangsúlyozta, a
negyvenes években a hangsúly a nemzeti jelleg erősítésére esik.
Ugyanakkor Tamási újra meg újra hangsúlyozza az „erdélyi
regionális szellemi erők” sajátos vonásait (etikai és szociális ér-
zékenység), illetve ezek fontosságát az országépítésben, megőr-
zésben. Gyakran figyelmeztet a megoldatlan nemzetiségi kérdé-
s problémájára is, megoldási kísérlete azonban már nem a transz-
szilvanista tolerancia gondolata, hanem a minőségi és mennyisé-
gi dominancia elve: „Erdély fölött a magyar impérium azon mú-
lik, hogy magunkkal törődünk s nem másokat szorongatunk. Ne-
künk kell minőségben odáig nőni és mennyiségben odáig
szaporodni, hogy a történelmi pernek egyszer és örökre vége le-
gyen.”

1942 januárjában írott *Erdélyi jelentés* című esszéjében már
kritikusabb hangot üt meg, elsősorban a regionális identitás el-
sorvasztását nehezményezi: „Megszűnt az erdélyi társadalom ko-

⁷⁶ *Nagy vizsga előtt* címen az 1940 augusztusában Turnu-Severinben zajló
magyar-román tárgyalások idején íródott vázlat, *Magyar köszöntő* címen
a Népközösség nevében írott köszöntő, amit szerettek volna szétküldeni és
felolvastatni Észak-Erdély minden helységében, illetve *Erdélyi szövetség*
címen egy lehetséges politikai erőként működő szövetség elvi kereteit jelöli
ki Teleki Pál miniszterelnök számára.

rábbi erjedése, hogy egy másik jöjjön a helyébe: a társadalmi visszahasonulás folyamata, melyben az erdélyiség sajátos jegyei elhalványultak és vívmányai időszerűtlenné váltak. A szív megkapta a sorstól a hazatérés legnagyobb ajándékát, de a szellem mostoha sorsra száműzetett.”⁷⁹

Tamási *Virrasztás* című kötete éppen úgy tekinthető énelbeszélésnek, mint az eddig tárgyalt emlékező vagy dokumentáló jellegű alkotások. Mind a krónikás, mind az emlékiró attitűdje érvényesül, nagyon gyakran a jelenbeli állásfoglalását a múlt egyik-másik epizódjának felidézésével próbálja indokolni, árnyalni. A kész szövegekből való válogatás gesztusa fokozott szubjektivitást feltételez, ami a maga rendjén lehetővé teszi az énkép megrajzolását. A kortárs kritika is így közelítette meg Tamási kötetét, Szabó Zoltán például a prédikáció műfajából eredezteti a *Virrasztás* szövegeit, majd megállapítja: „Az ilyen kötetek mindenekelőtt írójuk arcképét rajzolják ki, mondhatnók, hogy önarcképét. Ilyen járulékos írások összeválogatásával maga az író vall önmagáról.”⁸⁰

2.4. Kérdőjelek a műfaj körül

Az önéletrajzi művek, függetlenül attól, hogy az én történetét egyértelműen a múltból vagy a jelen eseményeiből konstruálják meg, elsősorban a referencialitás igényével jellemezhetők a fikcionalitással szemben. Csakhogy a hiteles élettörténetként való olvasás egy konszenzus eredménye, amely eltekint attól, hogy az események közti önkényes szelekció a valósághoz elfogadott jeleneteket szervezi egy történet rendjébe, ilyenformán fikcionalizálja azokat. Az események éppen elbeszélésük során, vagyis visszamenőleg nyernek értelmet és válnak történetté: „Nincs olyan adott, történeti dokumentumok által tanúsított eseményhalmaz, amely egyértelműen befejezett történetet alkotna. Ez egyaránt érvényes mind egyének, mind pedig intézmények, nemzetek vagy egész népek életét

⁷⁹ TAMÁSI Áron: *Erdélyi jelentés*. In: *Virrasztás*. Révai Kiadó. Budapest, 1943.

⁸⁰ SZABÓ Zoltán: *Mű helyett ember*. *Magyar Csillag*. 1943/13.

alkotó eseményekre. Nem történeteket élünk, még akkor sem, ha életünknek úgy adunk értelmet, hogy visszatekintve azt történetek formájába öntjük” – írja Hayden White.⁸¹

Az elbeszélés módját, a szelekció szabályait irodalmi modellek által közvetített minták szabályozzák, ezért is hivatkozik Ligeti Ernő a tizenhét-tizennyolcadik századi erdélyi emlékirókra, vagy Méliusz József Kazinczy útiesszéire. Ugyancsak az önéletrajz technikai követelményekből fakadó fikcionalitására figyelmeztet Paul de Man is: „Azt képzeljük, hogy az élet úgy hozza létre az önéletrajzot, ahogy egy tett a maga következményét, de nem volna-e éppen olyan jogos azt feltételezni, hogy talán az önéletrajzírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is tesz az író, azt valójában az *önarckép-rajzolás technikai kívánalmai vezérlik, és minden esetben a médium eszköztára határozza meg?*”⁸² (Kiemelés V. J.) Az önéletrajz műfaji besorolhatóságának problémáját, illetve a fikcionalitással való szembeállításból fakadó referenciális bizonytalanság kérdését De Man úgy oldja meg, hogy az önéletrajzot olvasási módként minden szövegre kiterjeszti. („Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik.”)⁸³

A fentebb elemzett művek sem a műfajiság, sem a fikcionalitás kérdésében nem tartoznak a szélsőséges esetek közé, egyértelműen az önéletrajziság követelményeire építenek a fikcionalitás különböző fokán.

Az emlékező, tisztázó, rendszerező céllal íródott, önéletrajzi ihletésű szövegek gyakorlatilag végigkísérik a magyar irodalom huszadik századi történetét, mind az anyaországban, mind Erdélyben. A különböző írói vallomások az egyes irányzatok, csoportosulások történetét, alkotói pályák egy-egy szakaszát világítják meg. A műfaj harmincas-egyvenes évekbeli fénykora után Erdélyben a kilencvenes évek politikai fordulata eredményezte az emlékező próza újabb virágzását Szabó Gyula, Domokos Géza, Gáll Ernő, Sütő András és mások munkáiban.

⁸¹ WHITE, Hayden: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*. In: *Testes könyv* I. Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport. Szeged, 1996. 343.

⁸² MAN, Paul de: *Az önéletrajz mint arcképzés*. Pompeji. 1997/2–3., 91.

⁸³ MAN, Paul de: i. m. 92.

3. A népi irányzat

3.1. Az irányzat lehetőségei

A népi gondolat igen korán, már a húszas évek elején megjelent az erdélyi magyar irodalomban az 1922-ös *Előre* című folyóirat kilenc száma, illetve egy évvel később a *Tizenegyek* antológiája révén, megelőzve ezzel a népi mozgalom magyarországi kibontakozását. A *Tizenegyek* teoretikusa, Balázs Ferenc két tanulmányában (*Erdélyi magyar irodalom, Székely mitológia*)⁸⁴ fejti ki elméletét, miszerint az irodalom a faj (nemzet) önkifejezése, a nemzeti sajátosságok viszont a zárt faluközösségekben őrződtek meg a legtisztábban, ezért kell ihletért, nyelvért visszanyúlni a falu (Balázs Ferencnél kifejezetten a székely falu) világához. Az antológia szerzői (elsősorban Tamási és Kacsó) írásaikban valóban ezt is teszik, mindketten a székely falu sajátos világát, szemléletét, nyelvét próbálják megragadni az antológiában közölt elbeszélésekben.

Láng Gusztáv szerint a népi gondolat e korai jelentkezése összefügg az erdélyi magyarság kisebbségi helyzetével. Láng itt Király István⁸⁵ gondolatára alapoz, miszerint a népiség fogalma egyszerre szűkebb és tágabb a nemzetinél: szűkebb, mert csak a dolgozó osztályokat (elsősorban a parasztságot) foglalja magában, tágabb, mert nem a más népektől való eltérést, hanem az azonosságokat hangsúlyozza. „Érthető, hogy az erdélyi *Magyar Kisebbség* fiatal írói, minthogy a nemzeti fogalmával nem határozhatták meg kisebbségi-nemzetiségi identitásukat, a *nép és népiség* fogalmába sűrítették azokat a közösségi jellemvonásokat, melyek segítségével az erdélyi magyarság mint egységes népcsoport jellemezhető.

⁸⁴ In: *Verseik – elbeszélések – tanulmányok. Tizenegy fiatal erdélyi írótól.* Cluj-Kolozsvár, 1923.

⁸⁵ KIRÁLY István: *A népiség elve és problémái.* In: *Ady Endre.* Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1970. II. 450–455.

*Az erdélyi népiség egyik alapvető tartalma tehát a kisebbségi önazonosságtudat.*⁵⁶ (Kiemelés az eredetiben.)

Szegedy-Maszák Mihály nyomán Szirák Péter a népi diszkurzust a modernség és a (poszt)romantikus nemzeti identitás első világháború utáni válságára adott válaszként értelmezi, amely a modernségen keresztül érvényesülő kulturális értékrend korrekcióját szorgalmazza.⁵⁷ Abban, ahogy a népi mozgalom a városias életformával és értékrenddel az organikus paraszti kultúrát állította szembe, a társadalmi változtatás igénye munkált, a népi kultúra szerves beillesztésével a nemzeti kultúrába nemcsak a parasztság emancipálását célozták, hanem egy, a fenti kulturális értékrendet hordozó elit hatalomra kerülését is, amely aztán megteremthetné a „minőségi” társadalmat. Visszanyúlt a néphagyományokhoz, népi rituálékhoz és mítoszokhoz, a népi mozgalom a szóbeli kultúra szerepét kiemelve bizonyos fokig újradefiniálta a világirodalom fogalmát. Különösen a korai Tamási-novellák (de az *Ósvigasztalás* című dráma is) avantgárd poétikája hasznosította a rituális, népi-mitikus nyelvet. A népi diszkurzus számos új elemmel gazdagította a huszadik század első harmadának szellemi világát: „a magas művészet rangjára emelte a paraszti kultúra termékeit, valamint a szociográfia műfaját, módosította a kitaláltságról alkotott felfogást, és megváltoztatta, kitégítette a magyar kultúra nemzetközi összefüggésrendszerét, azokra a hasonlóságokra irányítván a figyelmet, amelyek a magyar kultúrát a kisebb közép-európai népekéhez teszik hasonlóvá.”⁵⁸

A magyar kultúra behelyezése a környező közép-európai népek kultúrájának kontextusába a regionalizmus gondolatának biztosított kitüntetett szerepet, amely politikai szerepvállalás szempontjából a „harmadik utas” vonal követését jelentette. A transzszilvanizmus, ha túlélési stratégia részeként is, de az Er-

⁵⁶ LÁNG Gusztáv: *Népiség az erdélyi irodalomban*. In: *Kiskatedra*. Komp-Press. Kolozsvár, 1993, 66.

⁵⁷ SZIRÁK Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In: *Nemzetiségi irodalmak az ezredvégen*. Szerk. Görömbei András. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen, 2000. 35.

⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In: *„Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó. Budapest, 1995. 160.

délyben élő etnikumok együttélésének, kulturális összjátékának hangsúlyozásával előkészítette a terepet, amelyen a magyarság kérdését már nem feltétlenül Kelet és Nyugat szembenállásának vonzaskörében, hanem a közép-európai kismemzeti kultúrák kontextusában vizsgálták. A harmincas évekre ugyan a transzszilvanizmusnak ez a vonása vesztett hatásából, az erdélyi gondolat a nemzeti identitás egységének jegyében formálódott tovább, és ebben a formában került kapcsolatba az anyaországban ekkortájt kibontakozó népi mozgalom eszmerendszerével.

A harmincas évekre az erdélyi népi gondolat már túljutott a *Tizenegyek* Szabó Dezső-i romantikus etnoregionalizmusán és a vásárhelyi találkozó idejére elsősorban az Erdélyi Fiatalok falukutató mozgalmán, illetve a Hitel szociológiai tájékozódásán keresztül a harmadik nemzedék íróinak munkáiban (Kiss Jenő, Szenczei László, Böződi György, Gagy László, Szabédi László, Asztalos István, illetve a negyvenes évek elejétől Horváth István) érzékelhető lesz a baloldal felé való nyitás. A transzszilvanizmus demokratikus, haladó szellemű elveit elfogadják (nem véletlen, hogy a népi mozgalom ihletkörében alkotó írók jelentős hányada maga is tagja a helikoni társaságnak) ugyanakkor élesen bírálják az erdélyi gondolat idealista vetületeit. Esztétikájukban mind a húszas évek kezdeményezői, mind pedig a harmincas években megerősödő népi mozgalom írói elutasították a népiség konzervatív változatát. Az előbbieket az avantgárd kifejezési formák (főleg az expresszionizmus és a szürrealizmus) népi hagyományokkal való egyeztetésére törekedtek, az utóbbiak elsősorban a már-már szociográfiai pontosságú népi realizmusban vélték fellelni saját művészi kifejezési formájukat. Tamási Áron prózája a korai novellák misztikus realizmusától vagy a *Szűzmáriás királyfi* avantgárd jegyeket mutató népiségtől a népmesei fordulatokra épülő novellákon, valamint a realista alapozású *Ábel*-trilógián keresztül a *Szülőföldem* szociografikus önvallomásáig tükrözi a népi gondolat kifejezésmódjának változását az erdélyi magyar irodalomban.⁵⁹

⁵⁹ Pomogáts Béla hívja fel a figyelmet arra, hogy nemcsak a népi irányzat létrejöttének voltak mások a körülményei Erdélyben, illetve Magyarországon, hanem másként jelentkezett a mítoszérzékenység és a realista elvárás is. Az ottani folyamatokkal ellentétben, Erdélyben az áramlat megjelenése

Az avantgárd poétika háttérbe szorulásával a harmincas évektől mindinkább a Németh László által „újrealistának”⁹⁰ nevezett prózanyelv válik uralkodóvá. A mindentudó elbeszélésre, zárt jellemre és valóságos tér-, illetve időelemekre építő tizenkilencedik századi „klasszikus realizmussal” szemben ez a metonimikus próza bizonyos fokú többletjelentéssel való kiegészülését, „metaforizációját”⁹¹ jelenti. Ez a korszak erdélyi íróinál elsősorban a térelemek (falu, külváros, települések körüli táj) szerepének diverszifikálódását jelenti.

A harmincas évek második felében, illetve a második világháború éve alatt a fiatal erdélyi írók/gondolkodók többségére Németh László értekező prózája volt nagy hatással, különösen a *Kisebbségben* (1939) mély magyar-jött magyar elválasztása. (Szabédi, Böződi és mások asszimiláció kérdését tárgyaló cikkei a *Termésben*, vagy e gondolatkört felvillantó szépirodalmi alkotások a Németh László-i elképzelésekre való fogékonyságról tanúskodnak.) A nyelven és kultúrán keresztül megfogalmazódó identitástudat elve főleg a korabeli erdélyi publicisztika témáiban, gondolatvezetésében, fordulataiban tér vissza.

A második bécsi döntés után a népi mozgalommal rokonszenvező erdélyi írók egy része bekapcsolódik a főváros népi szellemű megmozdulásaiba, míg mások (Jordáky Lajos, Balogh Edgár, Szentimrei Jenő stb.) inkább a helyi kezdeményezésekben vesznek részt. 1942-ben a fiatal írók Szabédi László vezetésével megalakítják a népi gondolatnak teret adó, azt elméleti szinten elemző folyóiratot: a *Termést*. Néhányuk (Asztalos István, Böződi György, Nagy István és Szabédi László) részt vesz az 1943 nyarán rendezett balatonszárszói találkozón. Nagy István hozzászólásában vehemensen támadta és „nemzeti öngyilkosságra való

a népi mitologizmus jegyében történt, kiteljesedésében viszont már a művészi realizmust követte. In: POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költésztől a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között*. Irodalomtörténeti könyvtár. Budapest, 1981. 36.

⁹⁰ NÉMETH László: *Regényírás közben*. In: *Megmentett gondolatok*. Budapest, 1975. 294.

⁹¹ A két világháború közti magyar próza metaforizációjának jelenségéről l. bővebben OLASZ Sándor: *A regény metamorfózisa. a 20. század első felének magyar irodalmában*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1997. 13.

felszólításként” értelmezte Németh László „harmadik utas” elképzelését.⁹² Nagy István ideológiai szembenállása Németh Lászlóval korábbi eredetű, a *Kisebbségben* eszmerendszerét gyanakvással fogadó Nagy István már 1943 januárjában „kizárja” Németh Lászlót a baloldal esetleges támogatói közül. „Németh Lászlót nyugodtan számításon kívül hagyhatja a munkásság és parasztság polgári szövetségeseinek megválogatásában [...] Valódi szocializmusként Németh László a nemzetek közös érdekét, életterét, a kisépek jogát s valami érthetetlen célzást emleget a fajra és történelmi magatartásra. Hogy mi lesz a meglévő osztályokkal s a köztük levő ellentétekkel, arról mélységesen hallgat” – írja a *Népszavában*.⁹³

Szabédi László hozzászólásában a Németh László-előadás kapcsán kirobbant vitára reflektált, teoretikus szemléletmódjára jellemzően arra hívta fel a figyelmet, hogy elsősorban fogalomtisztázásra volna szükség, hiszen sem az előadók, sem a hallgatóság körében nincsen konszenzus bizonyos fogalmak (pl. a szocializmus) jelentéséről, s így a mindenkori szónoki retorika érvényesül a gondolat kárára. „A hozzászólók nem mindnyájan maradtak meg a tárgyilagos tájékoztatás medrében. Így a konferencia résztvevőiben bizonyos fogalomzavar keletkezett.”⁹⁴ Böződi György és Asztalos István a konferencián Erdély sajátos helyzetét, illetve a nemzetiségi kérdés fontosságát hangsúlyozták. Böződi a találkozó zárásakor elmondott beszédében egyenesen elégedetlenségét fejezi ki, amiért az „eszmei síkon mozgó” vita alig felelt az erdélyi

⁹² BORBÁNDI Gyula így értelmezi a találkozónak ezt a mozzanatát *Szárszó 1943* címen közreadott kötet *Pótlásában*. (Püski. New York, 1984.) „Nem a Németh László előadásával volt Szárszón a baj, hanem azzal, hogy a fiatalok egy hangos kis csoportja és velük Nagy István napi politikai akciót, háborúellenes tüntetést, az éppen időszerű népfrontos jelszavakat akarták kiprovokálni. [...] Még a szintén felkészült Györffy-kollegisták és velük Darvas és Veres is inkább, mint Erdei, ahelyett, hogy komolyan foglalkoztak volna Németh tétéleivel, indokolatlanul magabiztos optimizmussal néztek a jövőbe.”

⁹³ NAGY István: *Németh László szocializmusa. Népszava*, 1943. január 17., 7.

⁹⁴ In: *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyve és utóélete*. Kossuth Kiadó. Budapest, 1983. 350–52.

régióban aktuális kérdésekre.⁹⁵ Ugyanakkor arra is rákérdez, szocialista szempontok alapján megoldható-e egyáltalán a nemzetiségi kérdés, mégpedig anélkül, hogy a nemzeti érdekek kárára válna.⁹⁶

Szabédi fogalomtisztázásra való törekvése, Asztalos és Böződi nemzeti/nemzetiségi és regionális kérdésekre való érzékenysége ha nem is a kifejtettek tartalmában, de új lehetőségeket kereső logikájában végső soron egybecseng Németh László akkor és később is sokat támadott „harmadik utas” elméletével, amely a hitlerizmus és sztálinizmus közti választás dilemmáját megkerülve egy sajátos, magyar viszonyoknak megfelelő megoldást keresett.

A népi mozgalom ideológiája elsősorban az elbeszélő műfajok megújításában, új kompozíciós és prózapoétikai eljárások alkalmazásában érezte hatását a szépirodalomban. A népi gondolat ihletében született sajátos műfajok korai megjelenése azon ritka alkalmak egyike, amikor a magyarországi és erdélyi irodalmi jelenségek közti fáziskülönbség⁹⁷ fordítottan érvényesül, ámbar a korai jelentkezés után a harmincas évekre már voltaképpen az anyaországban megerősödő népi mozgalom befolyásolta és formálta a hasonló erdélyi törekvéseket. Cseke Péter mégis fontosnak tartja kiemelni, hogy „a népi irányzat erdélyi ága jóval azelőtt teremtette meg a maga sajátos műfajait (a balladisztikus és felelő novel-

⁹⁵ „Mi itt végighallgattunk egy sereg kitűnő előadást, ezek azonban annyira általánosságokban, annyira eszmei síkon mozogtak, hogy a mi gyakorlati erdélyi kérdéseinkre alig találhattunk benne feleletet. Mert Erdélyben lényegesen mások a viszonyok, mint a Királyhágón innen, elég csak néhány dologra utalnom, így a székelység sajátos helyzetére, a nagybirtok kérdéseire, melynek megoldása éppen az erdélyi magyarság legnagyobb tömbjének, a székelységnek a helyzetét érintené a legkevésbé”. [...] In: *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyve és utóélete*. Kossuth Kiadó. Debrecen, 1983. 333–34.

⁹⁶ Ugyancsak a nemzetiségi kérdés fontosságára irányítja a figyelmet Balogh Edgár *Kis Újságban* megjelent, a szárszói találkozót üdvözlő cikkében. In: *Szárszó 1943. Előzményei, jegyzőkönyve és utóélete*. Kossuth Kiadó. Debrecen, 1983. 183.

⁹⁷ Görömbei András a fáziseltolódások kapcsán elemzi, hogy az időbeli különbség ugyanakkor tág teret enged a sajátos, egy-egy régióra jellemző megoldásoknak. L. GÖRÖMBEI András: *A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen*. In: *Nemzetiségi irodalmak az ezredvégen*. Szerk. Görömbei András. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen, 2000. 26.

lát, a népeletet ábrázoló regényt, a színpadi műfajok közül a népi játékot), mielőtt a két világháború közötti magyar irodalomban a népi irányzat frontáttörése bekövetkezett volna.”⁹⁸

A népi irodalom korai terephódításának köszönhetően a negyvenes évek elejére a népi szellemben alkotó írók gazdag hagyományhoz nyúlhattak vissza, nemcsak a magyarországi népi mozgalom, hanem a saját eredmények és tapasztalatok mozgósítására, értelmezésére is alkalom nyílt. Ebben az összefüggésben értelmezhető például Böződi vehemens kritikája a „romantikus népszemlélettel”⁹⁹ szemben, amely nemcsak ideológiai, hanem egyúttal esztétikai, illetve prózapoétikai döntést is jelent, hiszen Tamási és Nyírő prózanyelvével szemben a móríci realizmust sürgeti.

A korai korszak teoretikusa, a *Tizenegyekkel* induló Jancsó Béla eleinte a székely sajátosságok visszaadásában látja megvalósulni a *Tizenegyek*, illetve az általa éppen akkoriban indított Erdélyi Fiatalkor népszemléletét, és a pusztai népi nyelv imitációjában rejlő provincializmus veszélyére figyelmeztet,¹⁰⁰ majd a harmincas évek elején a megerősödő falukutató mozgalom fontosságát hirdeti. A világháború éveiben a népi mozgalom ihletében születő irodalom teoretikusát, Szabédi Lászlót sajátos kritikus és fogalomtisztázó megközelítésmód jellemzi. A *Termésben* megjelent, majd az 1944-es *Ész és bűbáj* című kötetben újraközölt tanulmányait 1949-ben így jellemzi: „Mire törekedtem? A népies mozgalom elismertetésére, kritikával illetve romantikus elemeit.”¹⁰¹ A nemzetben és Európában gondolkodó Szabédit Nagy István „Erdély Németh Lászlójának” nevezi¹⁰² (Németh és Nagy szembenállását figyelembe véve egyáltalán nem biztos, hogy értékelően). Bár

⁹⁸ CSEKE Péter: *Horváth István*. Balassi Kiadó. Budapest, 2000. 41.

⁹⁹ BÖZÖDI György: *Népiség az erdélyi irodalomban. Termés*. 1943. Tél. 70–77.

¹⁰⁰ Lásd Jancsó Béla hozzászólását a *Fiatalkor magyarok. Vallomások és vélemények a magyar irodalom hivatásáról* című anketához. *Erdélyi Helikon*. 1930/21. 35., illetve JANCÓSÓ Béla: *Erdélyi irodalom és székely irodalom. Ellenzék*. 1923. december 23.

¹⁰¹ Idézi KÁNTOR Lajos. In: *Erdélyi Sorskerék. Szabédi László és a történelem*. Balassi Kiadó. Budapest, 1999. 52.

¹⁰² NAGY István: *Az új erdélyi írónemzedék útja*. Sorsunk. 1943. március, 356–64.

a két szerző (Németh, illetve Szabédi) életútja eltérő irányba mutat, a világháború évei alatt valóban hasonló elveket vallanak, ami a nemzet sorsának európai eszme- és politikai áramlatokkal való összekapcsolását illeti.

Szabédi szoros kapcsolatban áll a népi írók mozgalmával, a népi ideológia elemzője és értelmezője, prózája mégsem illeszthető be megnyugtatóan a fenti eszmeiség jegyében született alkotások közé. Alig néhány írásán mutatható ki a népi realizmus vagy a folklorisztikus elemek hatása (pl. *Műkedvelő napszámos*, *A keserves*), de a hangsúly ezekben sem a valóság mimetikus visszaadásán vagy szociális igazságok feltárásán, hanem a szereplők világra való szubjektív reflektálásán van.

Mind a húszas évek elején indult szerzőknél (Tamási, Nyírő), mind a harmadik nemzedék fiatal prózaíróinál (Asztalos István, Bözödi György, Gagy László vagy Nagy István) megfigyelhető a realista megközelítésmód eltérbe kerülése. Egyes szerzőknél azonban a tézisjelleg, a szociális igazságtalanságok feltárására, hibák és bűnök leleplezésére való törekvés olyan formában fejeződik ki, amely az adott mű esztétikai hitelét rombolja.

3.2. A népi mitológiától a realizmus felé

Nyírő József a népi mozgalom szellemében alkotó szerzők első generációjába tartozik, azok közé a „székely írók” közé, akik a húszas évek elején kezdték műveikben a székely falu világát, szemléletmódját, nyelvét leképezni. A Benedek Elek köré csoportosuló, majd a *Tizenegyek antológiáját* közreadó fiatal szerzőkre elsősorban Szabó Dezső *Az elsodort falujának* gondolatvilága volt nagy hatással, az íróként viszonylag későn jelentkező Nyírő írásművésze pedig kifejezetten Szabó Dezső stíl-expresszionizmusának hatása alatt formálódott. A *Tizenegyek antológiájának* bevezető tanulmányát¹⁰³ író Balázs Ferenc az irodalmat Szabó Dezső nyo-

¹⁰³ BALÁZS Ferenc: *Erdélyi magyar irodalom*. In: *Versek – elbeszélések – tanulmányok. Tizenegy fiatal erdélyi írótól*. Cluj-Kolozsvár, 1923.

mán a faj önkifejezéseként értelmezi, szerinte a speciális erdélyiség az erdélyi lélekben és nyelvben nyilatkozik meg, s mindez ott jelentkezik, ahol a természeti, társadalmi és történelmi tényezők teljes hatóerővel működnek, vagyis a székely faluban. Tétele bizonyításában elsősorban Tamási és Nyirő írásaira hivatkozik. Ugyancsak ő figyel fel arra, hogy az említett székely írók népisége sajátos népi mitológia-teremtést feltételez, ennek érdekében a szerzők időnként a műfaji kereteket is széttördelik. Valóban már Nyirő József első, 1924-ben megjelent novelláskötetének (*Jézusfaragó ember*) darabjai is sajátos műfajban írt balladás hangvéte-lű, drámai erejű, olykor szinte prózában írott költeménynek ható elbeszélések. Ősztönök és természeti erők irányítják a sokszor naturalista részletezéssel ábrázolt életeteket, ember és természet ősi, történelem előtti egységben él együtt. A havasi világ realitá-sai a havasok lakóinak tudatában megőrzött ősi rítusokkal együtt élnek, sokszor azokon keresztül öltenek formát. Nyirő prózanyelve Tamásiéval rokon, mindketten a székely regionális köznyelv for-dulataira építenek, sokszor nem egyszerűen környezetfestő erő-ként, hanem a párbeszédnek sajátos logikájában is.

A második bécsi döntés idejére Nyirő József az egyik legnép-szerűbb író Erdélyben, *Uz Bence* című regényének ponyvakiadá-sú füzetei 1940-ben nagy tömegekhez juthatnak el. A második világháború éveit viszonylag termékeny szerző közéleti sze-replése, publicisztikai munkássága Nyirő egyre erősebb jobbolda-li kötődését jelzi.¹⁰⁴ A közéleti szerepléssel járó népszerűség a negy-venes években megerősíti Nyirő pozícióját a korszak irodalmi kánonjában. Az értékelés elsősorban a rövidprózára (s ezen belül első novelláskötetére) és nem a regényekre irányul. A *Jézusfara-gó ember* novelláinak színházi és filmművészeti adaptációi¹⁰⁵ jel-

¹⁰⁴ 1939-től a Keleti Újság főszerkesztője, a második bécsi döntés után ő jegyzi a lap többnyire szélsőségesen patetikus, de nem szélsőségesen nacionalista vezércikkeit. Behívott képviselő lesz a magyar parlamentben. 1942–43-ban a *Magyar Erő* című képes hetilap szerkesztője. Az 1944-es német megszállás után is vállal politikai szerepet (holott az Erdélyi Párt képviselőinek többsége ekkor visszavonul), majd a Szálasi-puccs után a *Nyugat*-ra menekülő parlamenttel tart.

¹⁰⁵ 1942-ben Nyirő-elbeszélésekből készül a forgatókönyve az *Emberek a havason* című, Szőlés István által rendezett filmnek, amelyik elnyeri az 1942-es velencei Biennále első díját. Ugyanabban az évben a kolozsvári művé-szeti hetek nagysikerű előadása a *Jézusfaragó ember* című színjáték.

zik a recepció érzékenységét a korai Nyirő-írások sajátos diszkurzusára, szemben a későbbi elbeszélések időnként manírbá hajló nyelvével.

Nyirő 1943-ban megjelent elbeszéléskötete¹⁰⁶ (*Az elszántak*) világosan jelzi azt a változást, amely a szerző prózaművészetében már a harmincas évek végére bekövetkezett. A *Jézusfaragó ember* vagy a *Kopjafák* balladai hangja megkopik, a havas már nem öntörvényűségében ábrázolt világ, hanem díszlet. A tájleírás korábban szimbolikus értelemmel bírt, itt inkább a couleur locale szerepét játssza. A párbeszéddek elfojtott, kitörőben levő érzelmekre utaló tömörsége fellazul, helyet kap az erőltetett tréfa, a góbéskodás.

„– Mi baja annak a lónak? – érdeklődtem gyanútlanul. – Tudja az Ántikrisztus! – káromkodik Béni. – Nem hasmenése van? – Nem, mert tüdőcsúcshurutja! – De akkor mért megy a gyomra? – okvetetlenkedem. – Az azért, mert fogzik! – csúfolódik az ember.”
(*Részezh Béni*)

A kötetbe foglalt írások nagy része portré, egy-egy jellegzetes figura (falusi rigmusfaragó, Csalóka Sándor, a vén famunkás, a cirkuszi erőművész, a hajdan nagy karriert befutott muzsikusz cigány stb.) alakjának megrajzolása. A parasztfigurák kivétel nélkül Uz Bence rokonai, az esetek többségében éppen az egyes szám első személyben megszólaló narrátort tréfálják meg. A forgatókönyv többnyire azonos: a csavaros eszű főhős rászedi a kívülállóként jelentkező urat (narrátor, falukutató diákok, zsidó üzletember), de egy adott ponton visszakozik, amit a narrátor minden esetben mint a becsület jelét nyugtáz a novella zárlatában. Anekdotázó hang jellemzi az elbeszéléseket, Csóré Márton minduntalan keresztapákat szerez, soha meg nem született gyermekének (*A keresztfiam*), a ravasz székelyek köszönet vetnek el és a földet mint széntermő mezőt eladják (*A fekete pityóka*), Bede Gyuri, a fiatal udvarhelyi tanár bejelenti, hogy öngyilkos lesz, és a tanári kar különböző (tudományos, romantikus, naturalista stb.) forgatókönyveket gyártva várja az eseményt, ami nem következik be. A mindentudó narrátor minősíti, megnevezi a legeldugottabb érzelmeket is, narrátor-szerepén túllépve minduntalan

¹⁰⁶ NYIRŐ József: *Az elszántak*. Révai Könyvkiadó. Budapest, 1943.

meg is hatódik. Az anekdotázó stílus Nyirő legsikerültebb írásai-
ban megtörik, a fordulatokra és poénokra épülő cselekményt egy
apró epizód kimozdítja, ilyenkor a korai Nyirő-novellák zárt vilá-
gának tragikuma újra megjelenik. A *Tanulmányúton* című elbe-
szélés a falukutatást végző városi diákok kalandjainak tréfás tör-
ténete, egészen addig a pontig, amikor a fél napot áténeklő, mesé-
lő „adatközlő”, az öreg juhász arra kéri a diákokat, vigyék le a
faluba eltemetni a feleségét. Két idegen kultúra (falusi és városi)
találkozása ezen a ponton ütközik, a falukutató tanulmányút itt
nyeri el értelmét, a tapasztalat és nem a tudományos feldolgozás
magyarázza meg a havas népének sajátos lelkivilágát és életel-
veit.

Az 1940-es döntés utáni időket nem annyira íróként, mint uta-
zó képviselőként ábrázolja Nyirő József. A kettős látás eredmé-
nye, hogy olykor az elbeszélések szövetébe parlamenti interpellá-
cióba vagy publicisztikába illő részletek is bekerülnek. A *nóta* című
elbeszélés románcos hangulatban indul: szerelmi bánatában éne-
kelget egy szekerező székely legény. A történet egy brutális és
értelmetlen gyilkossággal balladás hangon folytatódik, a román
csendőrök által puskatussal agyonvert legényt elragadja a sze-
kér, de haláláig éneklő a régi szerelmes nótát. A tanulság már
kissé erőltetett: a hajdani kedves kéri, hogy az agyonvert legényt
is tekintsék hősi halottnak. A narrátor itt felveszi a honatyai
szerepkört, az elbeszéltektől idegen országgyűlés előtti interpellá-
ció jelenti a történet zárlatát: „Tisztelt Ház!... Olyan javaslatot
kérek a miniszter úrtól, amely lehetővé teszi, hogy a Pásztor La-
jos nevét felírjuk arra a kőre.”

Thúrzó Gábor a *Magyar Csillag*ban írott recenziójában¹⁰⁷ a cse-
lekményesség előtérbe kerülésével és az eszköztelen, szikár
stílus fellazulásával magyarázza Nyirő prózapoétikai erejének
gyengülését: „Nyirő értéke nem a mese volt, hanem a mese-hang.
S ez kopott meg.”

Értékelése visszaigazolja Németh László hét évvel korábban, a
Kopjafák kapcsán leírt figyelmeztetését, aki a Nyirő-írások balla-
dai hangulatát elemezve kitér arra, hogy a ballada Nyirőnél „nem

¹⁰⁷ THÚRZÓ Gábor: *Nyirő József: Az elszántak. Magyar Csillag*. 1943. júni-
us 15. 759.

költészettani meghatározás, hanem írásműbe zárt hangulat”, ugyanakkor e hangulat túlhajtása azzal járhat, hogy „a bájosból édeskés lesz, a hatalmasból dagályos, az ünnepélyesből nagyképű. Nyirő esetében: a sötétben fenségesből keresetten rémes.”

Nyirő igazi műfaja a sajátos archaikus-mitologikus novella¹⁰⁸, a harmincas években íródott laza szövésű, mozaikos cselekményű történelmi regényeiben (*A sibói bölény*, 1929; *Madéfalvi veszedelem*, 1939) vagy az önéletrajzi elemekből összeálló *Isten igazában* (1930) elsősorban egy-egy epizód kidolgozásában vagy a részletek megjelenítő erejében köszön vissza a novellák elementáris, drámai ereje. A negyvenes években Nyirő két új regénnyel jelentkezik. A *Halhatatlan élet* a székely falu idilli képét rajzolja meg, Bojzás Kös Dani és Péter Anikó szerelmének háttéréül. A csaváros eszű és mindig tréfálkozó Bojzás Ignác és Dani fia a rendkívül népszerű Uz Bence-típusú góbé figurák. A regény az egyszerű falusi élet mindennapjaiban (aratás, kaszálás stb.) kívánja felmutatni az élet szépségeit és erejét. A *Halhatatlan élet* amolyan könnyű, szórakoztató olvasmány, a szereplők állandóan tréfálják egymást, a konfliktusok vígjátékba illően könnyedén megoldódnak, csupán az utolsó oldalakon komorul el a történet, amikor kitör a háború és a főhőst behívják katonának. A regény recepciója jelzi a kritika fenntartásait az efféle tájjellegű elemekkel díszített szórakoztató irodalommal szemben. A *Nyugat* recenziója, Kádár Erzsébet éppen a *Halhatatlan élet* kapcsán kérdez rá Nyirő népszerűségére és ugyanakkor írói értékére, a gyengén sikerült regény jellemzőit némi túlzással a teljes életműre vetíti ki: „Miért olyan népszerű ez az író? [...] Minden, ami szép, nagy, ősi – nála olcsón, tetszetősen, kicsi adagokban kapható [...] Az ő havasa nem egyszer olyan komoly kereskedelmi árucikk, mint egy fenyő fürdőtabletta.”¹⁰⁹

*Néma küzdelem*¹¹⁰ című regényében Nyirő visszatér a harmincas években írt történelmi regényeinek több szálon futó cselekményéhez, illetve a mozaikszerű szerkesztésmódhoz. A regény a

¹⁰⁸ BERTHA Zoltán: *Nyirő József redivivus*. In: *Sorstükör*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2001. 469.

¹⁰⁹ KÁDÁR Erzsébet: *Három erdélyi író*. *Nyugat*, 1941/8. 556–59.

¹¹⁰ NYIRŐ József: *Néma küzdelem*. Révai Könyvkiadó, Budapest, 1944.

tizenkilencedik század végének egy súlyos társadalompolitikai mulasztását eleveníti fel, a magyar politikusok és földbirtokosok szűklátókörűségének következményeképpen lezajló fokozatos identitásvesztést, amely a Mezőség tömeges elrománosodásához vezetett. A regény kollektív hőse maga az arctalan tömeg, a szórványközség névtelen lakói közül egy-egy epizód során kiemelkedik és nevesül valamelyik figura: Enyedi László, a megszállott lévitatanító, öreg Bara Ferenc, aki papi teendőket végez a közösségének, Ósz Sándor, aki ellopja a románoknak szánt romtemplom harangját, a lázadó szellemű Fátyol János, aki felajánlja földjét, hogy legyen hova temetni, a földért való hit- és nemzetcsereben meghasonló Máté, és az asszimiláció veszedelmét és saját felelősségét felismerő öreg gróf. A leírások többnyire naturalista élességgel fedik fel a mezősegi falu testi-lelki nyomorát: „A szoba sötét volt és rideg, savanyú és hideg. A kimerült emberek szanaszét heverték vackukon, görbe, merev tagokkal, mintha csatatéren hullottak volna el. A beteg fiún a láz pecsétjei megfakultak, arca felhúzott ínnyel vigyorgott. Az avított condrák keménnyé vastagodtak a megszáradt sártól. Leheletük piszkos, fehér köde megülte a testeket, mintha már penészednének. Az éjjeli izgalmban szédült kuckó ijesztő és utálatos. Olyan, mint a sír, melyben a halottak összekeveredtek.” A mindentudó narrátor ismeri szereplőinek gondolatait, reakcióit, kommentárjai, hasonlatai időnként mintegy magyarázatként szolgálnak az elhangzottakra. Ez a narrációs technika ugyanakkor elvon az ábrázoltak drámaiságából. A pap híján papi tennivalókat vállaló írástudatlan öreg paraszt sajátos liturgiája, a szövegromlás önmagában drámai ereje, a narrátor szentenciózus magyarázata nélkül nagyobb drámai erővel jelezné a hitbéli és nyelvi identitásvesztés tragikumát.

Bár Nyirő József a korabeli kánonban kiemelt helyen szerepelt, a kommunizmus uralomra kerülésével, a transzszilvanizmus más szerzőivel együtt az ő munkássága is indexre került. A kilencvenes években viszont megkezdődött a Nyirő-életmű újrakidávása, ami lehetővé teszi az újraolvasást és értékelést.

Nyirő József népszerűségét (a teljes életművet figyelembe véve méltatlanul) a kritika többnyire azzal magyarázza, hogy a Nyirő-írások megfelelnek az erdélyi szerzőtől romantikus jellemábrázolást és egzotikus környezetet váró közönségigénynek, s így volta-

képpen populáris irodalmat jelentenek a hasonló témákkal, alakokkal dolgozó, ugyancsak a székely tájnyelv elemeiből építkező Tamási prózájával szemben.

Kétségtelen, hogy a két világháború közötti erdélyi magyar irodalmi kánonban *Tamási Áron* szerepel központi helyen. 1922-ben első írásával (*Szász Tamás, a pogány*) elnyeri a *Keleti Újság* novellapályázatának díját, majd 1928-ban a *Szűzmáriás királyfi*-ra Baumgarten-díjat kap. (Vagyis ekkor már nemcsak a szűkebb, regionális kánonban foglal el kiemelt helyet, hanem a tágabb, összmagyar irodalmi kánonban is.) A helikoni társaság egyik legaktívabb tagja, ugyanakkor számos írása jelenik meg a *Korunk* lapjain, ami azt jelzi, hogy a húszas-harmincas évek vehemens világnézeti (és időnként poétikai) csatározásaiban az erdélyi irodalmi élet különböző csoportjai egyaránt elismerik tehetségét. Mindez elsősorban azzal magyarázható, hogy jelentkezésekor Tamási székely íróként határozta meg önmagát, amit a konzervatívabb körök elsősorban regionális sajátosságként, a baloldali körök pedig népi kötöttségként értelmeztek.

1932-ben, az *Ábel a rengetegben* megjelenésekor Reményik Sándor már-már Tamásin keresztül értelmezi a teljes erdélyi irodalmat: „Mélyen és kitörölhetetlenül rányomta ő immár egyéniségének bélyegét erre a földre, erre az itt kibomlott új lelki életre. Azáltal is, ami benne megbámulni való érték, azáltal is, ami merő haszontalanság.”¹¹¹ Ugyanakkor összefoglalja, milyen poétikai és tematikai újítást jelentett Tamási az erdélyi magyar irodalomban: „Lassú haladást romantikus kezdetekből, mitologikus és szimbolikus elemeken át valami nagyon egészséges, friss realizmusig, ahol köd ritkán gomolyog már, misztikum ritkán kísért, minden látásnak, történésnek, lelki mozdulásnak éles, világos, plasztikus, szinte fogható körvonalai vannak. [...] Tamási legnagyobb ajándéka azonban a humora. [...] Plasztikus realizmusa humorában virágozik ki.”

Tamási központi helye az erdélyi magyar irodalomban a kánon kívülről, az anyaország felől történő olvasatában sem kérdőjeleződik meg. Tamási írásai mércévé, viszonyítási alappá

¹¹¹ REMÉNYIK Sándor: *Ábel a rengetegben. Jegyzetek Tamási Áronról új könyve alkalmából*. In: *Erdélyi Helikon*. 1932/9. 624–629.

válnak, sőt egyes kritikusokban kialakul egyfajta elvárás is, amely éppen a Tamási-hangot, stílust követeli meg az erdélyi szerzőktől, akkor is, ha az voltaképpen idegen a tárgyalt szerzőtől vagy műtől. Karácsony Benő *Utazás a szürke folyón* című regényén például éppen a Tamási-írások sajátos humorát kéri számon a *Nyugat* recenzense: „aki Tamási Áron hazájából jön, az ne csak Ábel ál-együgyűségét lesse el, a magasabb rendű írás felé is szabad az útja.”¹¹²

A húszas évek elején „székely íróként” jelentkező Tamási munkásságát (vagy annak egy adott vonulatát, korszakát) a szakirodalom a népi irányzat eszme körébe sorolja.¹¹³ A kezdeti korszak etnoregionalizmusa után Tamási népfogalma a harmincas évekre nyitottabbá válik, népen ekkor már nem a székely falu közösségét érti, a parasztság mellett idetartozik a városi munkásság, sőt az értelmiségi réteg is. Ez a nyitás a Tamási-novellák szövegében is érzékelhető, míg a húszas évek elején írt novellákat a székely nyelvjárási sajátosságok kitüntetett szerepe jellemzi, ugyanezeknek a novelláknak a negyvenes évek elején gyűjteményes és válogatott kötetekbe bekerülő változata lényegesen szegényebb tájnyelvi elemekben.¹¹⁴

1935-ben, a helikoni íróközösség tizedik találkozásán Tamási így foglalja össze azt a népiség szemléletet, amelynek jegyében két évvel később a különböző irányzatokat összefogni vágyó vásárhelyi találkozó elnöki feladatait vállalja: „Az erkölcsi magatartásnak a mi életünkben három ismertetőjele van. Először: forduljunk egészen a nép felé, melynek sorsa, élete és küzdelme a mi

¹¹² KÁDÁR Erzsébet: *Utazás a szürke folyón. Nyugat*. 1940. 577.

¹¹³ Ilyen értelemben tárgyalja BORBÁNDI Gyula: *A magyar népi mozgalom. A harmadik reformnemzedék*. Püski. Budapest, 1989., uő: *Népiség és kritikai önismeret*. In: *Szabédi napjai*. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. CSEKE Péter: *Horváth István*. Balassi Könyvkiadó. Budapest, 2000. Z. SZALAI Sándor: *„Hit a harcban, remény a bajban”, Pályakép Tamási Áronról*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1991. FÉJA Géza: *Tamási Áron*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1967. TAXNER-TÓTH Ernő: *Tamási Áron*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1973.

¹¹⁴ Dávid Gyula mikrofilológiai pontossággal vizsgálja ezt a kérdést, különösen a *Tűzet vegyenek!* c. novella két szövegváltozatának összevetésében. DÁVID Gyula: *Utószó. Tamási Áron: Zeng a magosság. Válogatott novellák*. I-II. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1980.

egyetlen gazdánk. Másodszor: a szépirodalmi munkásságon kívül, próbáljuk a szellemi működés minden más eszközével is felmérni ennek a népnek a sorsát. Harmadszor: alkalmazzunk mindig szigorú erkölcsi mértéket: erkölcsit, ha cselekedetekről van szó, s az erkölcsi mellett a legnagyobb művészt, ha írásokkal állunk szemben.”¹¹⁵

Írás és politikai szerep – negyvenes években, a hadbalépéssel egy időben jelentkező – dilemmájában Tamási Németh Lászlóval és Illyés Gyulával értett egyet abban, hogy sem a rendszer belső megreformálása, sem a rendszertől való radikális eltávolodás nem lehet járható út az értelmiség számára, hanem csupán az írás, a művészet eszközeit felhasználó társadalomkritika. Ugyanakkor ezekben az években írott publicisztikájában Tamási kissé eltávolodik saját korábbi írásainak szabadelvű állásfoglalásaitól. A szociális érzékenységtől nemzeti, illetve népfogalom helyét egyes írásaiban a történelmi és faji megalapozottságú nemzet-eszme foglalja el. Ezt a változást példázza a nemzetiségi életforma és életlehetőségek tekintetében bekövetkező szemléletváltás. A vásárhelyi találkozó idején Tamási még hisz a Duna-medence népeinek együttműködési lehetőségeiben. „A romániai magyarság és annak ifjúsága a román néppel való testvéri együttélés és megbékélés szükségességét vallja [...] annál is inkább, mert meggyőződése szerint a román és magyar népre a Duna-medencében magasabb rendű közös hivatás vár.”¹¹⁶ Néhány évvel később, a második bécsi döntés után már egyértelműen úgy látja: „...az erdélyi három nép közös célért egymással szövetkezni és ebben a szövetségben együtt élni, ezekben az időkben nem tud.”¹¹⁷ A világháború éveinek zavaros esztendeiben Tamási állásfoglalásai sem mindig egyértelműek, a kisebbségi sorsról például kijelenti ugyan, hogy az „az ember meggyalázásának egyik neme”¹¹⁸, ugyanakkor figyelmen kívül hagyja az újraegyesült Magyarország etnikai sokszínűségét, és azt hangoztatja, hogy az államiség eszméjét a tör-

¹¹⁵ *A tizedik helikoni találkozó jegyzőkönyve*. In: *A Helikon és az Erdélyi Szépművészes Céh levelestádája (1924–1944)*, közléteszi Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 66.

¹¹⁶ *Hittvallás*. In: Tamási Áron: *Virrasztás*. Révai. Budapest, 1943. 308.

¹¹⁷ Uo. 343

¹¹⁸ TAMÁSI Áron: *A tűz világossága*. Uo. 405.

zsökös magyarságra kell építeni, erre kell figyelni és nem a kisebbségekre. „Az államiság eszméjét a törzsökös magyarságra kell építeni, nem pedig szétszórni gondot, erőt, szellemet és pénzt, abból a célból, hogy a kisebbségek jók és elégedettek legyenek.”

Tamási Áron írói népszerűsége a vásárhelyi találkozó és a második világháború lezárása közti feszült évek során érkezik tetőpontjára. Ugyanakkor ezekben az években kevés újat ír, és nem is mindig a korábbi színvonalon. Írói népszerűségéből fakad, hogy ebben az időben, különösen a háború vége felé számos közéleti feladatot is vállal. Magyarország német megszállása után például tagja lesz az ország háborúból való kilépését sürgető Erdélyi Magyar Tanácsnak, igyekszik közbenjárni Kolozsvár békés feladásának érdekében.¹¹⁹ 1939-ben megjelent *Szülőföldem* című szociográfiája után (amit egyes kritikusok az életmű középpontjába helyeznek), a háború éve alatt nem a próza, hanem a dráma területén kísérletezik, ekkor születik a *Vitéz lélek* és a *Csalóka szivárvány*.

Ebben az időben írott munkái közül sok egyetlen ötletre épül, ezekben egy-egy karcolatra elegendő anyagot kerekít ki anekdotikus elemekkel hosszabb elbeszéléssé, novellává (*Munkácsi sapkák*, *Angyalok éneke*, *Hírnök Árpád*, *Óreg fiú*, *December*). A *Munkácsi sapkák* például keretes elbeszélés, indítása a *Szülőföldem*re utal vissza. Az egyes szám első személyben beszélő narrátor hazautazása, az otthoni változásokban történő tájékozódása jelenti az elbeszélés keretét. A történet tulajdonképpen egy elbeszélés elbeszélése, annak a történetnek a papírra vetése, amit az író Ágnes húga mesél el a fonóban. Tamási mindvégig megőrzi a szöveg beszélt nyelvi jellegét, ugyanakkor reflektál saját hallgatói attitűdjére is, így egybemossa az elbeszéltek és az elbeszélés idejét. Az egyszerű kis történetben, hogy három asszony összevásárolt ötven báránybőr sapkát és elutaztak Munkácsra, hogy ott adják el jó pénzért, de nem sikerül a vásár, az elbeszélés során a sapka szó

¹¹⁹ Balogh Edgárral és Jordáky Lajossal együtt rábeszéli Bánffy Miklóst arra, hogy tárgyaljon Horthyval, kérjék Kolozsvár békés feladását, hogy ezzel megkíméljék a várost az ostrommal járó pusztítástól. Bánffy követsége végül sikerrel járt, Dálnoki Veress Lajos valóban harc nélkül vonta ki a szövetséges csapatokat.

számos nyelvi játékra ad alkalmat, a kimondatlan, a titok metaforája lesz. A sapka nemcsak a felfüggesztett, ígért, de végig nem mondott történet tárgyiasuló jele, hanem magáé az elbeszélésé is. A beszédre való nógatás ugyanúgy a képes beszéd fordulatai által fejeződik ki, mint a történet félbemaradása. „Mind egymásra néztek, amiből nyilvánvaló volt, hogy ő őrzött valami történetet a sapka alatt. Az alkalom kedvezőnek látszott arra, hogy a *sapkát felemeltessük Ágnessel*, s hozzá a havas eső is kopogott az ablakon, mintha ő is a történetet sürgette volna.” „Kérték az asszonyok, s kértem én magam is, hogy mondja tovább a kilencvenkilenc fekete sapka történetét, de semmiképpen nem akarta. [...] Ágnes azonban úgy felakasztotta ég és föld közé a sapkákat, hogy onnét levenni egyet sem lehetett.”¹²⁰ Pszichologizáló novellái (pl. *Házi macska*), illetve a nemzetiségi-politikai példázatnak szánt tézisnovellái (*Erdélyi társaság*) már kevésbé sikerültek.

Taxner-Tóth Ernő szerint ebből az időszakból elsősorban a meséket, illetve a kamaszszerelőket mozgó novellákat érdemes kiemelni, amelyek „Tamási legjobban bevált módszerével készültek. A kamasz fiú régi kedvelt hőse, a meseteremtés pedig alkotó tehetségének legtermékenyebb ága.”¹²¹ A *Bambuc ördög* vagy a *Fekete Sáfrán* valóban mese a kisemberek hétköznapi bátorságáról, ravaszságáról, szerelméről. Tamási „képzetele eredendően mítoszalkotó, látásmódja, komponálása meseszerű akkor is, ha témája száz mérföldre van a népmese témavilágától” – írja a *Jégtörő Mátyás* kapcsán Babits Mihály.¹²² A mesehangulat nem feltétlenül a fantasztikumon keresztül valósul meg, a *Bambuc ördög*ben például a humor egyik forrása a realista elemek hangsúlyos használata olyan pontokon, ahol a mese műfaji hagyományai fantasztikus elemeket követelnének. A pokol például jól szervezett, tartományokra osztott bürokratikus királyság, ahol a főszereplő Bambucot éppen a rosszhíreről ismerik, Bambucnak sza-

¹²⁰ TAMÁSI Áron: *Összes novellái*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1979. II. 135–142.

¹²¹ TAXNER-TÓTH ERNŐ: *Tamási Áron*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1973. 122–123.

¹²² BABITS Mihály: *Népmese és regény*. In: *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*. Nap Kiadó. Budapest, 1997. 91–94.

badságot kell kérnie a királytól, a földre való utazás költségét a pokolpénztárnál kell fölvennie, és földi tapasztalatai alapján dollárban kéri.

A világgal ismerkedő, azt alakítani próbáló kamasz fiú figuráját Tamási az *Ábel*-trilógiában dolgozta ki a legalaposabban. A harmincas évek végén, negyvenes évek elején írott elbeszélései, novellái közül azonban újra és újra felbukkan ez a figura. A *Virágzik a csemete* a kamaszkori erotika motívumát játékosan dolgozza össze a szerelemféléssel, hazugsággal, illetve ezeken keresztül a bűn és bűnhődés gondolatával. Hőse a *Kivirágzott kecskeszarvak* vagy *A legényfa kivirágzik* kamasz szereplőinek alteregója, ugyanaz a világ-megismerésként is működő szexus mozgatja. Az *Igazítás a világon* és a *Teremtett világ* egyaránt a világ alakíthatóságának kérdését állítja a cselekmény középpontjába. Az első anekdotikus történet az inasnak álló falusi fiúról, aki játékos formában próbál változtatni az őt körülvevő világon: apjával együtt megorotváltatják az elhanyagolt külsejű mestert. A második elbeszélés a világ „küigazításának” kudarca, ugyanakkor a törvényszerűségek felismerése is. Lőrincet, az inasfiút a mester nem engedi haza falusi szüleihez karácsonyra. Az elbeszélés azonban nem mester és inas konfliktusára koncentrál, hanem az ünnep magányában és a bor hatására szeretetre, társaságra, férfivá éresre sóvárgó kamasz fiú belső világára. Lőrinc az emberekben csalódva egy jobb világban, az állatok között próbálja véghezvinni a krisztusi megbékélés kísérletét. „Mert az emberek hasznat akarnak, irigykednek és veszekednek, így azonban ezzel a kutyával a mai estére talán jobb világot teremthet a »Jézus-fiú« számára. Jobb világot az állatokkal!” A kísérlet természetesen kudarcba fullad, a fából faragott „Jézus-fiú” bölcsője köré hordott állatok összeverekednek, s tönkreteszik Lőrinc utópisztikus világát.

Tamási ebben a korszakban írott novellái, elbeszélései többnyire nem tartoznak az életmű első vonalába. Az 1942-es *Téli verőfény* című válogatásból¹²³ feltűnően hiányzik a korábbi novellákra jellemző drámaiság, a „liturgikus novellák” népi misztiku-

¹²³ TAMÁSI Áron: *Téli verőfény*. Erdélyi Szépművészeti Céh. Kolozsvár, 1942.

ma, itt a „feleselő novelláknak”¹²⁴ egy kevésbé feszes, elsősorban anekdotára épülő változata dominál. Az epikai jelleg előtérbe kerülése a drámaiság kárára már a harmincas években jelentkezik Tamási munkásságában, jelentős próza poétikai változtatásokat vonva maga után. „A drámaiságot felváltó epikum alapvető műnemi kiteljesedése a népi műfajok szempontjából azt jelenti, hogy a mítoszt, a balladát, a hiedelemtörténetet elsősorban a mese, illetve járulékos formái, az anekdota, az adoma helyettesítik, követik. Stílustörténeti aspektusból pedig az figyelhető meg, hogy a romantikus-újromantikus (affektív) emocionalizmussal, az expresszionizmussal, az avantgárddal kapcsolatos nyelvi felfokozottság, lírai pátosz és szenvedélystilizálás helyébe döntően realista szemléleti és intonációs formák kerülnek. [...] A szakrális beszédmód örökébe a természetes, népies megszólalás, beszéd, artikuláció lép.”¹²⁵

Drámaiság és misztikum háttérbe szorulását a Tamási-prózában az is jelzi, hogy az 1944-es válogatáskötetben az indulást szimbolizáló *Szász Tamás, a pogány* mellett csupán az *Emésztő virtus* és a *Himnusz egy számárral* képviseli Tamási novellisztikájának drámaisággal fémjelzett korai vonulatát, a többi anekdota, fabula, mese, népi-realista életkép. A Révainál 1942-ben megjelentetett reprezentatív *Tamási Áron összes novellái*¹²⁶ című kötetben már nyilvánvalóan helyet kapnak a korai korszak olyan jelentős novellái, mint a *Tüzet vegyenek!*, a *Siratnivaló székely*, a *Rendes feltámadás*, az *Erdélyi csillagok* vagy a balladai ihletű *Szép Domokos Anna*. A drámától az anekdota, a népi misztikumtól a népi realizmus, illetve a mese irányába történő elmozdulást a korabeli recepció fejlődésként értelmezte. Vajda Endre például a regényekkel párhuzamosan vázolja fel a Tamási-novellisztika fejlődését. „Novellatömbjének műfaji és előadásbeli felbontása szintén ezt a fejlődést húzza alá poétikailag és statisztikailag. [...] kezdetben a

¹²⁴ A Tamási-novellisztika „feleselő”, illetve „liturgikus” novellákra való felosztását lásd SZABÉDI László: *Tamási novellái*. In: *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*. Nap Kiadó, Budapest, 1997. 143–151.

¹²⁵ BERTHA Zoltán: *Egzisztencia és forma. (A drámai novella alakváltozatai és elmozdulása Tamási Áron első írói korszakában.)* In: *Sorstűkőr*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2001. 136.

¹²⁶ TAMÁSI Áron: *Összes novellái*. Révai, Budapest, 1942.

Szűzmáriás királyfi-típusú egzaltált révületben úszó, poétikus fájdalommal és himnikus vagy jeremiád-szerű szaggatottsággal előadott elbeszélés dominál, hogy aztán átengedje a teret az Ábel-féle pikareszkelemekben gazdag és jóval több reális elemet magával sodró novellának, vagy a *Jégtörő Mátvás* ősi mesébe visszatalált, a modern európai irodalom csoda-felfedezésével ösztönös rokonságot tartó műfajának.¹²⁷

Vajda ugyanakkor arra is felfigyel, hogy újitásra van szükség a Tamási-novellisztikán belül, hiszen a dominánsan realista ihletben írott szövegek lassan elnagyoltnak, modorosnak fognak hatni. Bóka László, *Magyar Csillagban* közölt tanulmányában¹²⁸ ugyancsak „új lélekindulást” sürget Tamásitól. Ez a változás azonban nem következik be, bár a későbbiekben a drámai hangnem ismét visszatér Tamási novelláiban (*Harmat és vér, Csipogó madár* stb.).

A második bécsi döntés után kialakult sajátos hangulatot, érzékenységeket megfogalmazó novellák (*Ezüstegér, Hírnök Árpád*) megcsonkítva vagy átírva kerültek be az 1979-es *Tamási Áron Összes novellái* címen közreadott kötetbe, mivel az Észak-Erdély visszacsatolása felett érzett öröm, illetve a románsággal szembeni ellenérzések tiltott témának számítottak a kommunista irodalompolitikában. Az *Ezüstegér Aranylegér* címen közreadott változattól nemcsak a románsággal szemben tréfásan megfogalmazott ellenérzés marad ki, hanem maga az egész novella egyfajta antiklerikális tanmesévé változik. A *Hírnök Árpád* sem a bécsi tárgyalásokra figyelő falusi közösség története (mint az eredeti változatban), főhőse a háború végéről és nem a „hazakerülésről” hoz hírt. A kényszerű szövegváltoztatás, a vitatható érzelmek, állásfoglalások kicserélése vagy kihagyása feltűnően sematikusá teszi a novellák második változatát.

Ugyancsak a második bécsi döntést követő kor hangulatát tükrözi a *Magyari rózsafa* című regény, amely a világháború éve alatt nagy népszerűségnek örvendett, négy kiadásban is megje-

¹²⁷ VAJDA Endre: *A novellátról Tamási*. In: *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*. Nap Kiadó, Budapest, 1997. 141.

¹²⁸ BÓKA László: *Tamási Áron novellái*. *Magyar Csillag*. 1942/10.

lent.¹²⁹ A *Magyari rózsafa* „kor- és lelkiállapotot tükröző mű”¹³⁰, és éppen ilyenként mind szerkesztettség, mind pedig a regény által sugallt világnézet tekintetében vitatható érték Tamási munkásságában.

Az egyébként igen élénk korabeli recepció megoszlott a mű irodalmi megformáltságát illetően, a korhangulatra azonban jellemző, hogy a regény által közvetített ideológiát nem kifogásolta a kritika. Holott maga az alaptörténet is megkérdőjelezhető etikai szempontból. Magyar Balázs, a falusi (román) csendőr és tanító hatalmaskodását megalékelő parasztfiú és Ignác, a despotikus hajlamú, világtól elvonult öreg székely igazságtévés címen ugyancsak román (de ismeretlen) csendőrököt ejtenek foglyul (a szintén román csendőrparancsnok hallgatólagos segítségével). A foglyokkal fát vágatnak, készülnek a hatalmaskodó román közigazgatás elleni nagy csatára, ám a csata elmarad, mert időközben megszületik a második bécsi döntés. A történet a maga abszurditásával komikusnak hatna, ha a szöveg már-már bombasztikusan hazafias retorikája nem jelezné „komoly” voltát. (Éppen a hazához való viszony, illetve az etnikai konfliktusok ábrázolása jelentkezik a leginkább giccses formában, mint például a román zászlóba burkolt halott csecsemő, vagy az ízetlen temetői jelenet, amely az egész regény mélypontja.)

A regény elsősorban jellemábrázolás tekintetében marad el a korábbi Tamási-regényektől. Magyar Balázs alakját a pogány lázadásban és a világ személyes megváltoztatására való hajlamban igyekszik megragadni a szerző, a kettő összekapcsolása azonban erőltetett zárlatban ér véget. A határváltoztatás hírével megjelenő pap megkereszteli, s így véletlenszerűen adódott pogánysága véget ér, mielőtt valóban bekövetkezett volna a hős lelki konfliktusa.

A *Magyari rózsafa* cselekmény- és konfliktusalakítása a mese szabályait követi, ebből következően egyszerű a konfliktus, a se-

¹²⁹ Az Erdélyi Szépművészeti Céh és a Révai Könyvkiadó közti egyezség értelmében ugyanabban az időben (1941) jelent meg mindkét kiadónál, majd 1943-ban a Székely Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesülete adta ki, végül 1944-ben ismét a Révainál jelent meg újrakiadása. Hosszú szünet után 2000-ben adta ki újra a Kairosz Kiadó.

¹³⁰ SZABÓ Zoltán: *Magyar Nemzet*. 1941. június 29.

matikus figurák mintegy a jó és rossz harcát jelképezik. A 2000-es újrakiadás előszavában Bertha Zoltán bináris oppozíciók alapján elemzi a regényt, egyrészt a két főhős, Balázs és Ignác viszonyában egymáshoz és az eseményekhez (világgal való harc, világ megszervezése), másrészt a pogányság-kereszténység kettősségében.¹³¹ E bináris oppozíciók függvényében lesz a főhős jelképe a rózsafa: „Magyari vagy minden tekintetben. [...] És rózsafa is vagy, mert szív után vágott leveleid minden fuvalomra megrezdülnek, a virágaid kényesek és virítanak, de a töviseid nagyok és sebőznők.”¹³² Hit és szabadságvágy összefonódása kapcsolja vissza Tamási e több szempontból is elnagyolt alkotását a *Szűzmáriás királyfi* messianisztikus-sámánisztikus vagy az *Ábel*-trilógia humanumban megnyilvánuló világképéhez.

A *Magyari rózsafa* fókuszában a természet áll, legsikerültebb részei a leírások, a különböző lelkiállapotok többnyire kivetülnek a természetbe, vagy a természeti képek játszanak kataforikus szerepet, előre jelezvén egy-egy esemény alakulását, sőt a lélektan jellemzés vagy akár a nyelvhasználat is ezeken keresztül valósul meg. „Más kigondolja s azután kimondja a szavakat, de ez a fiú teremtette inkább. Színben virágokat idéztek ezek a szavak, s ízben bogyókat s vad gyümölcsöket.”¹³³

A *Magyari rózsafa* az igazságérzet, a szabadságvágy, tolerancia és intranzigencia kérdését a megírás történelmi pillanatának összefüggésében, a történelmi és nem a művészi aktualitás jegyében tárgyalja. Ahogy Bertha Zoltán írja: „A regény fő értéke, hogy megmutat Tamási pályáján egy színt, egy szakaszt, amely sem nem ismétlődhet, sem nem vállalható kritikátlanul, de nem is iktatódhat ki az író világszemléletéből.”¹³⁴

Bár a második világháború éveit írott művek nem jelentenek prózapoétikai értelemben vett változást a Tamási-életműben, sőt bizonyos tekintetben az addig kialakított stílusjegyek megmegevedéséről, a kifejezésforma művészi lehetőségeinek fokozatos

¹³¹ BERTHA Zoltán: *Rege a világ kiigazításáról. (Tamási Áron „Magyari rózsafájáról”.)* In: *Sorslőkör*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc, 2001. 167–167.

¹³² TAMÁSI Áron: *Magyari rózsafa*. Kairosz Kiadó. 2000. 154.

¹³³ Uo. 108.

¹³⁴ BERTHA Zoltán: i. m. 167.

apadásáról beszélhetünk, az a (re)kanonizációs folyamat, amely a második bécsi döntés után az erdélyi írók esetében végbement, megerősítette Tamási központi helyét mind a transzszilvanista, mind pedig a népi mozgalom irodalmi kánonjában.

3.3. Az új népi realizmus változatai

A harmincas évek erdélyi magyar prózájában a realizmus változásának jegyei figyelhetők meg. Az új nemzedék elsősorban szociografikus érdeklődéssel közelít a falu és a népiség kérdéséhez. Tájékozódásukban nyilván szerepet játszott az Erdélyi Fiatalok szociológiai munkássága, illetve a Gaál Gábor által szerkesztett *Korunk* lapjain jelentkező „valóságirodalom”, de maguk a társadalmi változások is. Ezeket a változásokat ragadja meg *Bözödi György Székely bánja* című szociográfiája (1938), amely a székely falu múltját és jelenét tárja fel, vagy *Szenczei László* regénye a nagybirtok szorításában vergődő falu valóságáról (*Korom és korona*, 1939). Mindkét kötet az Erdélyi Enciklopédia kiadásában jelent meg, amely kiadói vállalkozás elsősorban a falusi és városi szegénység életmódjának feltárásával, kendőzetlenül realista ábrázolásával jellemezhető műveket publikált.¹³⁵

Bözödi György a harmincas évek elején jelentkezik verssel és prózával, de a *Székely bánja* írói sikere, illetve a második bécsi döntés után kiszélesedő publikációs lehetőségek közt lesz elismert írója a legfiatalabb nemzedéknek. Két elbeszéléskötetében (*Repedt csupor*, 1944; *Rebi néni feltámadása*, 1945) elsősorban a falusi életmód, lelkiség és szemlélet valósághű ábrázolására törekszik. A szociális igazságtalanságok leleplezésének szándéka gyakran tézisonovellává, ideológiai példázattá fordítja írásait. Ez alól azok az elbeszélések, novellák jelentenek kivételt, amelyekben nem

¹³⁵ Az említetteken kívül itt jelent meg: BALOGH Edgár: *Íratlan történelem*, SZEMLER Ferenc: *Más csillagon*, NAGY István: *Külváros*, VÁMSZER Géza: *Szakadát*, KAHÁNA Mózes: *Hal nap és a hetedik*, illetve NAGY István: *Oltyánok unokái* c. műve.

annyira a szociális valóságon, hanem az adott valóság szubjektív megélésén van a hangsúly (*Rebi néni feltámadása, Mennyországbán*). Ugyancsak a tézisjelleg érvényesül Böződi első, *Romlás* (1940) című regényében. A cselekmény a kisebbségi korszak sajátos láttelepe: kisszerű személyi ellentétek miatt elrománosodik a falu vezetősége, az emberek kilátástalan egyhangúsággal tengetik életüket, amelyben a házasságtörés jelenti a legnagyobb érdekességet és a falusi bál a legnagyobb eseményt. A fiatal nemzedék tagjai nem találják helyüket: a generáció rossz közérzetét a lőszerplő fogalmazza meg: „A mai fiatalok nem tevékenykednek, mert nincs hol, nincs munkaterük, hivatásuk, nincs társadalmi szerepük.” Mihály családtagjaival, a fiatal jegyzővel vagy a pappal folytatott hosszas vitáin keresztül kétségbeesetten keresi azt az új gondolatot, amely kimotozhatná nemzedékét a szellemi hontalanság állapotából. A regény lassan haladó cselekményét hosszan felfüggesztő, párbeszédnek álcázott esszéisztikus betétek valójában ideológiai viták és szónoklatok a transzszilvanizmus időszerrűtlenségéről, az irodalom szerepéről, a népi, illetve baloldali tájékozódás esélyeiről, amelynek Mihály híve ugyan, de képtelen a vegetálás köréből kilépni.

Böződi György második regénye, a *Nyugtalan pásztorok*¹⁹⁶ nemcsak címével és tematikájával, hanem erotikus képeivel szaggatott, líra felé hajló prózanyelvével is Szilágyi András *Új pásztorát* idézi. A regény mintegy azt hivatott demonstrálni, hogy a balladateremtő tragédiák nem feltétlenül a néplélek immanens termékei, vagy ahogy a *Tizenegyek* vélték, „az örök székely lélek” megnyilatkozási formái, hanem konkrét társadalmi valóságból erednek. A *Nyugtalan pásztorok* cselekménye balladai bűn és bűnhődés története: Séra János, a magányos pásztorfiú megöli gyerekkori barátját egy leányért, de a gyilkosság után képtelen visszatérni régi életéhez és elbujdosik a hegyek közé. A pásztorok sajátos világát poétikus színekkel ábrázolja Böződi: „az ő sorsuk soha nem egyéb, mint az álmodozás, a sóvárgás, a kielégíthetetlen, örök nyugtalanosság.” A pásztorvilág megrajzolásában a hűséges Móricz-tanítvány Böződi számára a *Barbárok* lehetett a minta, a pász-

¹⁹⁶ BÖZÖDI György: *Nyugtalan pásztorok*. Turul Szövetség és Szépművés Bajtársi Egyesület kiadása. Budapest, 1941.

torok csak félig élnek az emberi közösség, a falu kötelékeiben, életüket ősi primitív rítusok és hiedelmek kormányozzák, ugyanakkor az ösztönök és a természet törvényeinek is ki vannak szolgáltatva. Séra János nemcsak javíthatatlan magányos álmodó, hanem ösztönlény, aki „az állatokhoz élt közel, nem az emberekhez.”

Ugyancsak a negyvenes évek alatt írja Bözödi György *Jónás Ninivében* című, sajátos sorsú „elveszett”¹³⁷ regényét, amelyben Babits Mihályhoz hasonlóan a bibliai Jónás-történet értelmezésével, „szabadelvű bibliamagyarázattal” próbálkozik. Míg Babits a próféta sorsán keresztül egy emberi magatartásmodell lehetőségeit és kudarcait kutatja, addig Bözödi példázatnak szánja művét, és az egyetemes értékek kisajátíthatóságának kérdését helyezi középpontba. „Én, szándékom szerint az emberiség Isten-problémáját akartam megírni, tehát azt, hogy kié az Isten, illetve kisajátíthatja-e magának Istent egyetlen vallás vagy nemzet. [...] Parafrázisnak szántam a regényt, láttelelnék az egész korszakról.”¹³⁸ Bözödi tehát bevallottan leleplező szándékkal írta ezt a regényt, s ennek érdekében a bibliai szövegben is jelenlevő humorra alapozván a nemzeti elvakultság szatíróját kínálja.¹³⁹ Jónás engedetlenségének okai a bibliai szöveggel ellentétben itt nem maradnak homályban, Bözödi prófétája komolyan veszi saját szerepét, nem „rühellé a próféataságot”, mint Babitsé. Jónás itt a nemzeti elvakultság megtestesítője, egy nép–egy Isten rendszerben gondolkodik, és elfogadhatatlan számára az a tény, hogy Jáhvé a pogányok, a választott nép ellenségei számára is megkegyelmezhet. „Nincs joga Jáhvénak Ninivébe küldeni őt, mert Jáhvé csak a maga népének istene és nem gondoskodhatik másokról,

¹³⁷ Bözödi az 1980-as évek végén Gállalvi Györgynek adott interjúban beszél a kézirat eltűnéséről: „tudtommal a kézírata elűnt, vagy lappang valahol. 1944. március 22-én, a megszállás után szétdobhattam a szedést Püski Sándor nyomdájában, később a felfordult világban nem volt alkalmam utána járni, hova is kerülhetett.” In: Gállalvi György: *Egy áruló monológja*. Antológia Kiadó. Lakitelek, 2000. 68.

¹³⁸ L. uo. 69

¹³⁹ Az *elveszett* regény Cethalban játszódó epizódja például a szerző visszaemlékezése szerint a fasiszta diktatúra paródiájaként íródott, ahol mindenkifelett a nagy hal uralkodik, mindenki csak az ő szemén keresztül nézhet a világba.

éppen az ilyen pogányokról, mint a ninivebeliek, akik ráadásul a választott nép legádázabb ellenségei. Jáhvénak nincs joga, hogy megmentse Ninivét a kárhozattól.”¹⁴⁰ Jónás azzal a hittel lép Ninivébe, hogy a város pusztulására és nem megmentésére érkezik, éppen ezért háborodik fel azon, hogy Ninivében nagy tisztelettel fogadják, hisznek neki és egyetlen szavára megtérnek. A jelenet komikuma egyfelől a sietős megtérés túlzó gesztusaiból, másfelől a megtérést prédikáló próféta egyre növekvő haragjából fakad.

Bözödi szatirikus vonásokkal ábrázolja Ninive megtérését, társadalmi viszonyokat, az uralkodó Ámbárom-dinasztia és a Tagadom család hagyományos ellenségeskedését. A szoknyabolond király, XXVII. Ámbárom például vezeklése jeléül nemcsak zsákba öltözik, hanem bezáratja az ágyasaihoz vezető ajtót és bebörtönzött ellenfelét, Okos Tagadomot „feltételesen” szabadon bocsátja, hogy ő is zsákba öltözhessenek.

Bözödi soha meg nem jelent és mára csak részben rekonstruálható Jónás-regénye később mintegy megpecsételte írója sorsát, Bözödi meghurcoltatásában, félreállításában döntő szerepet játszott.¹⁴¹

Míg a Bözödi-féle új népi realizmus nyers, sokszor naturalista képekkel dolgozik, és a cselekmény alakításában gyakran kap szerepet az ösztönvilág, addig *Gagyí László* írásaiban a lírai prózanyelv kialakítására, illetve a reális és irreális elemeket ötvöző cselekményformálásra tesz kísérletet. Ez a lírai monológokra és szubjektív világlátásra épülő prózanyelv, amely csak kevéssé épít a tájnyelvi elemekre, a kisprózában jobban érvényesül, mint a

¹⁴⁰ BÖZÖDI György: *Jónás Ninivében. Termés.* 1942. Ősz, 18–23.

¹⁴¹ Bözödi 1946-ban „fasiszta magatartás és fajellenes izgatás” vádjával bebörtönözték, s ehhez éppen a *Jónás Ninivében* egy fejezete szolgált érvül, amely Jónás a süllyedő hajón címmel a szerkesztőség célzatos felvezetőjével jelent meg az *Egyedül vagyunk*-ban. Gálfalvi Györgynek adott interjújában Bözödi azt állítja, hogy a szöveget tudta és beleegyezése nélkül adta át a szerkesztőségnek barátja, Kárász József. A szerkesztőségi bevezető olyan kontextust teremtett, amely a Jónás-regényt és szerzőjét évtizedekre megbélyegezte. A teljes szöveg hiányában ugyan nehéz véleményt mondani, de a (Bözödi által is szerkesztett) *Termés*ben megjelent részlet alapján úgy vélem, a *Jónás Ninivében* inkább a példázatosságában kissé merev, szatirikus világképet adó mű, amit éppen szatirikus volta miatt, csupán erőltetett értelmezéssel lehetett „uszító jellegűnek” nevezni.

regényekben. *Szerelem* című hosszabb elbeszélése és *Pillangó Zsuzsika* című regénye¹⁴² ugyanannak a történetváznak két különböző kimenetelű (egy tragédiába hajló és egy népmesei zárlatú) változata, azonos nevű hősnővel. A konfliktusszegény történetet át- meg átszövő lírai monológok megteremtik az elbeszélés lebegő, népmesei irrealitását, ugyanez a prózatechnika széteső, mozaik- szerű darabokból álló regényszerkezetet eredményez. A regény komor hangulatvilága (különösen a fiatal parasztlány reményte- len és tragikus szerelmének ábrázolása) a népballadákra emlé- keztet, míg egyes jelenetek (a falu felgyújtása vagy a zárlatban a csábító és bűnét megbánó pap nyilvános meglincselése) inkább a romantikus hagyományhoz való visszanyúlást jelzik. Gagyí László *Nehéz órák*¹⁴³ című regénye már teljes egészében a házasságtörő, bűnös szerelem és a hazafias kötelesség konfliktusára épül, a tö- megirodalom technikáit idéző jellemábrázolás és az élet értelmé- ről/értelmetlenségéről való patetikus monológok váltakozása jel- lemzi.

A harmincas években fellépő fiatal nemzedék tagjaként *Kovács György* prózája is a népi mozgalom által preferált témákat és stí- lusjegyeket mutat fel. Adomázó, helyenként túlírt elbeszélései (pél- dául a lázadás szellemét a kollégiumi diákcsínyek világában meg- mutató *A kispuska*, vagy a természetes és joviális ügyvéd, G. János bácsi néhány humoros esetét felelevenítő, elsősorban jellemkomi- kumra építő, mozaikos szerkezetű *Védőbeszéd*), illetve a falusi élet néhány sajátos epizódját (pl. temetés, tor) bemutató elbe- szélések (*Torozók*) elsősorban az életképszerű ábrázolást alkal- mazzák, akárcsak 1942-ben megjelent regénye, az *Aranymező*.¹⁴⁴ A regény egy falusi legény közösségből való kiválásának és halá- lának története. Főhőse, Mózes Dani voltaképpen az álmodozó, saját behatárolt életénél többre vágyó ember típusa, aki nem akar a számára eleve kínálkozó úton járni. A cselekvés és az elvágó- dás erotikus színezetet ölt: Dani teherbe ejti Anikót, a szeretőjét, de nem akarja elvenni, a mondabeli titokzatos tündérasszonyt,

¹⁴² GAGYI László: *Szerelem. Termés.* 1942. Tél. U6: *Pillangó Zsuzsika.* Erdélyi Szépművés Céh. Kolozsvár, 1941.

¹⁴³ GAGYI László: *Nehéz órák.* Erdélyi Szépművés Céh. Kolozsvár, 1943.

¹⁴⁴ KOVÁCS György: *Aranymező.* Béta Irodalmi Rt. Budapest, 1942.

Kozmánét, és az ő alakjához kötődő „másik” életet kívánja. A mindennapi logikának ellentmondó viselkedése (nem kell neki a falusi normák szerint előnyös házasság, csupán virtusból és nem vagyonszerzési céllal próbálkozik a malom megvételével stb.) rövidesen elszigeteli Danit, a falusi közösség elfordul tőle. A falu viselkedését Kovács György tömegpszichológiai pontossággal követi nyomon. A „furcsán”, vagyis a belső normáktól eltérően viselkedő Mózes Danit eleinte csupán pletykálják a faluban, majd lassan kerülni kezdik. A közösség érzékeli a legény megváltozott viselkedésében a számára ismeretlen, idegen tényezőt és megpróbálja megmagyarázni. A lassan formálódó közvélemény ábrázolásakor Kovács György a legendaképződés mechanizmusát követi nyomon, a szokatlanul viselkedő ember rövidesen félelmetessé válik a közösség szemében, amely a normaszegést a maga módján magyarázza és a normaszegőt izolálással bünteti: „Ha figyelme nem fordult volna annyira önmagába, ő is észrevehette volna, hogy az utóbbi időben az emberek nem szívesen találkoznak vele, aki az utcán szembe jön, kitér előle, ha teheti, befordul a legközelebbi utcába vagy benyit a legelső kapun, közben a fejét is elfordítja, nehogy meg kelljen látnia. [...] Daniról ijesztő mendemondák keltek szárnyra, a legény félelmetessé nőtt. Némelyek azzal magyarázták elváltozását s a körülötte kialakuló hangulatot, hogy a legény bizonyára nőstény macska emlőjéből szopott csecsemőkorában, ez tette alkalmassá arra, hogy lelkében tanyát verhesenek a gonoszak.”

Azzal, hogy nem akarja elvenni a szegényben hagyott lányt, Dani a falusi erkölcs ellen vét, a lányt és a lánnyal együtt tulajdon anyagi érdekeit védelmező Nagy Feri végső soron a közösség nevében hajt végre büntetést akkor, amikor egy verekedésben megöli barátját. Mózes Dani belső meghasonlásának és halálának történetéhez a falusi nyár szolgáltatja a hátteret, az aratás és a körülötte fellángoló rétegharcok, melyek végül az „aranymező”, a búzaöld felgyújtásához, apokaliptikus képekben ábrázolt tűzvészhez vezet.

Wass Albert 1940-ben megjelent *Csaba*¹⁴⁵ című regénye a hunmondakörhöz visszanyúlva ábrázolja az erdélyi magyarság Triá-

¹⁴⁵ WASS Albert: *Csaba*. ESZC., 1940.

non utáni terepvesztését és magáralálását. A Csaba-mondát egyébként később (az eléggé elnagyoltra sikeredett, tézisszerű, stilizált díszletekkel dolgozó) *Vérben és viharban* (1943) című történelmi kisregényben is feldolgozza az író. A *Csaba* címben is kiemelt metaforaként használja a hun királyfi alakját: Fileki Ferkó gyermekként hallja először a hun királyfi történetét, hogy aztán felnővén maga válassza a népét védő, megőrző, munkára szoktató Csaba királyfi-szerepét, és a család maradék birtokán gazdálkodva az elnyomott, kisémmizett magyar parasztok szellemi és gazdasági megtartásáért, gyarapodásáért dolgozzon. A *Csaba* cselekménye az első világháborút követő évtizedekben játszódik, a megjelenített időszak és a cselekményt mozgó konfliktusok, az ábrázolt helyzetek hasonlóak vagy azonosak a *Farkasveremben* megírtakkal. Wass Albert több regényében is ábrázolt csehovi figurák, világtól elzártan élő, tehetetlen, elvágódó, a mindennapi aktualitással szembenézni nem tudó, a vereség feldolgozására, továbblépésre képtelen, „felesleges emberek” a Csaba lapjain is megjelennek. Velük szembenáll a másik modell, a tevékeny, munkájának élő embertípus (pl. a szomszéd birtokos, Farkas úr). A gyermek Ferkó a Csaba-monda hatására választja ez utóbbi életformát, és nő közösségének vezérévé, egyfajta modern, Trianon utáni Csaba királyfivá. A Nagypótól hallott mese teljesen betölti a gyermek Ferkó álmait, aki a hallottakat magában továbbszínevezve, pusztulás és építés hosszú történeteként „különös, szép játékként” álmodja tovább a mondabeli királyfi történetét. (A gyermek Csaba-álmai egyébként rendre visszatérnek a már említett *Vérben és viharban* cselekményében...) A főhős lélektani ábrázolása csupán jelzésszerű: Fileki Ferkó egyébként jellegzetes Wass Albert-hős, a kevés beszédű, mélyen érző, de belső harcait mindenkor titkoló, erős és magányos férfi romantikából örökölt prototípusa.

A *Csaba* című regény végső soron didaktikus tanmese, a legenda interpretációja tézisszerűen jelenik meg az utolsó előtti fejezet erősen retorizált részleteiben, amikor Fileki Ferkó rájön a nagypótól hallott történet „helyes” értelmezésére. Nem szabad külső segítségben bízni, csupán a saját erőben, a mondabeli népét megsegítő hős emléke eszmékben és gondolatokban él tovább. „...ahogy húnjai elővágtatnak a Hadak Útjáról a mese szerint,

úgy vágatnak elő az igazi fegyveresek: az összetartás, a leleményesség, a munkakedv és az önbizalom. A jóindulat vezeti őket, s a gondolat a fejük fölött lebeg: békességben élni mindenkivel, aki testvér ezen a földön, és szolgálni az igazságot.” Az álombeli királyfi ekkor már nem karddal érkezik, a földjeit elvevő románokra panaszkodó magyar gazdának bosszúsan azt parancsolja: „Eridj, szolgálj te is.”

A hun monda célzatos, tanító jellegű értelmezése tézisjellegűvé teszi a regényt, a cselekmény (mint Wass Albert más műveiben is), a művészi megjelenítés rovására alárendelődik az általa példázni kívánt eszmének.

Az *Egyedül a világ ellen* hőse, Mártonka a havasi magányban élő, árva pásztorgyerek a világot esze és jó szándéka szerint változtatni akaró Tamási-figurák (pl. Ábel) rokona abban, hogy ő is „javítani akar a világon”. Csakhogy míg például az ugyancsak a negyvenes évek során írott *Teremtett világ* kamasz hőse a karácsonyi megbékélést akarja általános érvényűvé tenni, addig Wass Albert Mártonkája csupán „a jussát”, az öreg pakulár által ráhagyott báránybőr kucsmát akarja megszerezni. Az öntörvényű hegyi világból érkezett kamasz kucsmamegszerző útja kudarccal jár, a bíró írást, a pap alázatot követel. Mártonka világjobbító tette abból áll, hogy miután a vágyott kucsmát megszerezte, megakadályozza a rablókat abban, hogy kirabolják a környék házait. A kisregény mind a cselekménybonyolításban, mind nyelvében a Tamási- és Nyirő-féle góbétörténetek utánpótlása, a szerzőre oly jellemző tézisszerűség, didaktikus hang itt is érvényesül: a két rablóból adószedő és főnök lesz, Mártonka pedig a bebörtönzött pap szónoklata hatására úgy dönt, hogy otthagyja a magányos, hegyi életet és ezután a néppel fog törődni.

A népi irodalom vonzásterében helyezhető el a második világháború éveiben költőként és prózaíróként egyaránt debütáló Horváth István munkássága. A költészetében is leíró, Magyarózd világát, életképeit tárgyias részletezéssel megidéző és annak kapcsán allegorikus-gondolati reflexiókat felvillantó Horváth István elbeszélő művészete elsősorban a *Termés* prózaeszményének jegyében formálódik. A *Termés* köre a második bécsi döntés nyomán kialakult új, többségi helyzetben a nemzeti(ségi)ről a társa-

dalmira helyezte a hangsúlyt, szerzőitől egyaránt várta a valóság-hű és esztétikailag hiteles ábrázolást.

Horváth István első elbeszéléskötete (*Kipergett magvak*, 1944) a társadalomfejlődés sodrában széthulló paraszti-népi világot ábrázolja, az ősi életforma sokszínűségét, sajátos erkölcsi kódrendszerét, ugyanakkor érzékelteti azt is, hogy a megváltozó világban hogyan torzulnak el a természetes emberi viszonyok, hogyan változik az életet irányító kódrendszer. Gyermek és kamasz hősokeket felvonultató elbeszéléseiben (*Ugaron, Karácsony, Leányavatás*) az ősi rendbe való beilleszkedést, a paraszti társadalom sajátos szocializációját többnyire a gyermekszereplők szubjektív nézőpontján keresztül láttatja, ezek az írások egyformán érzékeltetik egy elmúlásra ítélt életforma vonzását és taszítását. Mint a népi írók többségénél, Horváth Istvánnál is kiemelt téma a földhöz való viszony, a földszerzés éhsége, amely tárgyiasítja vagy megkérdőjelezi a falusi közösség évszázados viszonyrendszerét. *Meghasonlott falu*¹⁴⁶ című esszéjében Horváth társadalmi reformokat sürgetve éppen a földkérdés, a birtokreform felől közelíti meg a problematikussá vált paraszti életforma számára mind személyesen, mind művészi szempontból alapvető fontosságú kérdését.

„Móricz Zsigmond és Veres Péter után ritkán fedez fel ugyan újdonságokat a paraszti élet mélyrétegeiben – írja Horváth prózájáról Nagy Pál¹⁴⁷ –, de ahogy beszél, megjelenít, babonák és bűnök nehéz leplét hasogatja, lírába oldódik s balladás képekbe burkolózik: ez egészen sajátja.”

Horváth István korai novellisztikájára jellemző a népi hasonlatok, népnyelvi elemek túlburjánzása. A *Kipergett magvak* idején írott elbeszéléseit az ötvenes, hatvanas évek során átdolgozta, de a regionális elemek szándékolt mellőzésével, illetve a cselekmény ideológiai átigazításával éppen az veszett el Horváth prózanyelvéből, ami addigi erejét, dinamizmusát biztosította. Horváth István prózája az 1971-es *Magyarózdai toronyalja* című szociográfiában éri el ismét a negyvenes években közölt novellák színvonalát. Az

¹⁴⁶ HORVÁTH István: *Meghasonlott falu. Termés.* 1944. Tavasz. Az itt közölt szöveg cenzúrázott változat. A kimaradt részleteket Cseke Péter ismerteti és elemzi Horváth István-monográfiájában.

¹⁴⁷ NAGY Pál: *A költő prózája.* Utunk, 1970/2.

életmű fókuszpontjaként¹⁴⁸ értelmezett falurajz visszanyúl a negyvenes években elindított kezdeményezésekhez, a falu szellemi térképének, folklórkincsének felrajzolása voltaképpen a *Termés* „Vadrózsa” rovatában megjelentetett népmeseközlések folytatásaként is értelmezhető. A szociografikus falukép a hetvenes években ismét népszerű műfajjá válik, Féja, Kodolányi új művei vagy akár Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) című szociografikus önvallomása teremtik meg azt a keretet, amelybe Horváth István könyve beilleszthető.

A *Magyarózdai toronyalja* előszavában írt jellemzés voltaképpen Horváth István teljes prózamunkásságára alkalmazható, hiszen a szerző itt éppen azokat az értékeket sorolja fel, amelyek indulásakor egyértelműen jellemezték, a későbbiekben pedig legjobb műveinek szervező elvévé váltak. „Én vagyok ez a könyv – írja Horváth István. – De nem csak én. Az a nép is, amelyhez tartozom, amellyel – vagy amelyekkel – összefűznek a borzongató hiedelmek, varázslások, szokások, játékok, a népköltészet gazdag csillagos ege, s a nyelv, amelynek egyes szavai a ködös ősidőkből visszhangoznak ide. Paraszti múltamban közvetlen s részben közvetett módon, minden szokást és hiedelmet megéltem, amit e könyvben leírtam.”¹⁴⁹

A fiatal írók harmadik nemzedékéhez tartozó *Asztalos István* írói pályája ugyancsak a negyvenes évek idején bontakozik ki. Első novellája (*Történt az utcán*) 1938-ban, a kolozsvári *Ellenzék*-ben jelent meg, és már magán viseli mindazokat a jellegzetes vonásokat, amelyek Asztalos későbbi prózáját is meghatározzák: kevés cselekményben rejlő drámaiság, egyszerű, már-már szikár prózanyelv. A novellának (akárcsak a legjobb Asztalos-írásoknak) alig van cselekménye: a reggeli utca közönsége megkövez egy veszettnek hitt, valójában csak éhes kóbor kutyát. A feloldás nélkül hagyott zárlatból, az ellehetetlenült katarzis erejéből fakad a jó Asztalos-novella drámaisága. Asztalos István igazi erőssége a rövidpróza. „Fejlett artisztizáló hajlam és kisformaérzék jellemzi” – írja (egyébként elmarasztaló) kritikájában Gaál Gábor. 1940–

¹⁴⁸ L. CSEKE Péter: *Horváth István*. Balassi Kiadó. Budapest, 2000, 180.

¹⁴⁹ HORVÁTH István: *Magyarózdai toronyalja. Írói falurajz*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár, 1971. 5.

45 között az irodalmi lapok (*Termés, Pásztortűz, Erdélyi Helikon, Magyar Csillag*) hasábjain sorra jelennek meg elbeszélései, novellái, 1941-ben *Űröm* című elbeszéléskötete az Erdélyi Szépmíves Céh gondozásában. Visszatérő témája a szegénységben való kiszolgáltatottság. A szegénység nem egyszerűen materiális sajátosság, ennél mélyebben ontológiai tapasztalásként jelentkezik. A szegénység egyúttal mindig az emberi tehetetlenség, egyfajta heideggeri értelemben vett világba vetettség tapasztalását jelenti. Asztalos hőseinek gyakran felrótta a baloldali kritika, hogy a Nagy István-figurákkal ellentétben megadóak, sorsukba törődöttek. Nem lázadnak, ha sorsuk, az ábrázolt élethelyzet lázító is. A tiltakozás az igazként mesélt betyártörténetek szublimálódott formájában, nyelvi szinten jelentkezik: *A favágók között két öreg famunkása, Pityik és Suta bá például idealizál, természetfeletti képességekkel ruház fel egy-egy betyárfigurát. „Ezek köré szóttek minden kimutatni nem mert lázadásaikat, elégedetlenségeiket.”*

A tehetetlenség nem azonos a cselekvésre való képtelenséggel, hanem minden cselekvés felesleges voltát jelenti, hiszen a szegénység alapkategória, magát az életet határozza meg. Balassa Péter *Édes Anna*-elemzésében figyel fel a testi szegénység lelkivé válására, az artikulálatlan nyelvi szegénység problémájára: „[A szegénység] nem időbeli ante, hanem tapasztalati és logikai ante. A szegénység ugyanis: kifejezhetetlenség, dadogás, az artikuláció és a nyelvi kifejezés előtti rákérdezés arra a világra, amit később, utóbb, fentebb a magasban nyelvi artikuláció révén átértelmezünk majd és kissé átesztétizálunk. A szegénység az első, a lét alapjaihoz közeli nyers tapasztalás.”¹⁵⁰

Asztalos legsikerültebb rövidprózaírási éppén azok, amelyek nem a szegénység szociális igazságtalanságára vannak kiélezve, hanem a (tágon értelmezett) lelki szegénység különböző vetületeire. Az *Angyalvárás* sűrű, feszültségtől terhes légkörű, két szólamra épülő elbeszélés. Két hang váltja egymást: a betlehemezésre készülő kisfiúk és a váratlan terhességétől szabadulni igyekvő, férje haragjától rettegő anyáé, két életézés: a Kisded várása

¹⁵⁰ BALASSA Péter: *Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világhépről.* In: *A látvány és a szavak.* Magvető Kiadó. Budapest, 1987. 119.

és születésén érzett öröm és a nem várt gyermek okozta gondok, félelmek. Az angyalvárás/angyalcsinálás szemantikai közelségére épül a történet feszültsége. A magzatelhajtás lehetséges módozatait tárgyaló beszélgetésbe beékelődnek az Isteni Gyermek eljövételét ünneplő karácsonyi énekek. Az intertextuális utalások a nemkívánt terhesség metaforájaként idegen testként ékelődnek a szövegbe, míg végül a történet azzal zárul, hogy az öregasszony elindul a sötétben a magzatelhajtást végző bábáért, de a házból még mindig hallatszik az éneklő gyermekek dala, vagyis a zárlat egyszerre állítja a gyermek halálát és (az idézeten keresztül) a Gyermek születését.

Az Asztalos-novellákban ábrázolt szegénységet átjárja a középkor groteszk, misztikus babonákkal terhes hangulata. A *nekurat* (lidérc, hazajáró, gonosz lélek) osán (havasi román) faluja legalább olyan primitív, mint *A szakállban* a besszarábiai falu, csak hogy világát a különböző babonás hiedelmeknek való kiszolgáltatottságban ábrázolja Asztalos. A külvilágtól elvágott, középkori hiedelmek és félelmek között élő hegyi faluban a babona nyelve az egyetlen, amely értelmezni képes bármilyen jelenséget, az élet tényeire (betegség, érzelmek, félelmek) a havasiaknak nincs működőképes nyelvi készletük. A testből lelkivé növvő szegénység, illetve az ebből fakadó kommunikálásra való képtelenség végül tragédiához vezet: a láncostól elszabadult kutya láncsörgetését gonosz léleknek vélő Gyisa Stefán öngyilkosságba hajszolja boszorkánysággal gyanúsított feleségét.

A *Gyergvő* című karcolatban keresztény szokás ad teret a pogány indulatok megnyilvánulásának. A tét, hogy a Mária-zászlókkal ki ér föl hamarabb Szárhegyre, a virtus fogalma felől igyekszik artikulálni egyfajta élethez való viszonyulásmódot. (A virtus maga definiálatlan, közösségi konvenció által meghatározott fogalom, az azonos című novellában a tanító arról beszél, hogy a szomszédságukban zajló verekedés már nem jelzi a virtust, az a múlt adottsága, ami az első világháborús harcokkal feledésbe merült. A virtus pozitív példája saját háborúban elesett fia, aki az első világháborúban egy kézigránáttal megölt néhány vacsorázó olasz katonát.)

A *Gyergvő* szaggatott mondatokkal operáló búcsúleírása készíti elő a zárlat apokaliptikus, kemény kontúrjaival középkori fest-

ményeket idéző képét: „A kereszték lebuknak, majd újra lebbenve szállnak, mint a varjak a szélben, s végre elől lebeg az alfalvi kereszt, egy... kettő... majd mind a négy, s a Mária-zászló is. Ők értek ki elsőnek a kálvárián. Tépve, lihegve, de ujjongva mennek, ujjongva énekelnek: Ékes virágszál, kit szent Anna szült... Csengve szól a harang ott fenn a kálvárián: és az úton fekszik széttaposva az a száraz kis öregasszony, rajta valamivel feljebb egy félig meztelen asszony, majd vérében ázva a ditrói legény.”

A *Szaporodnak Lázárék* keresztelő-jelenete tragikomikus groteszk, a nyomortanyán elfajuló keresztelői multság során kiderül, hogy az ünnepnek hiányzik az értelme. A sok éhes gyermek valójában teher, a nyomor fenntartója, a keresztelő így groteszk siratóba, részeg csetepatéba fordul, hogy a végén a megvert, részeg asszony kitérülő testén keresztül az öntudatlan szexus győzedelmeskedjen, és perpetuum mobileként újratermelje a nyomorban való kiszolgáltatottságot.

A szegénység mint létnek való kiszolgáltatottság felől történő interpretáció akkor válik erőltetetté, és Asztalos írásművészete is akkor bicsaklik meg, amikor hiányos a szereplők lélektani motivációja vagy a prózanyelv hatékonysága. Asztalos időnként túl sokat bíz a szegénység szociális vetületére, nem az elbeszélő nyelv művészi erejére, hanem az elbeszéltek etikai hatására alapoz. Ilyenkor az ábrázolás összetettsége, a szegénység világának sűrű, érzékletes hangulata csorbul. A *Marika hazajön*-ben néhány utalással a parasztember kiszolgáltatottsága felé irányítaná az interpretációt az író, amiért a városi szolgálatból terhesen hazatérő feleségét „csak megveri” és nem zavarja el a főhős, „mert az asszonyé a kicsi hozomány, a föld, a tehén, hová is mehetne, mit is kezdhetne nélkülük”. Pedig a történet sokkal gazdagabb is lehetne, ha nem a definiálatlan szegénység, hanem annak megélése, az emberi érzelmek kerülnének a fókuszpontba.

Asztalos István novellái jobbára két regényével, az *Elmondja Jánossal* és az *Újesztendővel* egy időben, azok szomszédságában születtek. Első nagyobb lélegzetű (és Asztalost íróként szentesítő) prózai kísérlete, az 1939-es *Elmondja János* hőse, Kósza János sodródó ember, nem alakítja, hanem elszenvedti az életét. Ideoda vetődik, faluról városra, városról falura, majd ismét vissza vezet az útja, mindig jobb körülményeket keresve, soha nem ta-

lálva. Nagyzadáknál szolgál, vak koldust vezet, jégpályát seper, napszámos, hirdetőpostás, hogy végül temetőpásztorként állapodjon meg. Kócsa János mégsem nevezhető passzív hősnek, hiszen az életpálya nyelvi artikulációja neki köszönhető. Az egyes szám első személyű előadásmód lehetővé teszi, hogy a narrátornak kiválasztott figura megkonstruálja saját élettörténetét, kihagyásokkal és betoldásokkal, a hangsúlyok kihelyezésével, kapcsolatok feltételezésével létrehozson egy olyan narrációt, amely egyszerre tekinthető önéletrajznak és fikciónak. Ami a regény témáját, a falusi lakosság városra vándorlását és a beilleszkedés nehézségeit illeti, az *Elmondja János* Németh László *Bűn* című regényének problematikájára utal vissza. Az egyes szám első személyű előadásmód, a sajátos nyelvhasználatban is megnyilvánuló én-reprezentáció alapján viszont Móricz *A boldog emberével* rokonítható Asztalos regénye. Móricz prózanyelvének, a móríci ars poeticának egyértelműen nagy hatása volt a második világháborút megelőzően, a népi mozgalom vonzásában induló fiatal prózáirókra, a negyvenes évek során Asztalos prózája is ennek a móríci eszmének a vonzásában formálódott.¹⁵¹ Asztalos egyik késői visszaemlékezésében a példának tartott móríci prózanyelv jellemzőjét a takarékos nyelvhasználaton keresztül megnyilvánuló organikus ábrázolásmódban jelöli meg: „Egy-két szó, mondat, bekezdés, s máris előttünk a jellem, a figura egész egyénisége. És előttünk a táj, a környezet, a kor és a társadalom, amelyben az az egyéniség él, szenved és szeret.”¹⁵²

Az *Elmondja János* ugyanakkor zökkenőmentesen beilleszthető a pikareszk-hagyományba. Odakapcsolja a nyelvi humor, a fragmentált cselekmény, amely többnyire egy-egy csattanóval,

¹⁵¹ Az Asztalos-monográfiát író Balogh László szerint a móríci prózanyelv hatásával magyarázható Asztalos negyvenes évek elején íródott kispőzójának dinamikusabb, színesebb, ugyanakkor leegyszerűsödött nyelve: (Móricz hatása) „A karcolatok, jellemképek, helyzetrajzok statikus állóképeit dinamikusabbá teszi, jellemeit élénkebben színezi, a leírás és megfigyelés mellett nagyobb funkciót biztosít az ábrázolásnak, egyszerűbb, kiegyensúlyozottabb, epikusabb lesz a hangvétel.” In: BALOGH László: *Asztalos István*. Irodalomtörténeti füzetek. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.

¹⁵² ASZTALOS István: „Az én házamban ez a szokás”. Asztalos István művei. I–V. Bukarest, 1962. 541

humoros jelenettel, szentenciával záruló epizódokból áll össze, a kalandról kalandra vándorló picaro, akit az események nem érlelnek, változtatnak (mint a Bildungsroman hőst). Asztalos picarója azonban nem annyira a Kakuk Marci vagy Esti Kornél típusú, az élet peremére sodródott (nagy)városi bohém figurák rokona, mint inkább Ábelé vagy Uz Bencéé. Az *Elmondja János* szorosan kapcsolódik a pikareszk-hagyomány sajátos transzszilvanizált változatához, az erdélyi „góberegényhez”. Az erdélyi regény egy szellemileg összefüggő, a romantikus történelmi regény és a szociografikus hitelességű realista prózától egyaránt eltávolodó vonulata olyan (többnyire) népi származású, a természettel szoros, már-már organikus kapcsolatban álló picarókat mozgat, akik gyakran éppen sajátos nyelvhasználatnak vagy az abból fakadó észjárásnak köszönhetően győzedelmeskednek. A transzszilván góberegény Tamási Ábelével, majd Nyirő József Uz Bencéjével indult, hogy végül erős kánonná növe ennek keretei közé illeszkedjenek Karácsony Benő művész-csavargói vagy (Tamási és Nyirő stílusát imitálva) Wass Albert *Tizenhárom almafa* című regényének hőse, Tancos Csuda Mózsi.

A transzszilván pikareszk-vonulatra a harmincas években Karácsony Benő kapcsán figyel fel a kritika, Dóczy Jenő például egy tizenkilencedik századi színházi figura, a Naturbursch feléledését látja a góbé-picarókban, s erre utalva próbálja körülírni az erdélyi pikareszk sajátosságait: „...ez a vidám, rusztikus „naturbursch” az utóbbi években föléledt – irodalmunkban. Egy-két írónk átvette a régi színházak kelléktárából és helyet, mégpedig központi helyet adott neki regényeiben. Az is érdekes, hogy ezek az írók éppen erdélyiek. Tamási Áron, Nyirő József és legújabbán Karácsony Benő [...] Ugyanaz az ízes, zamatos, kissé nyers humor, az erdélyi táj és lélek annyira rokonszenves atmoszférájában.”¹⁵³ A transzszilván pikareszk jellegzetessége a sajátos regionális nyelvhasználat (kivéve Karácsonyt), amely főleg Nyirónél és Wassnál már-már manírba hajlóan épít egy-egy tájegység (el-

¹⁵³ DÓCZY Jenő: A „Naturbursch” irodalmunkban. *Új Magyarország*, 1936. dec. 25. 51. Karácsony Benő regényeinek pikareszk hagyományha való illeszkedéséről bővebben: TÓT H. Zsolt: *Széltaposott ösvény. Karácsony Benő élete és műve*. Balassi Kiadó. Budapest, 1994.

sősorban a székelység) nyelvére. Az *Elmondja János* egyaránt alapoz a Mezőség román hatásokat is őrző regionális köznyelvére és a városi argó egyes elemeire, időnként kissé mesterkéltnek tűnik ugyan, de összességében szolgálja az én-történet megkonstruálását.

Az *Elmondja János* fogadtatása nem volt egységesen pozitív, a *Korunk* kritikusa, Gaál Gábor például hiányolja belőle a konkrét társadalomkritikát. A második bécsi döntés nyilván nem jelentett poétikai fordulatot az alig egy éve indult szerző munkásságában. Továbbra is kitüntetett műfaja marad a kispróza, a világháború éve alatt írja meg csaknem valamennyi maradandó rövidpróza alkotását. Újabb regénykísérletében (a regény megjelenésének idejére már megszüntetett) *Korunk* vagy a radikálisabbá váló népi mozgalom hatására megpróbálkozik a konkrét társadalomkritikával. Az *Újesztendő* az elhagyatottság regénye, fiatal özvegy-asszony hőse, Kicsi Kati újévtől újévig tartó küszködésének krónikája. A regény szerkezete a késleltetésen alapul, minden új évszak valamilyen pozitív fordulatot ígér, majd rácsúfol a szereplők reménységére és újabb tenzió-detenzió egységként továbbgördíti vegetáló életüket. Asztalos forradalmi társadalomkritikája a regény cselekményét megszakító, indokolatlanul hosszú sikeredett gazdaköri jelenetben érzékelhető. Bár a marxista kritika éppen e jelenetben látta Asztalos írói világszemléletének megváltozását, ez a regény leggyengébb része, ahol az addig néhány vonással jól felvázolt szereplők egy-egy ideológiai vonulat szócsöveként hatnak. Az *Újesztendő* jól sikerült jellemrajzai, humorral, lélektani érzékenységgel megrajzolt töredékes, mozaikszerű epizódokból építkező cselekménye elkerüli ugyan az érzelmességet, de nem tud szabadulni a szegénység-téma másik nagy veszedelmétől, a politikai pátoztól.

A negyvenes évek jelentik Asztalos számára a sikeres kanonizáció első állomását. Szerződéses írója lesz a Révainak, sorra jelennek meg regényei és elbeszéléskötetei, aktív szerzője a *Terméskörnek*, 1943-ban pedig megkapja a Baumgarten-díjat. Ugyancsak 1943-ban tűzi műsorra a Nemzeti Színház *A fekete macska* című háromfelvonásos darabját, egyik korábbi novellájának dramatisztált változatát. A színdarab és *A macska* című novella összevetése rámutat arra a paradoxonra, hogy Asztalos kisprózái sokkal na-

gyobb drámai töltettel rendelkeznek, mint drámái, melyek megmaradnak a színpadi dialógussá felduzzasztott életképek szintjén. A novella egységes szerkezetű, elsősorban a belső, családi konfliktusra épül, a színdarab viszont eleinte vígjátéki elemeket mozgat, hogy a végére tragédiává érjen.

Az 1945-ben bekövetkező gyökeres politikai fordulat elsősorban műfajváltást jelent majd Asztalos munkásságában: a rövidprózától a regény, illetve a publicisztika felé fordul. Ez a fordulat ugyanakkor devalválódáshoz is vezet, drámai erejű novelláinak pontos jellemrajzai, keményen kontúrozott képei feloldódnak a vulgármarxista irodalmi kód, illetve az azt szorgalmazó cenzúra hatására.¹⁵⁴ A regények (*Fiatál szívvel, Szél fúvatlan nem indul stb.*) tágabb ívű szerkezetét már nem tudja kitölteni a drámaiságát veszített tartalom. A devalválódás első jele éppen 1946-ban megjelenő háborús napló/riportja, az *Író a Hadakútján*, ahol a sematikus szemlélet (minden tiszt tolvaj, gazember, minden gazdag bogaras, zsugori stb., ezzel szemben minden közlegény – vagy a budapesti jelenetekben minden szegény ember – becsületes, jóindulatú, segítőkész stb.), a szerző kommunista baloldallal való szoros kapcsolatának időnként teljesen indokolatlan felemlegetése aláássa a jellegzetes svejki groteszk „háborús komikum” hitelét.

A kommunista író, *Nagy István* pályája a harmincas évek elején indult, a népi mozgalommal a második bécsi döntés után került közelebbi kapcsolatba.¹⁵⁵ A berendezkedő hatalom megbízha-

¹⁵⁴ Szakolczay Lajos tanulmányában ugyancsak kitér Asztalos negyvenes évek végén lezajló, részben társadalmi körülményekkel magyarázható „műfajváltására”, részletesen elemzi a rövidprózáról regényre való áttérés következményeit. „...kár azon meditálni, hogy mit veszített evvel a hirtelen jött – részben társadalmi körülményekből következő – műfajváltással. Ismerjük el: sokat. A pontos alakrajz és a keményen metszett, de lírában sem szűkölködő kép – ami eddig legnagyobb erőssége volt – elveszítette hatóerejét.” In: SZAKOLCZAY Lajos: *Asztalos István*. Előszó. Asztalos István: *Táttos ökrök*. Magvető Kiadó. Budapest, 1985. 26.

¹⁵⁵ BORBÁNDI Gyula jelzi *A magyar népi mozgalom. A harmadik reformnemzedék* című kötetében (Püski. Budapest, 1989), hogy Nagy István emlékezéseiben arra utalt, hogy a Kommunista Párt megbízásából épült be a népi mozgalomba. „Némileg talán mentegetőzőesként azért, hogy az illegális szervezkedésben való részvétel helyett a népiekhez állt s azok intézményrendszerében szerepelt, amit akkor sok elvtárs rossz néven vett.” (373.)

tatlannak tartotta, ebben az időben írásait kivétel nélkül a Magyar Élet Könyvkiadó jelenteti meg. A munkásíró kapcsolata a népi mozgalommal azonban nem csupán egy lehetséges irodalompolitikai opció volt, a szerző mintát, felhasználható poétikai kódrendszert látott a népi írók munkásságában. Regényeikből – írja 1942-ben Nagy István – „ma már ismerjük a parasztság minden rétegét, küzdelmét, embertípusait. Ismerjük múltját, lelkét, gazdálkodási módját. Hasonló regényekben kellene megidézni a munkásság életét is.”¹⁵⁶

Valóban, Nagy István negyvenes években született írásai, elsősorban a *Külváros* című társadalmi rajz Kolozsvár munkásnegyedéről a szociografikus pontosságú ábrázolásmód jegyében íródtak. A külváros ihletője *A Boldog-utcán túl*¹⁵⁷ című elbeszéléskötetben foglalt írásoknak, ugyanakkor cselekményük helyszíne is. A cím itt nem egy novellát emel ki a többi közül, hanem mintegy regénycímként funkcionál, a kötet novelláin, elbeszélésein keresztül lokalizál és feltérképez egy sajátos világot, a külvárost. A külváros nem a maga materiális egyszerűségében megjelenő térbeli objektum, szerepe szerint Nagy Istvánnál ugyanúgy mitikus tér, mint Tamásinál a falu vagy Nyirónél a havas. Nagy István monográfusa, Sóni Pál Tamási novelláival rokonítja ezeket az írásokat,¹⁵⁸ hiszen ezekben is megtalálható a meseszerűség (*Máriné szívét cserél, Az asztalos meséje, A töröttzárnyú angyal*), a balladai szerkesztésmód (*Forgalmi akadály, Keresi az igazit*), illetve a szimbólummá nőző zárókép (*Aki lemaradt a hajóról, Az enyedi prikolics*).

A gyermeki képzeletben a háború egyre jobban körvonalazódó fenyegetését a harang színeváltozása jelzi, a valóság elemei így mesévé formálódnak: „a diákocskák arról suttogtak, hogy az egyik harang még holnap berukkol tűzérnek a harminckettő és felesekhez. Leveti magáról ezt a tágas toronynadrágot és ezután szűk ágyúcsőbe szorul” (*Az enyedi prikolics*).

Ugyancsak a gyermeki nézőpont érvényesül a *Miki és a bűntársakban*, ahol a detektívregényekért rajongó kisas, játszótársá hirtelen halála mögött valamilyen regényes összeesküvést sejt.

¹⁵⁶ NAGY István: *Irodalmunk feladatai*. In: *A harc hevében*. 24.

¹⁵⁷ NAGY István: *A Boldog-utcán túl*. Magyar Élet. Budapest, 1943.

¹⁵⁸ SÓNI Pál: *Nagy István*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1977.

A gyermeki fantáziában így lesz büntárssá a fizetését elivó apa, a lyukas kabátot árusító ócskás, a sorbanállók, akik nem engedték előre Jolánt, egyszóval mindenki, akivel a kislány élete során kapcsolatba került.

Székely János tanulmányában a novellák „szociográfiai értékét” emeli ki, azokat a módszereket elemzi, amelyekkel Nagy István ábrázolja a külvárost, illetve a külvárosi munkás emberek sajátos látásmódját, hangérzékenységét, világértelmezését. „Nagy István novellisztikájának főbb vonásai úgyszólván statisztikai eszközökkel is megragadhatók: tematikája, konfliktusalakítása, figurái, eszmeisége egyértelműen vezetnek egy új írófajta, a proletáriró képének megrajzolásához. [...] Amit láttat, amit tapinttat, hallat és szagoltat, mind-mind a külvárosi proletárok szemén, bőrén, fülén és orrán keresztül teszi.”¹⁵⁹ Egy-egy kifejezéssel, sajátos szófordulattal (pl. „toronymagas hírt hozok”, „ez borzalmas nagy gurítás volt” stb.) újraalkotja a külváros sajátos nyelvét is, így teremtve meg az ábrázolt alakok, helyzetek, jelenetek hitelét.

Nagy István írásainak kitüntetett témája a harmincas évek népi irodalmának egyik legtöbbet elemzett problémája: a szegénység. A nincstelenségből, a szellemi és anyagi hiányosságból fakadó kiszolgáltatottság felmutatása többnyire célzatos, különösen Nagy Istvánnál, aki az irodalmat elsősorban a társadalom megváltoztatására szánt ideológiai eszköznek tekintette, az írószerepet pedig nem az önkifejezés módjának, hanem megbízatásnak. Elsősorban a szegénység-tematika megformálásában különbözik a nagyjából vele egyszerre induló Asztalos Istvántól. Asztalosnál maga az ábrázolt helyzet (a nincstelenség) lázító, Nagy Istvánnál többnyire akad egy novellahős, aki nemcsak cselekedeteivel, hanem tételesen is lázad az adott állapot ellen. Ezek az agitáló „tézis-novellák” kevésbé sikerültek, az ideológiai szándék minduntalan kiütközik, és befolyásolja a mű irodalmi megformáltságát. A legsikerültebbek azok a novellák, amelyek a szegénységből fakadó kiszolgáltatottság abszurditását jelenítik meg. *A Lezsnyó szegény akar lenni* már címében is paradoxon helyzetet sugall: a

¹⁵⁹ SZÉKELY János: *Nagy István novelláiról*. In: *Egy rögeszme genézise*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1978. 179–193.

maláriás öregembert kórházba utalják, de ingyenes kórházi kezelésben csak szegénységi bizonyítvány birtokában részesülhet. A kis hegyi falu bírója nem hajlandó kiadni az igazolást, hiszen az öregnek van egy rozoga, elhagyatott kunyhója, tehát hivatalosan nem tekinthető vagyontalannak. A kétségbeesett Lezsnyó felgyűjti a házat, mire gyűjtogatásért börtönbe kerül, szabadulásakor pedig azért nem kaphatja meg az iratot, mert előbb erkölcsi bizonyítványt kell szereznie. Ezt pedig büntetett előélete miatt nem kaphat. Az öreg szemében a kórház maga a mennyország, ahol a betegek „szőlőt és dinnyét falatoznak”, a világ pedig tiltások és szabályok halma, ahol minden gépies, „papírok beszélnek papírokkal”, ahogy a kórházi orvos mondja. Lezsnyó kiszolgáltatott helyzetének paradoxonát jelzi, hogy az egyetlen esemény, amiben aktívan részt vesz, egy action gratuite (saját házának felgyűjtása). „Az író a cselekmény menetében, előadásának módjában, az egyedi eset kibontásának olyan kontextusát teremti meg, amellyel a paradoxon érvényességét megerősíti” – írja Cs. Gyimesi Éva.¹⁶⁰ Az öregben végbemenő megrázkódtatást nem lélektani ábrázolással vagy direkt megfogalmazással, hanem egy sztereotip cselekvésforma ellenkező jelű ismétlődésével jelzi. Az indításban „Az öreg Lezsnyó erőtllenül kóborgott ide-oda a klinikák folyosóin [...] ment, újra le, újra fel, és minden ajtó elé kitett lábtörőn gondosan ledörzsölte a bocskorát, az első emeleten éppúgy, mint a másodikon és a harmadikon.” (Kiemelés V. J.) Az öntudat nélkül élő ember gépies reakciója ez, amire még a katonaságnál szoktatták. Az öreg szemében a társadalmi együttélés szabályait a katonaságnál falra festett feliratok jelentik, „Törölj lábat!” és „Ne köpj a földre!”. Ugyanezekkel a triviális tiltásokkal magyarázza Zvetyka bíró is, miért bűn a ház felgyűjtása: „te szegénységi érdekből adtál tüzet neki... És hogy megkárosítsd a magas financiát, amelyik tartja a kórházat, ahova te be akarsz feküdni... *A földre köptél, Lezsnyó!*” (Kiemelés V. J.) A novella zárlatában éppen a fenti szabályoknak való ellenszegülésben fejeződik ki a főhős öntudatlan lázadása: „Lezsnyó fogcsikorgatva, átkozódva hagyta el a szülő-

¹⁶⁰ CS. GYÍMESI ÉVA: *Szabálytalan nyomorúság (Nagy István, avagy egy szerepnovella paradoxona)*. In: uő: *Krikai mozaik*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 1999. 127.

faluját. Attól kezdve amíg csak élt, városról városra kóborolt [...] Szándékosan kereste a legbűzösebb pocsolyákat, s lábát bemocskolva csengetett be a különbnél különb házakba, *a lábtörőket, szőnyegeteket gondosan megkerülve, otthagya meztelen lábnyomait mindenhol.*” (Kiemelés V. J.)

Lezsnýó nemcsak a bürokratikus világ karkai arcával kerül konfliktusba, a társadalmi szerepek között sem tud kiigazodni, nem látja át, hogy a bíró, az orvos, mind megannyi társadalmi normák által szentesített szerepet játszik. Személyiség és szerep konfliktusa Nagy István novellájában abszurd konfliktus, Lezsnýó hiába próbál azonosulni a számára felkínált szereppel, a bürokrácia nem engedi. Ugyancsak a szabályok szerinti létezés abszurditása uralja *Az öreg Máté és a stop* című novella kiemelkedő jelenetét, amikor a balesetet szenvedett fiával kórházba szekerező öregget újra és újra körbejáratja a rendőr, mert az nem ismeri a közlekedési szabályokat. Ebben a novellában nem a szegénység, hanem az idegen világban való lét kiszolgáltatottsága okozza a tragédiát.

Nagy István azon törekvését, hogy a mű szövegéből egyértelműen kicsengjen valamilyen ideológiai tanulság, példázza az 1943-as kötetben a *Téli rege*, a későbbi válogatásokban *A jótékony prémekabát* címen megjelent novella két szövegváltozata. A *Téli rege* mindvégig abszurd világban játszódik, sem a kabátot ajándékozó úr, sem a fagyoskodó szegény neve nem hangzik el, csupán a névtelen hős pánikszerű félelmét és menekülését követjük nyomon. A rongyos, mezítlábás szegény emberen gyanúsan feszítő prémekabát valóságos üldözési mániát indít új tulajdonosában, aki úgy érzi, mindenki tolvajnak tartja s ezért végül megkönnyebbülve fogadja letartóztatását. A későbbi változatban már mind az adományozó, mind a szegény ember nevesített, életkörülményeik, indítékaik is ismertek. A kabátajándékozás nem a csodák irracionálisával következik be, a tulajdonosnak utaznia kell, az ócskás nem jön a kabátért, szinte kínálja magát az ajándékozás gesztusa. Az elfogott, tolvajnak hitt embert csak fél év után engedik ki a börtönből, amikor is az ismét oda nem illő télikabátban kimondja az ideológiai tanulságnak szánt mondatot: „ha megint kerül valaki pohos, aki jótékonykodni akar vele, hát foggal esik a torkának.”

Nagy István legsikerültebb rövidprózai írásaiban a társadalomkritika ideológiai éle szatírává tompul. Lezsnyó útja a tilalomjelző táblák között, az *Egy vidám történet* narrátorának próbálkozása arra, hogy a gróf végre elvegye a munkáslányt és a fehér ló ne legyen kirívó elem a külvárosi utcán, szatirikus világképet rajzol fel, amelyben az ideológiai célzatosság áttételesen érvényesül. A Nagy István írói pályáján később teljesen háttérbe szoruló szatirikus hangra éppen a korai novellák kapcsán figyel fel Kahána Mózes: „Mint minden igazi szatirikusnak, Nagy István témája mindig egy és ugyanaz: a társadalom... Példázat, konstrukció, retorika – szubjektivitás – [...] ezek határozzák meg írói karakterét, tehát a szerző legkiváltképpen szatirikus.”¹⁶¹

A második világháború éveit alatt Nagy István nemcsak novellát, hanem nagyobb lélegzetű regényt is írt (*Oltyánok unokái – 1941* és *A szomszédság nevében – 1941*).

A *szomszédság nevében* című regényben az elbeszéléskötet élményanyaga sűrűsödik össze a külvárosi Coşbuc utca lakóinak történetében. Az apró-cseprő események látszólag minden finalitás nélkül követik egymást, a történet lassan halad előre, mintha igazából nem is maga a cselekmény, hanem a külvárosi élet rajza volna a fontosabb. *A szomszédság nevében* a közösséggé válás regénye, akárcsak a *Fekete kolostor*,¹⁶² csakhogy nem az extrém élethelyzet (fogság), hanem a szürke mindennapok keretében. A szolidaritásnak először a negatív formája érvényesül, az életmódjában és értékrendjében idegen, másként viselkedő Giczáné ellen fog össze az utca. Az agresszióknak van egy nyelvi formája (az asszonyok szünet nélküli gyanúsítgatása, pletykálgatása) és egy tettekben megnyilvánuló formája (az egész nap magukra hagyott gyermekek megölik az öregasszony kecskéjét, rugdossák a kapuját stb.). A Szobor Julinak csúfolt Giczáné belső fordulata után a „valaki ellen” indulata fokozatosan háttérbe szorul, helyébe a „magunkért” pozitív motivációja kerül: az asszonyok megpróbálnak létrehozni egy napközi otthont a gyerekek számára. A regényben a környezetrajz dominál, a külvárosi élet tablója egyé-

¹⁶¹ KAHÁNA Mózes: *Nagy István*. In: *Korunk*. 1940. 92.

¹⁶² Így értelmezi Nagy István monográfiusa, Sóni Pál is. In: SÖNI PÁL: *Nagy István*. Bukarest, 1977. 147–148.

ni portrék sokaságából tevődik össze: a „kapuszájú” Bedóné, Kovács, az esténként az utcai lámpának dőlve olvasó szobafestő, Takács néni, az örökké síró, félő mosónő, a számos gyerekével kínlódó Furkáné stb.

A kritika is felfigyelt Nagy István sajátos, cselekményben szegény, életképekre alapozó regénytechnikájára, amit ismét a népi írók prózapoétikai sajátosságaival véltek rokonítani. „Nagy István műve abban is hasonlít Veres Péter irodalmi módszeréhez, hogy életképek sorozata, írójuk is az életképek mestere” – írja Fėja Géza.¹⁶³

Az életképek fontos szerepet játszanak az *Oltvánok unokáiban* is. A tanya, a falu vagy a város tablója itt is sikerült egyéni portrék mozaikjából áll össze (Nagyapó, a mesebeli bölcseket idéző öreg paraszt, a félig parasztsorban élő bojár, a városi élethez alig alkalmazkodó mesterné, a nacionalista verseket írogató alkoholista tanító stb.). Különösen az első fejezet (*Gyermekkor*) sikerült jól, amelyben az író a gyermek Oltean Dimitrie nézőpontjából ábrázolja az alföldi román falu sivár világát, az első világháború hatását. „Dimitrie számára csupa zűrzavarból rakódtak össze a háborús évek. A korábban kifürkészett dolgok rendje értelmét veszítette. Megszakadtak az összefüggések, a gyermekértelem összezavarodott.” Az *Oltvánok unokái* tulajdonképpen Bildungsroman, két testvér, Alexa és Dimitrie eltérő fejlődése, amely egyiket az illegális kommunizmus, másikat a vasgárdista mozgalom körébe vezet. Nagy István példázatnak szánta regényét, s így a két testvér jellemrajza nem a kommunista ideológiai követelmények szerint alakul. Alexa gyermekként is vad, gonosz, tolvaj és felelőtlen, testvére pedig jófejű és jószívű gyerek, akit éppen naivsága vezet a fasiszta szervezetbe, míg úgy tűnik, Alexát nem annyira elvek, hanem az ellenkezés ösztöne küldi az illegális kommunista szervezkedők közé. A politikai kicsengésű zárlat, amelyben a meghasonlott Dimitrie az elveiben megizmosodott Alexával a börtönben találkozik, már gyengébb, és lélektanilag jóval kevésbé hiteles, mint a gyermekévek rajza. Szabó Zoltán is a lélektani alapozást hiányolta a *Nyugatban* publikált recenziójában: „A sze-

¹⁶³ FÉJA Géza: *Nagy István: A szomszédság nevében*. In: *Híd*, 1941. okt. 48.

génység környezetrajza fontosabb az író számára, mint a szegénység és tudatlanság alatt élők lélekrajza.”¹⁶⁴

A harmincas években induló Nagy István írói művészete a negyvenes évek regényeiben, elbeszéléseiben vált mélyebbé, színvonalasabbá. A kommunista hatalomátvétel után írásaiban eluralkodik az ideologikus szándék, egyre nyilvánvalóbbá lesz a téziszjelleg, s így kibontakozó életművének tetemes részében olyan sematizált világot ábrázol, amely a kívülről bevitt ideológiai szempontoknak ellenállás nélkül engedelmeskedik, és azokat könnyen levonható tanulságok formájában igazolja.

Sem az erdélyi magyar irodalom „népi szárnya”, sem pedig a szűkebb körben vett harmadik nemzedék írói esetében nem beszélhetünk egységes művészi megközelítésmódról vagy népi ideológiáról. A népi mozgalom maga (sem Erdélyben, sem Magyarországon) nem volt egységes, zárt rendszer, ideológiai szinten egyformán vállalhatta a népi eszméket az illegális kommunista Nagy István és a jobboldal felé tájékozódó Nyirő, az autentikus népi tehetségként induló Horváth István, a radikális Böződi vagy a teoretikus és magasan iskolázott Szabédi László. Nyilvánvaló, hogy a különböző szemléletű szerzők más-más poétikai kóddal dolgoztak, s adott esetben akár az alapkövetelménynek számító „valóság-hű megközelítést” is egymástól nagyon eltérően alkalmazták. A mimetikus ábrázolásmódtól a szimbolikus vagy allegorikus képteremtő prózapoétikáig, a naturalista valóságlátástól a népmesei fantasztikumig terjed az a kör, amely a korabeli, többnyire falusi vagy külvárosi világ valóságát kívánja visszaadni.

A népi irodalom tehát Erdélyben sem jelentett egységes kánont, csupán nagyjából egységes szembenállást a transzszilvanizmus konzervatív, Gyallay Domokos-féle népábrázolásával, vagy a „népiesség” divatjelenségével.

„Amennyiben a modernséget az ipari kapitalizmus kulturális ideológiájának lehet tekinteni, a népi mozgalom egyszerre volt következmény és ellenhatás” – írja Szegedy-Maszák Mihály.¹⁶⁵

¹⁶⁴ SZABÓ Zoltán: *Oltyánok unokái*. In: *Nyugat*, 1941/4. 173.

¹⁶⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In: *„Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 161.

A népi mozgalomnak a kapitalizmussal, illetve a polgári értékrenddel és világgéppel szemben megfogalmazott kritikája az 1945-ös politikai fordulat után több szerző számára megkönnyítette az új rendszer elfogadását, de rövidesen a „szocialista valóságábrázolás jegyében” elszürkítette, illetve sematikussá tette az ekkor írott műveket. Egyes szerzőknek (Szabédi, Horváth István) a pálya adott szakaszán sikerült legyőzniük a tézis-irodalom törvényeit, mások viszont (Asztalos István, Nagy István) ígéretes prózaírói indulásuk és a marxista kánonban elfoglalt előkelő helyük ellenére a kilencvenes évekre gyakorlatilag kiestek az erdélyi magyar irodalom aktív, élő hagyományából.

4. Lélekábrázoló próza

4.1. Századelős hatások

„Úgy érzem, hogy mindennél érdekesebb a magyar vidék. [...] A vidék a csodák földje. Aki itt nő fel, annak tágabb a szeme, mint azoknak, akik egy nyugodt, bölcsen berendezett fővárosban kapják az élettől a keresztséget. [...] Ott, ahol nincs semmi esemény, csak bor, kártya és mély-mély szomorúság, a lélek élete meghatványozódik, nem tágul, csak mélyül, sűrű, intenzív, különös lesz. Minden vidéki élet csak lelki élet” – írta Kosztolányi Dezső 1913-ban.¹⁶⁶ Gondolatmenetében a vidékiesség népi mozgalomtól független újraértelmezése, modernitással való összekapcsolódása érzékelhető. A vidéki élet kultúrateremtő, kultúraformáló erővel bír, de nem az autentikus paraszti világgal való kapcsolata, hanem az izoláltságból fakadó lelki érzékenysége folytán.

A két világháború közti erdélyi magyar irodalom rendkívül gazdag prózatermésében fontos szerepet játszik a lélekelemzésre alapozó próza. A pszichikai folyamatok feltárása nemcsak a jel-

¹⁶⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest, 1958. II. 334.

lemábrázolás eszköze, sok esetben a cselekménybonyolítás is ennek rendelődik alá. Berde Mária regényei (*Tüzes kemence, Romuald és Andriána, Szent szégyen* stb.) a női psziché működését próbálják feltérképezni, miközben írjuk feminista öntudattal hívja fel a figyelmet arra, hogy a társadalom eltérő erkölcsi mércét alkalmaz nők és férfiak megítélésére. Makkai Sándor, illetve Tabéry Géza egyes regényei (elsősorban az *Ördögsekér, Vértorony*) az ösztönök és a szexus működése felől értelmezi a lélektani folyamatokat.

Anélkül, hogy a korabeli kritikák, elemzések, interjúk kiemelnék, a huszadik század első felében a lélekábrázolást nagymértékben befolyásolta a kor divatos pszichológiai irányzata: a pszichoanalízis. A huszadik század írói közül sokakra közvetlenül hatottak Freud, Jung vagy Ferenczi Sándor munkái, de a pszichoanalízis népszerűségének köszönhetően, jellem- és lélekábrázolásukban a pszichoanalízis által megteremtett diszkurzusra alapoznak olyan szerzők is, akik semmilyen közvetlen ismerettel nem rendelkeztek erről a pszichológiai irányzatról. Az alábbiakban tárgyalandó szerzők némelyike nyilvánvalóan ihletődött a személyiség és a tudattalan fontosságát hangsúlyozó pszichoanalitikus írásokból (Szabédi), másoknál csupán egy-egy motívum, epizód vagy téma használata utal vissza a pszichoanalitikus diszkurzus jellemzőire (pl. Bánffy, Jékely), de olyan is akad (pl. Molter Károly), aki inkább a tizenkilencedik század második felének lélekábrázoló prózahagyományához nyúl vissza.

4.2. Kisvárosi arcok, párhuzamos világok

A második világháború erdélyi irodalmában a kisváros-tematika kétségtelenül *Molter Károly* prózakötetében van jelen a legtisztább formában. A válogatott elbeszéléseit tartalmazó 1942-es kötet (*Bolond kisváros*)¹⁶⁷ írásaiban a kisváros már nem az esemé-

¹⁶⁷ MOLTER Károly: *Bolond kisváros*. Erdélyi Szépmíves Céh. Kolozsvár, 1942.

nyek háttére, díszlete, hanem maga is szereplővé válik. Ezt a funkcióváltást jelzi a kötet cím, a „bolond kisváros” nem valamelyik kötetbe foglalt írás kiugratott címe, hanem az itt közölt elbeszélések összefoglalása, annak az entitásnak a megnevezése, amely az elbeszélések egyes fordulataiban, a szereplők nyelvében, tettében, gondolataiban elevenedik meg.

Kétségtelen, hogy Molter némi ironikus távolságtartással közelít témájához (a „bolond kisváros” leírásához), csak hogy nem a kívülálló vagy a javító szándékkal hibákat ostromozó kritikus külső szempontját érvényesíti, hanem a kisvárosi lét zártságát belülről szemlélő szubjektum játékos iróniáját. A kötet záró írás (*Író-iparos*) magát az író is besorolja a bolond kisváros furcsa, bogaras és mulatságos lakói közé, ugyanaz az irónia érvényesül a kisvárosi, iparosmesterség mintájára elképzelt irodalommal szemben, amit a mindenáron modernizálni akaró pallér-polgármester, a goromba vendéglős, a szakállához makacsul ragaszkodó tisztviselő és mások megformálásában alkalmazott. Az *Író-iparos* ugyanakkor magát az író-státust is ironikus távlatból szemléli: „Akaratlanul iparosodtam, a mondanivalómat sokáig a különböző egyletek és céhek rendelték meg nálam, és én készségesen szállítottam is. Legutoljára a Szépművészek Céhnek.” Író és olvasóközönség viszonyát úgy tudja humoros fényben láttatni, hogy tipikus művészen kívüli szempontot, a kereslet és kínálat kereskedelmi alaptörvényét és a vevő igényeinek való megfelelés elvét helyezi előtérbe. Az irodalom (sőt maga a kultúra) így tükörként funkcionál, amely azáltal, hogy hűségesen kiszolgálja a közízlést, állandóan ironizálja is azt, hiszen könyörtelen hűséggel megmutatja a felé hajló arcot, annak minden hiányosságával együtt. „A cipészek után a kereskedő-grémiumban beszéltem a kereskedelem fejlődéséről. [...] Aztán rám törtek a mészárosok, hogy a Közművelődési Házban értekezem előttük arról: »Van-e köze a szarvasmarhának az irodalomhoz?» – Erre elszavaltam a húsiparosoknak egy erdélyi költő ódáját »A tehénhez« és dicsértem azoknak jogos optimizmusát, akik nem születtek ökörnek. A kőműveseknél arról beszéltem, hogy Kőműves Kelemennek asszonyvérre volt szüksége Déva várfalainak összeállítására, de Vásárhelyt Kálmán kőműves, akiről utcát neveztek el, borral is beérte házavató áldomáskor, mikor is hajnalban részegen mindég be akarta falazni

házsártos feleségét stb.”¹⁶⁶ Molter ironikus kisváros- és íróképe az intertextuális viszonyoknak köszönhetően öniróniaként is érvényesül, hiszen a különböző céheknek tartott mulatságos előadások egy-egy Molter-elbeszélés tartalmi kivonataként is olvashatók. (Pl. *Nyugati cipő, Kőműves Kálmán* stb.)

A kisváros sajátos, bogaras, különc, álmodozó figuráktól nyüzsgő, ugyanakkor egészséges pragmatizmus által meghatározott világát Molter elsősorban a szereplők jellemrajzán keresztül ábrázolja. A város maga ugyanis képlékeny közeg, mindig a polgárainak arculata szerint alakul. Az *Áldott rossz ember*ben a város mindenáron modernizációra törekvő, félművelt polgármestere, Bodoni pallér „Lassanként az egész lakosságot a maga képmására formálta, egyetlen kultúrközhellyé gyúrta, a tisztelői által vert Bodoni-plakett negatív oldalává.”¹⁶⁹ A kisvárosi életforma zártságát az életmód néhány tipikus vonásával, illetve a hivatalos formáktól eltérő, sajátos nyelvhasználattal jellemzi. Ebben a világban „a kispolgárok még most sem tájékozódnak házszám szerint, hanem céhbástyák után igazodnak és Cigánytelepnek hívják a Lavotta utcát, Tetűsornak a zsibpiacot.”

A szereplők jellemzése többnyire a kisvárosi életforma világából vett hasonlatokkal, jellegzetes szóhasználattal történik. Az egyik szereplő „olyan vidám és zajos volt, mint egy vasárnapi kugliparti”, a másik viszont a temetéseken „úgy énekelt, mint a halál reklámja”.

Molter elbeszélései a magyar próza mikszáthi hagyományába illeszkednek, a realista ábrázolásmód és az anekdotázó cselekménybonyolítás vonalán haladnak. A korabeli kritika felfigyelt arra, hogy Molter írásaiban kiemelt szerepet kapnak, szövegszervező erővel rendelkeznek a csattanók, a bogaras figurák sajátos „góbébe mondásai”, ám a párbeszédék Tamásival ellentétben itt nem oldódnak szimbolikus képbe, hanem Tomcsa Sándor írásaival hasonlóan inkább a groteszk felé tolódnak.¹⁷⁰ A Molter-kis-

¹⁶⁶ MOLTER Károly: *Író-iparos*. In: *Bolond kisváros*. Erdélyi Szépmíves Céh. Kolozsvár, 1942. 198.

¹⁶⁹ MOLTER Károly: *Áldott rossz ember*. In: *Bolond kisváros*. Erdélyi Szépmíves Céh. Kolozsvár, 1942. 14.

¹⁷⁰ LOVASS Gyula: *Bolond kisváros*. *Magyar Csillag*. 1943/13. 760–761.

prózára jellemző anekdotikus hangnem a tudatos identitásformálás regényeként olvasható *Tibold Márton*hoz képest behatárolja a lélekábrázolás lehetőségeit. A zökkenőmentesen haladó cselekmény, amely mindig valamilyen csattanóra van kihegyezve, a különc figurák szerepeltetése és nem utolsósorban az ironikus távlat jóval felszínesebb lélekábrázolást eredményez, mint például a már-már pszichoanalitikus elemeket mozgató Bánffy-kispróza.

Tomcsa Sándor szatirikus novelláinak, karcolatainak csaknem kizárólagos helyszíne a kisváros, történetei csaknem kivétel nélkül a kisvárosi élet kicsinyes és provinciális világában játszódnak. Tomcsa a harmincas években, a gazdasági világválság idején írta rövidprózájának tekintélyes hányadát, történeteinek egy része az aktuális társadalmi-gazdasági nyomorból ihletődik. Szatirikus írásai azonban nem egyszerűen a fennálló erkölcsök vagy társadalmi-gazdasági állapot karikatúrái, az emberi lét egzisztenciális fenyegetettségét, kiszolgáltatottságát mutatják meg. Írásaiban gyakran tűnnek fel a lét peremén tengődő alakok: utcaseprők, koldusok, mosónők, állástalan, kallódó, semmiből feltűnő és semmibe vesző figurák. A lét határán tengődő számára az élet egyetlen kihívása, a kaland egyetlen lehetősége a halál, talán ezért is jelenik meg Tomcsa prózájában olyan gyakran (helyenként abszurd, groteszk megközelítésben) az agónia és a halál (*Halál kisvárosban, A tűzevő, Mint apa a fiával*).

Tomcsa Sándor számára a második bécsi döntés ösztönző „munkahelyének” elvesztését jelenti: megszűnik a korábbi legfőbb publikációs fórumának számító *Brassói Lapok*. 1943 teléig, amíg be nem hívják (immár másodszor) katonai szolgálatra, nagyon keveset ír, karcolatai, jegyzetei többnyire a marosvásárhelyi *Székely Szóban*, illetve a *Keleti Újságban* jelennek meg. A *Keleti Újságban* 1941 közepéig közölt kisebb írások egy része amolyan színes helyzetkép, „riport” a bécsi döntés utáni székely(udvarhelyi) világról („*Idegent*” vezetek Székelyudvarhelyen, *A babona áldozatai, Egy malac megmenekül*). Az „*Idegent*” vezetek Székelyudvarhelyen az új világgal ismerkedő idegen motívumára épül: a frissen kinevezett, a székelyekért rajongó, de a helyi világból mit sem értő fináncisztviselő propagandisztikus szövegeket pufogatva ismerkedik a székely kisváros lakóival, mentalitásával. „A szék-

kely föld és népe, nyelvjárása, szokásai, lelkesége, megnyilatkozása oly meglepően üdén, elragadóan új” – mondogatja a tisztviselő, majd miközben a narrátor kalauzolása mellett bejárja a hetivásárt, kiderül, hogy a székely világból semmit nem ért, még az egyes szavakat, sajátos kifejezési formákat sem, ami minden újabb találkozás esetén vígjátéki helyzetet eredményez.

Tomcsa kisprózáját ebben a korszakban is az abszurd vagy groteszk helyzetek iránti vonzalom és a filmszerű látásmód jellemzi, bár a negyvenes évek első felében írott karcolatai többnyire felületesebbek, hiányzik belőle a korábbi szövegek groteszk iróniával leplezett tragikum. Az *Ebéd zenével* egy kihalt vendéglőben elköltött ebéd története, amely a színházak vendéglői jeleneteiben gyakori epizódra épít. A pincérre váró vendég lehajtott fejjel „tanulmányozza az abroszt”, a maszatos abrosz átveszi az étlap fogalomkörét, a jelentésátvitelre Tomcsa egy egész jelenetet épít: „Az abroszról elhatároztam, hogy húslevest fogok enni hosszú laskával és borsófőzeléket feltéttel. Utána almás rétest.” A rendelés felvételére megérkező pincér már magától értődően kezeli étlapként az abroszt, mivel a borsófőzelék már elfogyott: „egy határozottan elegáns és szakszerű mozdulattal áthúzta az abroszon a borsófőzelék nyomát.” A *Körhinta* a korábbi *Fellázadt pofozógép* világába vezet vissza: a vásári forgatag, az olcsó szédület közepén az elbeszélő észreveszi, hogy a körhinta nem csodaszzerűen, csengetésre indul, ahogy addig képzelte, hanem egy nyomorult, „rongyos” alak forgatja, akit, amikor egy pár perc pihenőre kilép a hintából, a felháborodott tömeg és a harcias vurslítulajdonosnő „Nyomás!” - kiáltással visszakerget a rúd mellé.

Tomcsa folytatta *Portrék 1931-ből* című sorozatát, ezúttal *Kortársaink* címen. Ennek egyik legjobb darabja a *Hölgy, aki észre akar vetetni valamit* egy abszurd szituációra épül: a Hölgy minden különösebb ok nélkül, de mindenáron észre akarja vetetni új retikültjét, beszélgetőtársa, az elbeszélő pedig (ugyancsak indokolatlanul) nem hajlandó észrevenni azt. Az abszurd beszédhelyzet abszurd kommunikációt eredményez: „Őnagysága elejtette a retikült, majd »ah, most vettem százhatvanért!« felkiáltással melléje rogyott. Mire Őnagyságát felemeltem s a retikült nyakába akasztva ezt jegyeztem meg futólag: »Fel-feldobott kő, hazajött fiad.« A Hölgy egyre agresszívebb figyelemfelkeltő próbálkozásai, és az elbeszélő

reakciói fokozatosan emelik a feszültséget, a beszélgetés filmszerűen pergő jelenetben ér véget: a felháborodott Hölgy a retiküllel ájulásig veri a narrátort.

Tomcsa életművének legértékesebb részét a harmincas években írta, a negyvenes évek elején írott karcolataiból többnyire hiányzik az abszurd vagy a groteszk látásmód másságot, eltérő világegyetelmzéseket megnyitó ereje, többségükön a korábbiaknál is jobban érződik a zsurnál-hang, az a sietség, amit Bajor Andor így jellemez: „Tomcsa legragyogóbb formájában is találunk valamit az újságírói sietségéből, ugyanakkor a pillanat számára készült napihíreinek is van művészi leleménye, ötlete.”¹⁷¹

Ligeti Ernő utolsó, *Jákob az angyallal*¹⁷² című kisregénye tematikájában kapcsolódik a tíz évvel korábban megjelent *Az idegen csillag (Ira Aldrige regényes élete)* című regényéhez. Mindkét írás a művészé válás, a művészsors regénye: a fekete bőrű Shakespeare-színész élettörténete után Ligeti a *Jákob az angyallal*-ban nem élettörténetet mesél, hanem két művészportrét helyez egymás mellé: a teremteni és pusztítani egyaránt alkalmas zseni, és az azt reflektáló középszerű alkotó portréját. A kisregény egyes szám első személyben megszólaló narrátora sánta, könyvmoly asztalossegéd, aki apja műhelyében ismeri meg a városban boldognak tartott festőt. A művészettel való találkozás, pontosabban az excentrikus festő „Jákob az angyallal” című képe megváltoztatja a fiú életét, arra készíti, hogy addigi életét feladva előbb a festő szolgája, majd tanítványa legyen. Mester és tanítvány ambivalens, ragaszkodás, kiszolgáltatottság, törődés és elutasítás közt mozgó viszonyát mintegy jelzésszerűen, egyetlen epizód, egy téli utazás történeteinek kinagyításával ábrázolja Ligeti.

Idővel a narrátor maga is városi szinten elismert fiatal festő lesz, aki ugyanakkor tisztában van saját műveinek reménytelenül közepes voltával: „Tudtam, hogy nagy festő nemigen leszek, mert több bennem a szenvedély ahhoz, hogy fessek, mint a tehetség, hogy tudjak is festeni. Csak fantáziám volt nagy elképzelni

¹⁷¹ KEMÉNY János: *Kokó és Szokrátesz. Déllengeri történelek*. ESZC. Kolozsvár, 1940.

¹⁷² LIGETI Ernő: *Jákob az angyallal*. Graficka. Nagyvárad, 1942. (Együtt Tersánszky Józsi Jenő: *Forradalom a jég közl* című kisregényével.)

magamat, mint rendkívüli művészt, de nem volt akaraterőm megvalósítani az álmaimat. De ahogy múlt az idő, mind kevesebbet törtem a fejem azon, hogy mi a jó és mi nem, fő az, hogy az embereknek tetszett.” A Mesterrel való újratalálkozás helyszíne már Firenze, ahol a Mesterét kereső narrátort elkápráztatja, magába szívja a nagy reneszánsz festők képi világa. A múzeumokban való időzések hosszas leírása voltaképpen kitérőül szolgál, a narrátor az újra meglelt Mester titokzatos tevékenysége után nyomoz, míg végül rájön, hogy az már nem saját képeit festi, hanem a nagy reneszánsz mesterek festményeiről készít hamisítványokat.

A Firenzében játszódnó részletek a megismerés lehetőségét, illetve lehetetlenségét feszegetik: a múzeumokban fiatal festők százai másolják a kifüggesztett alkotásokat, így próbálván megérteni, elsajátítani a múlt értékeit. A megismerés tehát reprodukció – ismeri fel a narrátor, aki számára a megismerés egyetlen tárgya maga a Mester. „Ahogy amazok a képet másolják, úgy másoltam én pontról pontra az ő életét abban az illúzióban, hogy úgy talán megközelíthetem.” Ahogy a másoláson keresztül megismerés korrumpálódik a hamisítványokkal való kereskedelemben, a narrátor rádöbben arra, hogy végső, teljes megismerés nem létezik: „Amikor azt hittem, hogy már szívének semmi titka sincs előttem, minden ráncot, minden gyűrődést, minden villanást ismerek rajta, akkor döböntem rá, hogy új arc nézett ki a másik arc mögül.” A narrátor-tanítvány felismeri a másik ember teljes megismerésének/másolásának lehetetlenségét. Ahogy a hamisítóvá lett festő-zseni másolataival az őt megelőző mesterek munkáját, magát a hagyományt rombolja, úgy válik meg a narrátor is tőle, amikor elárulja, feljeli Mesterét.

Ligeti Ernő kisregénye műfaját tekintve Szerb Antal *Pendragon legendájához* áll közel, a műelemző, esszéisztikus betétekkel átszótt életrajzi, lélektani vonalhoz itt is egy detektívregényből ismert nyomozás története kapcsolódik.

A havas világot anekdotikus jelenetekben, portrékban, ízes vadásztörténetekben felidéző elbeszélések után Kemény János prózájában fordulatot jelentett az 1940-es *Kokó és Szokrátesz*¹⁷³ című elbeszéléskötet, amelynek elbeszélései nemcsak Keménynél

¹⁷³ SCHÖPFLIN Aladár: *A fekete macska*. Magyar Csillag. 1943/13.

de a két világháború közti erdélyi irodalomban szokatlan módon, egzotikus vidéken, a görög, török szigetvilágban játszódnak. A *Kokó és Szokrátesz* voltaképpen szabálytalan útinapló, egy földközi-tengeri utazás lírai története, amelybe Kemény levantei kereskedők, bohém festők, kiránduló- és vadásztársaságok, idegenvezetők, excentrikus vénkisasszonyok, bogaras tudósok, selyemfiúk és hajósok életének egy-egy különös-furcsa, érzelmes vagy romantikus fordulatát szőtte bele. Ezek az elbeszélések leginkább a századforduló szecessziós prózáját, Cholnoky Viktor, Krúdy Gyula írásainak érzéki, elvágódásokat, bizonytalanságokat rögzítő világát idézi. Calanthe, az álomhajó lesz a szimbóluma ennek a lebegő bizonytalanságnak. „Mint szendergő istenek mellén a megálmódott indulatok, úgy hullámszerűen a tengeren Keletnek és Nyugatnak egymásba botlott színei. Calanthe sem tudja, melyiknek fogja pártját, s lerögzített horgonyláncát kerülgetve, tétova mozdulattal köröz a két világ közt. Mintha test és lélek között kellene választania, s amelyikre éppen ránéz, az a test, s amely a háta mögé kerül, a ráemlékezésben lélekké változik. Én is valahogy úgy álltam meg először e két világ határán. Ilyen tétován, ilyen bizonytalanul tűnődtem, hol van a test, és hol van a lélek” (*Calanthe*). Kemény elbeszéléseibe helyenként némi finom irónia vegyül, például az angol polgári szokások merev és értelmetlen rendszerét, a benne kialakult gondolkodásmódot, illetve annak buktatóit az ifjú Brown-Smith Adam kapitány életén keresztül bemutató elbeszélésben (*A kapitány bosszúja*). Kemény hősei ritkán élnek át kalandokat, egy-egy egyszerű, mindennapi történet indít el visszafordíthatatlan, pusztító lelki folyamatokat. Miss Laura Bittol, a különc vénkisasszony, miután fél életét leélte az angol nyelv és kultúra terjesztőjeként, a háborútól való félelmében elhagyja kedves szigetét, de új otthonát megszokni nem tudván halálba issza magát az angol kolónia nagy megrökönyödésére (*Miss Laura Bittol*). A férfias, kemény asszony belepusztul abba, hogy szerelme az emberpróbáló vadászat után valóban férfinak tekinti (*Diána*). A címadó elbeszélésből csaknem teljesen hiányzik a fordulatos cselekményszövés, hősei a kereskedő Kokó, a cipőpuoló Szokrátesz és a harmadikként hozzájuk csatlakozó menekült cukorkaárus lány, Iréné életének, mindennapjainak története, világról, emberekről vallott nézeteik összefoglalása.

Karácsony Benő munkásságát lehet a legnehezebben besorolni a két világháború közti erdélyi irodalom kéznél levő kategóriái közé. A kritika többnyire az író alteregóiként emlegeti regényeinek főhőseit (az újságíró Baltazárt vagy a szobrász Felmérit), de néhány formális egybeesésen kívül (színhelyek, események) mindez aligha bizonyítható. A személyességben és énelbeszélésben oly gazdag erdélyi prózában Karácsony életműve a rejtőzködő íróé, akiről néhány levélen és interjún kívül alig maradt fenn közvetlen, személyes vallomás. A posztumusz kötet (*A megnyugvás ösvényein*) kivételével minden írását az Erdélyi Szépmíves Céh adta ki, tagja volt a helikoni társaságnak, mégis a korabeli irodalmi életről összegyűjtött dokumentumanyagban feltűnően kevés a rá vonatkozó információ. A *Brassói Lapok*nak adott interjúban a magányos szigetlakó palacküzeneteit használja az írás, az írói lét metaforájaként: „Igen, most bevallom, írogatok. Palackokba üzenetet zárok s a palackot a tengerbe dobom...”¹⁷⁴

Karácsony Benő periferikus helye a két világháború közötti irodalmi kánonban több szempontból magyarázható. Cs. Gyimesi Éva a „korán jött polgár” metaforát alkalmazza a Karácsony-recepció kapcsán, ahol a polgár szó a személyiség-központú értékrendet képviselő független értelmiségi-mentalitás ideálját jelenti.¹⁷⁵ Karácsony Benő nemzeti sorskérdéseket és a kisebbségi lét problémáit egyaránt ironikus távlatból vagy áttételesen kezelő (esetleg kiiktató) munkássága sem az anyaországi, sem pedig az erdélyi kritika elváráshorizontjába nem illett bele. (Kritika és olvasóközönség véleménye között itt diszkrépancia tétéleződik, hiszen a Karácsony-regények már megjelenésük idején jelentős népszerűségnek örvendtek.)¹⁷⁶ Az író személyes vonásai mellett

¹⁷⁴ *Magyar írók önmagukról. Brassói Lapok*, 1938. márc. 6. 19.

¹⁷⁵ „...a polgár ebben a hipotézisben inkább független értelmiség, mint klasszikus (gazdasági tekintetben nem egyértelműen pozitív) polgári mentalitás ideáljához közelít. Ami bennük közös, az a személyiség-központú értékrend, melyben az ember mint individuum az alapérték.” CS. GYÍMESI ÉVA: *Korán jött polgár. Karácsony Benő prózája*. In: *Colloquium Transylvanicum*. Mentor Kiadó. Marosvásárhely, 1998. 172.

¹⁷⁶ Legalábbis erről árulkodik az az interjú, amelyet Dsida Jenő készített az íróval, amely arról is tudósít, hogy „Napos Oldal Társaságot” is alapítottak már a lelkes olvasók. „...leveleket mutat az író. Naiv, szinte gyerekes örömmel teregeti ki a teleírt papírlapokat. Tisztelőinek és rajongóinak leve-

(zárkózottsága, világnézeti függetlensége, hogy egyetlen korabeli irodalmi csoportosuláshoz sem kötődött szervesen) zsidó származása sem segítette abban, hogy művészetének kiteljesedésekor (a harmincas évek második felében) kritikai megítélése érdemben változzon.¹⁷⁷

A Karácsony-életmű perifériára szorulásában végül az a sajátos kanonizációs tendencia is szerepet játszott, amely a humort (különösen annak nyelvi formáját) nem tekintette valódi értékképzőnek. A humor, a játékosság szerepét a gyermekirodalom és a szórakoztató irodalom közegében vélték megtalálni, s ezzel értékülönbséget is feltételeztek a sorskérdéseket feszegető „komoly irodalom” és a szórakoztató célú „populáris” irodalom között. Tamási Ábelének vagy Nyírő Uz Bencéjének humoráról szólva a kritika mindig megjegyzi, hogy a szereplő tréfás „odamondogatásai” mögött végső soron az adott helyzet kritikája rejlik (többnyire a szegény székely kiszolgáltatottsága az úrral, az idegennel szemben). Maga Karácsony Benő is a *Napos oldal* derűs jelenetei mögött húzódnó „fájdalmas problémákra” hívja fel a kritika figyelmét,¹⁷⁸ illetve a humoros írások pillanatnyi népszerűségéről és tartós mellőzéséről elmélkedik. „Nincs humorhiány. Itt van Tamási, Molter. Erdélyben viszonylag semmivel sem kevesebb a humor, mint máshol. A humor általában ritkább irodalmi jelenség.

lei ezek, arról beszélnek, mennyire szeretik az író új regényét. Egyszerűen vagy színesen, okosan vagy együgyűen, de mind őszintén fejtegetik, hogy milyen jó is ebben a sok borúban a napos oldalra kerülni. Az egyik cseh-szlovákiai magyar városból pedig éppen arról értesítik az írót, hogy regényének hatására Napos Oldal Társaságot alapítottak.” DSIDA Jenő: *Író, aki sem jobboldalra sem baloldalra nem állott, hanem a „napos oldalt” választotta. Keleti Újság*. 1936. máj. 11. 4. Idézi: TÓT H. Zsolt. In: *Széttagosult ösvény. Karácsony Benő élete és műve*. Balassi Kiadó. Budapest, 1994. 99.

¹⁷⁷ A faji alapon történő elítélés már első novelláskötete, az 1925-ös *Tavaszi ballada* kapcsán megfogalmazódott, s a hasonló előítéletre alapozó kritikák száma a közélet fasizálódásával gyarapodott.

¹⁷⁸ „A »nehéz kritika«, amely csak komoly alkotásokban hajlandó irodalmat látni, nem vette észre, hogy regényeim játszi napfénye mögött aktuálisan fájdalmas problémák húzódnak meg. Ezek a kritikusok sokallták a derűmet. Az írótól azt követelik, hogy görnyedjen meg a problémák súlya alatt, mint a zsákhordó munkások.” LIGETI Ernő: *Karácsony Benő nyilatkozik a darabjairól, az írás műhelytitkairól és sok mindenféléről, ami bevilágít egy író gondolatvilágába. Független Újság*, 1937. okt. 9. 6.

Pillanatnyilag mindig hálás irodalmi vadászterület, de van egy szépséghibája. A humoros író legfeljebb népszerű lehet, de nagy, olyan értelemben, ahogy a zordabb műfajok művelői – aligha. A humor és a nagyság nem együttjárók.”¹⁷⁹

Az 1940-ben megjelent, *Utazás a szürke folyón* című regény nem illeszkedik a Karácsony-életmű pikareszk vonulatába, a *Pjotraska*, a *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* alkotta sorozatba. Hőse, a pedáns, fegyelmezett patikus, nem könnyelmű picaro, hanem félresodródott, magányos szemlélő. A regény két, egymástól jól elkülönülő egységében, a Párizsban játszódó jelenetekben, illetve a falu melletti szigeten zajló „robinzonádban” egyformán csetlő-botló, elveszett ember, aki miközben fintort vág a világnak, önmagát is kifigurázza. Ilyen értelemben jellemezte a regény egyik kortárs kritikusa, Szabó István: „Sebestyén ötletei tréfás bukfenckben követik életét. Sebestyén a saját életének bohóca. Az író voltaképp ezekből a fáradhatatlanul és kiapadhatatlanul előbukkanó, minden eseményre visszaható és visszatekintő, eltűnő és újra felbukkanó reflexiókból s a valóság naplószerű, apró tényeiből és adataiból építette fel regényét. Minden díszlet, a Párizsból visszakerült gyógyszerész életkezdeése Borjúmálon s a figurák változatos, tarka tömkelege, akikkel a folyton bukdácsoló hős találkozik, csak arra jók, hogy igazságát a maga sajátos modorában szemükbe mondhassa. S ez alkalmakból fintort vághasson a világnak.”¹⁸⁰ A regény történéseinek fókuszpontjában álló Sebestyén tehát már nem társadalomból kilépő picaro, hanem az átlagpolgárok közösségéből mássága által kirekesztett „szomorú bohóc”, clown. Ez már külsejének leírásából is érződik: a patikus állandóan mulatságos szemüveget visel, és bohókás gesztusai vannak, például előkelő komolysággal játszik angol pipájával, miközben naív jóindulattal figyel a körülötte levő világot. A bohóc ügyefogyott téblábolásával halad előre az életben, a történet mintegy fényképszerűen kinagyítva számos humoros helyzetet eleve-nít fel. (Pl. „vizes rongyként” csüng a fán, amikor szigetét elönti a víz, átesik egy asztalon, vagy mentés közben fejére esik egy nyolcvankilós özvegyasszony, így kerül súlyos sebesüléssel a kór-

¹⁷⁹ LIGETI: i. m. 6.

¹⁸⁰ SZABÓ István: *Utazás a szürke folyón. Ellenzék*, 1940. jún. 16. 13.

házba, ahol az el-elbóbiskoló nővérnek elmeséli élete történetét.) Ezek a mulatságos balsikerek többnyire nem mellékes történések, hanem cselekményformáló elemek. A balul sikerült mentési epizód teremti meg az alkalmat arra, hogy Sebestyén, aki addig „nemigen szokott önmagában turkálni”, most visszaemlékezve elmondja életét. Ugyancsak e másokat nevetésre ingerlő baleset kapcsán válik nyilvánvalóvá az az erkölcsi ideál, amit a gyógyszerész képvisel, a se nem bolond, se nem hős, és éppen ezért a társadalom számára érthetetlen és kinevethető bátorság. „Ha ugrom, nem kétséges, hogy az a szerencsétlen nő halálra zúzza magát a kövezeten. Tehát vállaltam, Papaverin uram, vállaltam ezt az ismeretlen asszonyt, vállaltam a balesetet, a nevetségességet, a bepólyált vállat, a gipszbe rögzített kart, fájdalmakat, s mindent, ami utána következett: újságírókat, fényképezőket, kórházi ágyat és a Sörház utca meg Kuzmás borbély röhögésorkánját. Bolond voltam? Nem. Hős? Nem.”¹⁸¹

A clown vagy bohóc a huszadik század első felében már a nevetésre ingerlésen túllépő, sajátos jelentéstartalmat hordozó figurává válik. A bohóc-képzet művészettörténeti vizsgálatával foglalkozó könyvében Szabolcsi Miklós így jellemzi: „Hosszú, több évszázados, sőt több ezer éves az útja a »bolond« – »bohóc« – »Harlekin« – »clown«-képzetnek, s ebből aránylag rövid ideig, vagy 130-140 évig lett irodalomnak, művészetnek egyik állandó alakja, díszítőeleme, motívuma. És ugyanebben az időben vált a művész egyik önarcképévé, helyzete, érzése jelzésévé, kifejezésévé is. Ilyen szempontból pedig a képzet, a jel kiszakad eredeti kontextusából, és egy másik hálózatba illeszkedik: a polgári rendben helyét vesztett, helyét, funkcióját kereső művész magatartásának jelzői közé sorakozik.”¹⁸²

Tót H. Zsolt Karácsony Benőről írott monográfiájában a filmburleszk és a Chaplin-hatás felől közelíti meg az *Utazás a szürke folyón* főszereplőjét¹⁸³. „A bohóctréfáknak ez a lazán összefü-

¹⁸¹ KARÁCSONY Benő: *Utazás a szürke folyón*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1968. 153.

¹⁸² SZABOLCSI Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*. Corvina. Budapest, 1974. 155–156.

¹⁸³ A burleszkfilm felől történő interpretáció jogosságát erősíti meg Karácsony Benő nyilatkozata a regényről: „...regényt írok. A hőse chaplini figura, egy olyan félretolt, létszámfeletti ember.” In: LIGETI: i. m. 6

gő sorozata idővel egy különleges cselekménytípus alkotója lesz: eljön a pillanat, amikor a műre már úgy tekintünk, mint egy filmes műfaj, a burleszk prózai viszonyok közti megvalósítására. [...] ezek között a műfaji keretek között kényelmesen és otthonosan tudnak elhelyezkedni a tőle [ti. Karácsony Benőtől] megszo- kott szertelen figurák és szeszélyes nézetek, ám eközben arra is lehetősége nyílik, hogy túllépve a pikareszk történetek évszázados konvencióin, egy olyan cselekménytípussal dolgozhasson, amelyben a lírai anarchizmus helyett inkább egy clown szemszögéből láttatott keserű abszurditás kaphat erőre.”¹⁸⁴

A regény burleszk vonalvezetése azonban időnként megtörik. A párizsi részben inkább a modernista prózapoétika elvei érvényesülnek, a burleszk jelenetben szerzett sebesülés következményeként ágyhoz kötött főszereplő visszaemlékezik addigi életére, s lázas közlékenységi rohamaiban hosszú képzettársítások során igyekszik értelmezni azt.

Az *Utazás a szürke folyón* végső soron a menedékkeresés regé- nye lesz, amely ugyanakkor a menedék illuzórikus voltára is fi- gyelmeztet. Úgy tűnik, magányos Robinsonként Sebestyén ott- honra talált a szigeten, de az otthonosságérzés már itt megkérdő- jeleződik. A partra sodródott deszkákból összerótt házikóra a patikus kiszegez egy levélszekrényt, a világgal való kommuniká- ció jelét, amely azonban nem tölti be hivatását. „...igazában sem- miféle levelet nem várok. A kis szekrény csak jelkép. Figyelmezte- tés a világot kormányzó lappangó erőknél, hogy az az ember, aki hajótörötként ezen a szigeten vesztegel, értesítést vár még az élettől.”¹⁸⁵ Az értesítés helyett azonban az árvíz érkezik, amely elmossa a hosszas szenvedések árán megteremtett menedéket.

Karácsony Benő utolsó, halála után megjelent regénye, *A meg- nyugvás ösvényein*¹⁸⁶ a *Napos oldal* folytatása, Felméri Kázmér

¹⁸⁴ TÓT H. Zsolt: *Széttagosított ösvény. Karácsony Benő élete és műve*. Balassi Kiadó, Budapest, 1994. 66–69.

¹⁸⁵ KARÁCSONY Benő: *Utazás a szürke folyón*. Irodalmi Könyvkiadó, Bu- karest, 1968. 326.

¹⁸⁶ Miután zsidóként Karácsony Benőt elhurcolták a kolozsvári téglagyárban berendezett gettóba, háziasszonya őrizte meg a könyv kéziratát. Ezt meg- előzően azonban Karácsony felhívta rá Gaál Gábor figyelmét.

életének további alakulásáról számol be.¹⁸⁷ Felméri a picaro típusú művész, kreativitása nonkonformizmussal társul, könnyelmű, felelőtlen, játékos szellem. A *Napos oldal* még vérbeli pikareszk: Kázmér nekivág a nagyvilágnak, megpróbál karriert teremteni magának, míg végül Pest és Párizs, lelki és szakmai kényszerpályák után, a megkésett elismeréseknek hátat fordítva fiával, Kiskázmérral térj vissza oda, ahonnan elindult, a Maros menti malomba.

A Felméri-regények sajátos, szubjektív hangjának megteremtésében nemcsak az egyes szám első személyű elbeszélés mód játszik szerepet, hanem a perspektívaváltások is. Karácsony az eseményekben szereplő Felméri alakjától különválasztja az eseményeket elbeszélő Felmérit. A történetek hőséne és elbeszélőjének egyaránt megvan a jelentősége, a hős egy-egy megnyilatkozását a narrátor gyakran ironikus kommentárral magyarázza. A regénybeli események idősíkjá nem korlátozódik a jelenre, többször is szóba kerül, hogy „visszaemlékezésként” íródott a történet, s így a narrátor gyakran korrigálja korábbi nézőpontját, egyes dolgokat, embereket (például volt feleségét, Ilonát) enyhébben ítél meg, önmagával szemben szigorúbb, leleplezőbb hangot üt meg. A narratori munkájának eredményeképpen létrejött szöveget is kritikával illeti, rámutatva az elbeszélés szubjektív, interpretatív, a valós eseményeket ferdítő voltára: „Kevély voltam és fennhéjázó, s e sorok között is, hacsak lehetett, csinosabb tulajdonságaimmal kérkedtem. A Nofretetével való dolgaimat is úgy mondtam el, mint egy fölényes amorózó...”¹⁸⁸

A malom körüli kisvilághoz való visszatérés nem egyszerűen kivonulás a városban zajló életből, a megnyugvás, az értelmet nyerő élet ígérését hordozza, a megérkezés szimbolikus stációja a vándorútnak. A klasszikus idézetek, eredeti nyelven (németül, olaszul) való használata belépést jelent a klasszikus irodalmi

¹⁸⁷ Veronka jóslatából, miszerint Kázmér csak évek múltán fog visszatérni a malomba, a kritika egy része arra a következtetésre jutott, hogy Karácsony Benő Tamási *Ábelé*hez hasonlóan trilógiában akarta megörökíteni Felméri életét. Lásd ROBOTOS Imre: *Utószó*. In: K. B. *A megnyugvás ösvényein*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1958. 356–357.

¹⁸⁸ KARÁCSONY Benő: *A megnyugvás ösvényein*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1978. 185.

műveltség által hordozott időnkívüliségbe. A *Napos oldalban* Goethe versét idézi Felmérinek Éberlein, a falusi doktor, *A megnyugvás ösvényein*-ben pedig Felméri válaszol egy Petrarca-idézettel fia kérdésére. „Szeretted egyedül kószálni, Pipán? Petrarcat idéztem: »cercato ho sempre solitaria vita – le rive il sanno, e la campagne, e i boschi – Per fuggir quest’ ingegni storti e loschi – Che la strada del ciel hanno smarrita«. Kerestem a magányt, látták ezt a martok, rétek és erdők, hogy elkerüljem az ostobákat és a rövidlátókat, akik eltévesztették az éghez vezető utat.”¹⁸⁹

Az első Felméri-regényben az a kérdés, hogy az örökös megtartja-e a malmot, a másodikban pedig az, hogy sikerül-e megszerzenie az árvizek által lerombolt malom újjáépítéséhez szükséges engedélyeket. Az otthonteremtés, akár az *Utazás a szürke folyón*-ban, itt is illúzióknak bizonyul. Különböző bonyodalmak és kerülőutak igénybevételével épülni kezd a malom, és a regény folyamán egyre csak épül. Mire kész lesz, már hiába minden, Kiskázmér, aki miatt az egész otthonalapítás történt, visszatér a városba. *A megnyugvás ösvényein* lassan haladó, mozaikszerűen töredezett cselekményét két érzelmi szál tartja össze: Felméri szerelme a báró felesége, Nofretete iránt és a fiával, Kiskázmérral való kapcsolata.

A szerelmi tematikát talán ebben a regényében dolgozta ki a legérzékenyebben Karácsony Benő. Míg a korábbi regények hősnőit egysíkúan, tetteikben és reakcióikban kiszámíthatónak ábrázolta, itt a női szereplők titokzatosak, és ugyanakkor titkolóznak is, a szerelem kiszámíthatatlan érzések, kimondatlan gondolatok összjátékában formálódik. Felméri, Nofretete és Veronka (Kázmér gazdasszonya) szerelmi háromszöge mindhármuk számára állandó színjátékot, maszkviselést jelent¹⁹⁰. Mindhárman szerepet játszanak: a báróné eleinte hideg arisztokratizmusával, közönyös távolságtartással leplezi feltámadó érdeklődését, majd a Kázmér iránt érzett szerelmét álcázza hűvös objektivitással. Azt

¹⁸⁹ I. m. 68.

¹⁹⁰ TÓT H. Zsolt a Felméri–Nofretete–Veronka szerelmi háromszöget, a szereplők állandó szerepjátszását és álarccseréjét „felkavaróan tökéletes” pszichológiai remeklésként vizsgálja felügyelvén arra, hogy a szerelem beteljesülésének itt már nincs tere, a szerelmesek nem oldódhatnak fel a természetben. L. TÓT H. Zsolt: i. m. 80–82.

éreztetni, csupán gyereket akar a férfitől, hiszen az anyaság (feltehetően a férje családjában lappangó genetikai deformációk miatt) eddig csak tragédiákkal sújtotta, egyik gyermeke fiatalon meghalt, a másik süketnémán jött a világra. Felméri viszont a „parlagi donjuan”, az érzéketlen, „brutális kőfaragó” álarca mögé menekül saját érzelmei elől, kettőjük viszonya csupán az asszony halála után tisztázódik. „Nem volt már közöttünk köd, sajgó mindennapiságunkat nem hamisította meg a misztikum. Nofretete igazában már szeretett akkor, amikor gyereket akart tőlem. Nem volt elég pajkos, nem elég hősi, hogy megmondja nekem. Szemérmes tartózkodásában inkább vállalta a szemérmetlen kaland látzatát.”¹⁹¹ Veronka, aki gyerekkora óta a viszonzás minden reménye nélkül szereti Kázmért, a kacér asszony szerepét játssza, önkínzó tapintatossággal, még attól is meg akarja kímélni imádkozott gazdáját, hogy az szerelmét felismerve kellemetlen helyzetbe kerüljön, ezért úgy tesz, mintha sorra cserélgetné udvarlóját. Kázmér már a *Napos oldalban* is hajlik az álarcviselésre, felszíni könnyedsége, mosolygós felelőtlenisége mögött önemésztő tépelődések húzódnak, tréfacsináló kedve érzékeny, könnyen sérülő lelket takar: „Ha az érzéseimről beszéltem, mindig meghamisítottam őket. Takargattam őket, mint hiú asszony a púpját. [...] mókáim csak vastag pokrócok voltak, amik fázékony valóságaimat óvták a meghűléstől.”

A szerepjáték, az érzelmek eltitkolása a regény során nem okoz tragikus összecsapást, a maszkok néha, egy-egy elszólás erejéig félrecsúsznak, ilyenkor fény derül ugyan az addig titkolt érzelmekre, de feloldásukra, megnyugvásra nincs lehetőség. Nofretete igazi érzelmei csak halála után derülnek ki, Veronka érzelmeit pedig csupán akkor fedezi fel Kázmér, amikor fájdalomtól bénán, betegen fekszik. Az igazság pillanata nem hozhat katarzist.

Míg a szerelmi kapcsolatok az álarcviselés szabályai szerint alakulnak, az apa-fiú viszony az őszinteség és a játékos vallomások jegyében formálódik. A malombeli életet Felméri arra használja, hogy különböző beavatásokban részesítse Kiskázmért. Egyrészt a természet szépségeire, másrészt pedig a társadalom fonákosságaira hívja fel játékosan a gyermek figyelmét. *A megnyugvás*

¹⁹¹ I. m. 162.

ösvényein olvasható rousseau-ista nevelési regényként is, ahol a hangsúly a nevelő szempontjaira esik, ahol a nevelést vezető pedagógiai elv a gyermeki szuverenitás megőrzése, s így a személyiségfejlesztés kényszermentes, szelíd intelmek formájában történik. A világnézeten felülemelkedő szellemi szuverenitás egyébként Felméri jellemének meghatározó vonása, amit a *Napos oldalban* a zászló-metáforával ír körül: „Ami a világnézetet illeti, alapjában kevésre becsülöm. Köteles szellemi zászló – gondoltam hetykén –, amit mindig ki kell dugni a padláslyukon, ha jön valaki. Jobban szerettem csupasz zászlórúd lenni, amelyen a játszól szél nem lebegtet semmiféle gyermekes lobogót.”¹⁹²

Apa és fiú bensőséges kapcsolatát időnként idegen elvek zavarják meg, Ilona, a gyermek anyja azon a véleményen van, hogy a természetes körülmények közti éledgelés nem higiénikus, a falusi tanulatás nem biztosítja Kiskázmér jövőjét. A gyermekért folyó heves indulatoktól mentes huzakodás végül az asszony győzelmével ér véget, Kiskázmér visszakerül Pestre, lassan kezdi elfelejteni a malom világát és Kázmér rezignáltan állapítja meg: „Láttam már, az apám példáján, hogy egy szép napon kisiklik a sínekről minden szépen zakatoló szülői álom, elpukkan apai reményeink gömbölyű hólyagja, és mi magunkra maradunk a cafatjaival.”

A regény zárlata Felmérinek egy francia szanatóriumból, a „világ legkisebb hárszabójából” írott levele Kiskázmérhez, nevelői „végrendelet”. Az itt megfogalmazott tanácsok azt az ellentétet próbálják feloldani, amely Karácsony Benő csaknem minden művében megjelenik: a szuverén személyiség és az azt beolvasztani igyekvő közösség ellentétét. Kázmér a tücsök és a hangya lafontaine-i metaforáival arra buzdítja fiát, hogy ne engedjen a „hangyaboly törvényeinek”, őrizze meg önmaga és mások számára a lélek „tücsökdalát”. A líraian érzelmes zárósortok arra utalnak, hogy az érzelmeit mindenkor álcázó, ironikus távlattal kezelő szereplő, a picaro ekkor visszavedlik „szomorú bohóccá”, aki az utolsó pillanatban mintegy leveti maszkját, és szembefordul a közönséggel. „Hogy mikor látlak újra, Nagy Adófőnök, nem tudom. Sokszor gondolkodom rád. Azt hiszem, jó pajtások voltunk, nem lehet ellenem

¹⁹² KARÁCSONY Benő: *Napos oldal*. Erdélyi Szépművészeti Céh. Kolozsvár, 1936. I. 31.

sok panaszod. Nem mondom, hogy mindig példás apa voltam, de amit a rossz példákkal elrontottam, azt a szívemmel igyekeztem helyrehozni. A szívemmel, amelyről sohasem szoktam senkinek sem beszélni és amelyben most sok vágy és sok szomorúság lakozik”.¹⁹³

Jékely Zoltán a második bécsi döntés után visszatér a gyermekként elhagyott Kolozsvárra és mintegy természetes apai örökségével élve bekapcsolódik az *Erdélyi Helikon* munkájába. Ugyanakkor a *Termést* indító fiatal írók csoportjának is tagja. Az 1941–46 közé eső kolozsvári korszak prózatermése az idő rövidségéhez mérten elég gazdag (két elbeszéléskötet meg egy kisregény). A korábbi regényekhez képest (*Kincskeresők*, 1937; *Medárdus*, 1938; *Zugliget*, 1940) műfajváltásról van szó, a szintézisre törekvő regényműfaj számára nem kedveznek a háborús évek. (Jékely később visszatér a regényformához, az 1947-ben íródó *Fekete vitorlásban*, illetve a tizenkilencedik század végi Kolozsvárt idéző regényekben (*Felséges barátom*, *Bécsi bolondjárás*) végzi el a háborús évek nagyprózai szintézisét).

A negyvenes évek Jékely-prózájának kitüntetett témája az elmúlás (a halál-tematika eddig inkább líráját jellemezte). A korszak kötetcímei is a haláltéma iránti felerősödő érdeklődését jelzik (*A házsongárdi föld*, *Minden mulandó*, *A halászok és a halál*). Több ízben a város lesz az a tér, amely a halállal szembesülő elbeszélő szubjektum számára konkretizálja, megjeleníthetővé teszi az elmúlást. Az *Egy óra az örökkévalóságban* hőse, a halállal kötött alku következtében egyetlen órára feltámadó halott az éjszakai városban tett séta során az épületekből, cégekből és feliratokból tudja összerakni a halála óta eltelt idő történetét. Az alvó város, amely iránt az elbeszélés hőse megmagyarázhatatlan vonzalmat érez („Gondolkodni akart – de képtelen volt rá. Nem tudta, hogy miért, de úgy érezte, nagyot kell sétáljon a sötét, éjszaka közepében úszó városban”¹⁹⁴) nemcsak alkalmat ad a világról, illetve az időről való reflexióra, hanem a maga tárgyiasságában az

¹⁹³ KARÁCSONY Benő: *A megnyugvás ösvényein*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1978. 179.

¹⁹⁴ JÉKELY Zoltán: *Egy óra az örökkévalóságban*. In: *A házsongárdi föld*. ESZC. Kolozsvár, 1943.

idő lenyomatává is válik. A *Minden mulandó*¹⁹⁵ kamasz hőse is a városba utazik, hogy haldokló apjának koporsót vegyen, s az utazás, illetve a város sajátos belső törvényeivel való szembesülés során válik felnőtté, ez az út érleli meg benne az elhatározást, hogy megszökik és „népköltő lesz belőle”, hiszen a mindenre kiterjedő mulandóságot nem csak temetői búcsúztatókban lehet megfogalmazni (ahogy az apja tette). A *Halászok és a halál*¹⁹⁶ egyik elbeszélésében (*A megcsúfolt vendégbarátság*) a lebombázott város apokaliptikus látomásában a város már nem pusztán az elmúlás fizikai tere, hanem a halál megjelenítése, tárgyiasulása.

A korszak Jékely-prózájának jellemzője a szubjektivitás, amely lehetővé teszi, hogy a téma és a téma kapcsán reflektáló elme adott ponton eggyé olvadjon. Ez a pont az álom, illetve az emlékezés, amely már képtelen különválasztani a látványt a képzelettől, a valóságot az illúziótól. Az erős szubjektivizáltság ellensúlyozására Jékely distanciát teremt, múltba helyezi a történetet és/vagy narrátorral mondatja el. Ez a „valaki más” lehet régi iskolatárs, halázcimborá, rég nem látott barát.

Az időbeli distanciateremtés szinte kötelező, a történetek mindig a gyermekkor, a személyes múlt idejében, az ókori Szicíliában (*Az akragasi halászverseny*) vagy „szakállas időben, azaz réges-régen, amikor mi még nem is voltunk a világon” (*Széphistória a császárkörtéfáról*) játszódnak, s az emlékezés szűrőjén keresztül implicit módon jelentkezik az elmúlás. Csak akkor válik jelenidejűvé a történet, amikor közvetlenül szól a halálról, mint például a Reményik Sándortól búcsúzó *Arion*-ban, vagy a kolozsvári szőnyegbombázást túlélő kisgyerekek viszontagságait leíró „*mai legendában*”, az *Istenátkában*.

Az elmúlás megjelenítésének leggyakoribb formája nem a halálfélelem, hanem az a megnevezhetetlen szorongás, melynek még konkrét tárgya sincs, a homályos sejtelem, hogy valami iszonyatos történt, történik vagy történni fog a közeljövőben. A patológiássá váló félelem „körtörténeti” leírása az *Efruzén, a százegy éves asszony* című novella. Az örökségre váró rokonok nyakára tele-

¹⁹⁵ JÉKELY Zoltán: *Minden mulandó*. Marosvásárhely, 1946.

¹⁹⁶ JÉKELY Zoltán: *A halászok és a halál*. Józsa Béla Atheneum. Kolozsvár, 1946.

pedő Efruzént a gyermeklány szemével ábrázolja, s ebből a perspektívából nézve az öregasszony nem is egyszerűen rontó hatalommal bíró boszorkány, hanem maga a halál. (Maga a név is Eufrozina *Hulul*, az Efruzén=arzén gondolattársítás.) Így a halállal való mindennapos együttélés irtózatának leszünk tanúi, egy olyan irracionális és csak gyermeklélekkel érzékelhető félelemnek, mely rettenetesebb magánál a halálnál, hiszen az öregasszony halála nem old meg semmit, az örökségből kisemmizett család széthull, Efruzén félelmetes alakja pedig újra és újra visszatér a narrátor álmaiban. Az elbeszélés és az elbeszélte események ideje közt feszülő távolság, az elbeszélő én utólagos kommentárja mind azt érzékeltetik, hogy a félelemtől nincs szabadulás, a gyermekkori Efruzén-figurától való félelem ontológiai szorongássá nő.

Míg Jékely harmincas évek végéig írt novellái elsősorban személyesen átélt történeteket vagy lelkiállapotokat idéznek (*Vendetta*, *Elszalasztott alkalom*, *Ilze* stb.) a negyvenes években szembeszökően megnő az álomszerű, látomásos történetek száma. (*Efruzén, a százegy éves asszony*, *A Bulbuk-ház*, *Isten madara*, *A halászok és a halál egyes történetei* stb.)

„Az álomnak a negyvenes években kezdtem egyenrangú fontosságot tulajdonítani – írja Jékely –, vagyis körülbelül akkor, amikor a külvilág borzalmai kezdtek kifejezhetetlenné válni, vagy nem volt meg hozzájuk a feldolgozóképeség, látószög. Az álombeli élmény azonban csodálatosképpen általában valami távlattal s feljegyzésre kényszerítő többlettel jelentkezik.”¹⁹⁷

Az álom nemcsak a distanciaterepítésben, a mimetikus ábrázolásmód kijátszásában kap szerepet, azáltal, hogy kiküszöböli az ok-okozati realitást, teret nyújt a csodának, a groteszknak, az abszurdnak is. Jékely prózájában különösen a csodás elem kap nagy szerepet, bár akad néhány groteszk jelenet is, például az akváriumi aranyhalak halászata, majd a sebesült egyedek orvosi ellátása a *Halászok és a halál* bevezetőjében. A csoda megjelenése, a reálisból az irreálisba való átlépés szinte érzékelhetetlen, a cselekmény szála egy pillanatig sem szakad meg azzal, hogy a történet átlendül az álom vagy félálom közegébe.

¹⁹⁷ Idézi DOMOKOS Máttyás. In: *Leletmentés*. Osiris Könyvtár-sorozat. Osiris Könyvkiadó. Budapest, 1996. 20–21.

Maga a csoda többnyire az emlék szűrőjén keresztül jelentkezik, a tapasztalt és az elképzelt egyaránt válhat emlékké, így végül összemosódik a kettő, álomszerűek a tapasztalatok és élményszerűek az álmok. Ilyen bizonytalan identitású álom/tapasztalat megörökítése az *Isten madara* című novella. „Tele voltam figyelemmel, tépelődéssel, s főleg csodálatosnál csodálatosabb álmok látogattak! Pedig élményeim is majdnem álomszerűek voltak...” – meséli a római tartózkodására visszaemlékező narrátor. Az emberhangon felsíró, angyalszerű madár brutális meggyilkolásának történetét eltávolítással, elbizonytalanítással fejezi be, ismét elmossa az álom és a valóság közti határt: „El kellett mondanom, mert végigéltem, mostanában pedig mind gyakrabban jár el hozzám a rejtelmes madár árnyéka-emléke, s mind tépelődőbben találgatom magamban: minnek is voltam tanúja voltaképpen, mert mind nagyobb bizonyossággal érzem – nem lehetett e világból való.”

Álom és valóság folytonos egymásba játszatása történik a *Halászsok és a halál* című elbeszéléskötet írásaiban. Maga a halászat, mint minden szenvedély, a halál cinkosa, hiszen vonzásába kerülve önmagunkról feledkezünk meg. Az igazi halászat helyett halásztörténetekkel vigasztalódó társaság meséi között megtalálható a gyermekkori halászkaland felelevenítése (*Haláldozat Vénusz oltárán*) ókori, illetve jelenkori rémtörténet (*Az akragaszi halászverseny, A megcsúfolt vendégbarátság*), a lelkiismeret-furdalás, tehetetlenség és meghíúsuló bosszú lélektani drámája (*Elintézetlen ügy*), de olyan történet is, mely szinte teljes egészében a realitás/irrealitás határvonalán játszódik (*Szemtől szemben az Ötödik Macedón Légióval*). Nemcsak az álomnak nevezett részek álomszerűek, mintha az egész történet egyetlen nyomasztó rémálom lenne, ilyen a helyszín is – régi és új gyilkosságok színtere –: a kísértetjárta Kornis-berek, a lepusztult sintértanya; ilyenek a szereplők: a visszataszító boszorkány, a gnóm hegedűs, a tündérszép cigánylány, de rémálomba illenek a történet egyes epizódjai is: a fékevesztett tánc (haláltánc?), a verekedés, a pince-rabság, szerelmet a halállal egybemosó szeretkezés-jelenetek. Már az expozícióban a halászat szenvedélye egyaránt mozgósítja a Freud által körülhatárolt két alapösztönt: az éroszt és a destrukciós

vagy halálösztönt.¹⁹⁶ „A szenvedély olykor veszedelmes tünetekkel jelezte fékezhetetlen voltát. Belesoványodtam, mogorva, emberkerülő fickó lettem – mondja gyermekkoráról a történet narrátora. – Ha korombeli lányokkal találkoztam, zavaromban azt sem tudtam, hová bújjak, álmomban viszont haltestű állapotban jelentek meg, szorongattam, csókoltam őket, s fel-felordítottam a gyönyörűségtől.” A vonaton hallott történet az ikertestvérét halászszenvedélyében megölő Kornis lányról anaforikusan utal a sintértanyán lejátszódó jelenetre, a régmúlt és a közelmúlt egy-egy gyilkossága, a jelen gyilkossági kísérlete, és a háttérben, csupán utalásként szereplő háborús halál metaforikus képe a kivégzésre váró kutyák börtöne, a hajdani Kornis-kriptá, bejárata fölött a „Non omnis moriar”-felirattal.

A korszak Jékely-írásait nem annyira a megfigyelés vagy a részletezés teszi értékessé, hanem a szorongások, ismeretlen félelmek, megdöbbenő vágyak mindent átítató hangulata. Nem véletlen, hogy az inkább realitásra alapozó, korábrázoló írásai, mint például a második bécsi döntés utáni erdélyi életet bemutatni kívánó, riportregényként íródott *A házsongárdi föld* kevésbé sikerültek. A történet hőse, Akács László kolozsvári származású, Budapesten felnőtt fiatalember, aki a második bécsi döntés után, gyökereit, családjának múltját keresve hazatér Kolozsvárra, ahol beleszeret távoli rokonába, Ágnesbe. A lány története okozza a konfliktust, Ágnes ugyanis a döntés napjaiban megszökött szerelmével, egy román tiszttel, ám néhány nap múltán megtörtén, de tisztaságát megőrizve hazatért Kolozsvárra. A román férfival való kapcsolat nemcsak a szerelmes főhős, hanem a közvélemény szemében is súlyos bűnnek számít, amit egyedül a testi kapcsolat hiánya tesz megbocsáthatóvá. A szerelmi történet színtere az a Kolozsvár, amelyet sétái során Akács László újra felfedez magának. László eleinte idegenként mozog az erdélyi világban: „aki húsz évig élt Budapest Bábelében, elfelejtette a vidékiesebb érintkezési formák rendjét, el az erdélyi szó s a rokoni együvértartozás, egymásrautaltság minden parancsát. [...] mégsem nézte le őket, ellenkezőleg, megbecsülte, sőt irigyelte darabos, bárdolatlan, fő-

¹⁹⁶ FREUD, Sigmund: *A pszichoanalízis foglalatja*. In: *Esszék*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1982. 414–415.

lényes és tősgyökeres kolozsvári polgár mivoltukat.” A fiatalok körül néhány jellegzetes vonással felrajzolt figura mozog, a régi erdélyi világból ittmaradt rokonok és a maró gúnnyal ábrázolt anyaországi szerencselovagok, ifjabb Bornyász és dr. Fogkövi.

Jékely Zoltán prózájában az álom nemcsak ihletforrás, hanem írásmód is, a tudatalatti működésének logikája vagy logikátlan-sága szervezi a cselekmény alakulását, a makacsul kísértő vágy- és rémképek, irracionális megérzések, félelmek motiválják az egyes cselekedeteket. Az álom így nem a menekvés tere, hanem az a közeg, amelyben az esetlegesség logikája szerint kapcsolódó epizódok felmutatják a „minden mulandó” irgalmatlan törvényét.

Költészetével és a harmincas-negyvenes években írt tanulmányaival ellentétben Szabédi László prózáját nem a népi gondolat ihlető ereje határozza meg. 1941-ben megjelent *Veér Anna alszik*¹⁹⁹ című kötete a címadó kisregényt beleértve többnyire lélekelemző, filozofikus elbeszéléseket tartalmaz. Mind a lelki folyamatok analizésére, mind pedig a világ megértésére való törekvést ironikus távolságtartással jeleníti meg. *A legszorgalmasabb tanítvány* Madách-parafrázissal indul („A nap halad, mester, vár a tanóra”), a prágai színben még a tudás értelméről és érvényességi köréről elmélkedő Kepler itt szenilis öreg, aki nyelvtörőket gyárt, és Montaigne-től idézgeti franciául és szabad fordításban: „J'aime a niaiser et a fantastiquer. – Szeretek hülyéskedni és marhászkodni.” A tanulni vágyó Vencelius tehát az elbeszélő én/Lucifer/famulus tanácsára elmegy Sapientiushoz, az Athosz-hegyi bölcs remetéhez, tovább kergetni az abszolút tudást. A narrátor itt Vencelius lusta és pénzsóvár görög útikalauzának szerepét játssza, s az abszolút tudást az értelem helyett az ösztönökben véli megnyilatkozni. „Sajnálak, amiért nem mondhatom el neked, az ok-talan szenvedélyekben megnyilatkozó isteni okosságot. Sajnálak, amiért te az értelmes szavak pártjára szegődtél, és nem tudod, hogy az értelmes szavakban határok vannak s mérték, szívtelen-ség, irigység, ellenben hűjával vannak a nemességnek, határtalanságnak, értelemnek.” A bölcs remete szerint a mindenség titka egy mindeddig ismeretlen matematikai művelet eredményeképp-en fejthető meg, ezért Vencelius ott marad a hegyen, imádkozással

¹⁹⁹ SZABÉDI László: *Veér Anna alszik*. Bolyai Akadémia. 1941.

és böjtöléssel tölti a napot, és várja, hogy leszúrt vándorbotja a megtalált szám erejének köszönhetően kivirágozzék. Az ironikus megközelítésnek köszönhetően a tudás értelmét feszegető filozofikus párbeszédnek tulajdon paródiájukként olvasódnak.

A *Kamill vagy a javuló jóság* tanárhőse a csintalan ötödik osztállyal való konfliktusa során elemzi önmagát, és arra a következtetésre jut: „Ő egyszerűen jó. Nem is tud rossz lenni. Azért nem megy semmire. [...] Még ha rossznak akar látszani, akkor is jó. Ha valaki megbántja, ő abban a pillanatban megbocsát.” Saját gyengeségét, tanári munkára való alkalmatlanságát oly sikeresen fedezi a jósággal, hogy az elbeszélés zárlatában, már minden tettére eleve felmentésként alkalmazza. Az igazságtalan feleltetés miatt vérszemet kapó, fellázadó diákok gúnyt űznek belőle, mire a jóság nevében féktelen agresszivitással elveri az egyiket. A sokáig elfojtott agresszió kitörése a jóságról való elmélkedés kíséretében ironikus távlatba emeli a főszereplő önelemzését. „Kamill ráugrott. Belemarkolt a boglyas hajába, és annál fogva vonszolta ki a pódium mellé. Az arcába ütött ököllel. Egyszer, kétszer, háromszor. A földre dobta. Belerúgott. A lábszárába, a hasába. Ahol érte. Majd ismét felemelte, fél kézzel, a hajánál fogva, és a koponyáját ütemesen kopolta az asztal sarkához. A gyerek sírt, üvöltött, ordított, nyöszörgött. Senki sem mert moccanni, a rémület mindenkit némává és mozdulatlaná nyűgözött. Istenem – gondolta Kamill minden ütésnél –, ez rettenetes. Hiába minden. Nem bírok rossz lenni. És nyögve, eltorzult arccal, ütötte, verte a gyermekket.”

Az elfojtott frusztrációk jeleként fizikai bántalmazásban kitörő agresszió visszatérő motívuma a Szabédi-elbeszéléseknek. Néző színpadon öleti meg azt a színészt, aki tudott halott anyja iránti bűnös szenvedélyéről (*Néző*), a kisszerű életével elégedetlen, módos barátnőjét irigylő Zembáné pedig a lányát veri el, majd a játékaikat tapossa szét. Dühkitörésében a hábuk jelenítik meg a gyermekeket, s így a zárlatbeli agresszió kettős gyilkossági vágyat szublimál. Az anya családjának halálát kívánja, a gyermek viszont az anyáét. A babákat testével védő kislány óvó gesztusa ellentéte az anya pusztító törekvésének, a gyermekben csupán verbálisan megnyilvánuló agresszió viszont az anyai agresszivi-

tás tükörképe. Zembáné „...kiragadta a lánya kezéből a két bubát, amit egész idő alatt ölében szorongatott. Földre dobta, s mint egy őrült, taposott rajtuk. – Összetörlek – zokogott –, összetörlek! Ne egyétek meg az életemet! Összetörlek! Bertu a földre dobta magát, és kezét a bubák után nyújtotta védőn. Keze fejével betakarta kóccal tömött testüket. Zembáné sarka a két kis kézen tiport. – Jaj, mama – zokogott Bertu. – Bárcsak meghalna, mama, bárcsak meghalna!”

Az apa halálára való sóvárgás, az apai szerepkör átvétele, mint a felnőtté válás jele játékos formában szerepel a *Jánoska jelenései* című elbeszélésben. Az apja által megbüntetett gyermek előbb öngyilkosságról ábrándozik, amivel bosszút állhatna a sérelemért, és fájdalmat okozna a szülőknek. Álomképeiben azonban már különböző kalandregényekből ismert forgatókönyvek alapján az apa haláláról fantáziál, ami lehetővé tenné, hogy ő vegye át az apai szerepkört és hatalmat. Eleinte rablók ölnék meg az apát, de lehetőségként feltűnik az Ödipusz-legendából ismert véletlen apagyilkosság gondolata is. („Néha még az is megtörténik, hogy egy fiú megtöltött vadászfegyverrel játszadoz, és véletlenül elhúzza a ravaszt. Persze nem is sejtette, hogy meg van töltve. Ha ebben a pillanatban az apja előtte van, akkor menthetetlenül meghal. Ez is előfordulhat. Ritka dolog, de a fiú nem tehet róla.”) Az apa haláláról szóló álmot Freud nemcsak gyermeki szexualitás, hanem az apa teljhatalmával szembeni lázadásként is értelmezte. „...a szülők haláláról szóló álmokban a halál túlnyomóan azt a szülőt éri, aki az álmodóval azonos nemű, hogy tehát a férfiak rendszerint az apa, a nők az anya haláláról álmodnak. [...] mint-ha valami szexuális preferencia nyilvánulna meg már igen korán. [...] Minél korlátlanabb volt az apa uralma a családban, annál inkább volt kénytelen a fiú, a hivatott utód, az ellenség szerepébe helyezkedni.”²⁰⁰ Jánoska apja egyrészt cenzúrázza a gyermek anyával való kapcsolatát („Jaj, de arcátlan vagy, barátom. Hát te hogy beszélsz anyáddal?”), másrészt hatalma van a gyermek felett, kötelezheti a játék abbahagyására vagy gyújtóhasogatásra. Az álom azonban nem csupán az agresszió kiélésének tere, hanem a bűnhődésé is. A gyermeki képzeletben a szigorú tanár Jánoska

²⁰⁰ FREUD, Sigmund: *Álomfejtés*. Helikon Kiadó. Budapest, 1985. 184–185.

elszólásából rájön, hogy a gyilkos rablókat voltaképpen a gyerek „hívta”. Az elbeszélés zárlata feloldja a feszültséget, az apa lépteit a félálomban hánykolódó gyermek összetéveszti a képzeletbeli rablóéval, és felkészül arra, hogy ezúttal a valóságban „megvédjé” alvó szüleit.

A Szabédi-próza kiemelkedő darabja kétségtelenül a harmincas évek végén íródott, Szabédi 1941-es elbeszéléskötetének címadó darabjává lett *Veér Anna alszik* című kisregény. A címben szereplő történelmi név egyben fogalom, kép, a kisregény témája is. Ugyanakkor nyelvi játék voltában értelmezi is a szöveget. Az Anna szó visszafelé olvasva ugyanaz marad, az életet jelképező „vér” pedig a vágyak teljesülését jelző „rév”-ként olvasódik. A névvel való játék tehát változatlanságot, biztonságot ígér abban a szövegeközegben, amely éppen minden valós létező bizonytalanságáról szól. „Te mindenkinél szebb vagy, és mindennél szebb vagy, Anna – mondja az eseményeket elbeszélő főszereplő. – Ha minden visszájára fordul, te akkor is Anna maradsz. Még a neved is olyan, mint egy dokumentum. Veér Anna vagy, Anna, rév vagy. Életem célja, nálad kikötök, rév.”

A kisregény egyes szám első személyben megszólaló hőse, nincstelen, fiatal tisztviselőként megszereti Veér Annát, akit elérhetetlen eszményként próbál megközelíteni. Akkor éri el, amikor megnyeri egy különös sorsjáték főnyereményét, és élete a kvázi realitásban folytatódik. Régi eszményképét feleségül veszi, de boldogságát egyre jobban megzavarja a kérdés, vajon Anna azonos-e a korábbi eszményképpel. Anna így a főszereplő igazi és látszat-életének egyaránt jelképe lesz, funkciója az, hogy rajta keresztül tisztázódjon, melyik a valódi és melyik a látszatén. Az énkettőzés problematikáján keresztül a *Veér Anna alszik* beilleszthető a nyugatos próza egyik sajátos, a doppelgänger-tematikára épülő vonulatába, az énkettőzés, énhasadás kérdését különböző szinteken és szövegszervező erővel megjelenítő *Gólyakalifa* vagy *Esti Kornél* mellé.

A huszadik század első felében rendkívül népszerű pszichoanalízis hatása érződik az egységes identitást megkérdőjelező, vagy éppen a személyiség kialakulását vizsgáló regényekben. „A személyiség tragikus meghasadása és játékos megosztva-megkettőződése – írja Tamás Attila –, megosztottságban megmaradása és

kialakulásra képtelensége éppúgy tárgya, illetve ihletője tehát a kor magyar irodalmának, mint – ritkábban és korlátok közé szorultan – az egységes személyiséggé válás folyamata, illetve ennek a folyamatnak megindítása. [...] A játék nem zárja el az eredeti énhez való visszatérés útját, hiszen az egész játékot abba is lehet hagyni.”²⁰¹ A recepció többnyire a doppelgänger-képlet szerint értelmezte Szabédi kisregényét (Kántor Lajos, Mózes Huba, Pomogáts Béla), amely ugyanakkor interpretálható a mise-en-abyme szerkezet szövegformáló erejeként is, mint különböző egymást tükröző fikciós síkok egymásra vetülésének játéka.²⁰² A kerettörténet (szegény fiatalember kivesz egy hónapos szobát, két napig ír, majd agyonlövi magát) csupán megerősíti, hogy a naplóból olvasottak valahol a reális és irreális határán mozgó történetek, az elbeszélte történet voltaképpen egy megélt (de el nem mondott) élettörténet alternatívájaként tételeződik. Barta András „igazi” és „látszat”-élete a fikció két külön síkján zajlik, s mindezt egy öntükröző jelenet sokszorozza. Az ifjú jegyesek moziba mennek, ahol a látott film alapján a főszereplő is elképzeli egy filmtörténetet. András filmélménye voltaképpen átvitt értelmű létértelmezés, menyasszonyának a szerep, a név és az identitás kapcsolattartó elmélkedik: „A filmet is úgy kell felfogni, mint egy regényt, amelyben azonban fogalmak helyett képek írják körül a Hőst vagy a Hősnőt. Marlene Dietrich csak egy nevet jelent a regényben, a játéka már a sorsot. [...] Tulajdonképpen az emberek csak annyiban érdekesek, amennyiben valamennyien a Hős vagy a Hősnő megszemélyesítői. Nem az egyéni tulajdonságaik számítanak, hanem az a helyzetük, amelynél fogva valaminek [...] a középpontjába kerülnek.” Ennek a felfogásnak a jegyében születik meg

²⁰¹ TAMÁS Attila: *A személyiség megjelenési formáinak változásai századunk magyar irodalmában*. ITK 1996/3. és Studia Literaria. XXXV. köt. 110.

²⁰² Az énkeltőzés felől értelmező KÁNTOR Lajos: *Tagadó kert?* In: Szabédi László: *Ényém ez a történelem. Válogatott művek*. Magvető Kiadó. Budapest, 1980, POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költészetől a mitologizmusig*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1981., illetve MÓZES Huba: *Az egészet akar-tam. Szabédi Lászlóról és életművéről*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1984. SZÉLES Klára viszont „többhemeletes regénynek” nevezi. In: uő: *Az önreflexió Szabédi Lászlónál*. In: *Szabédi napjai*. Komp-Press. Kolozsvár, 1998. 22–30.

a kerettörténet által közrezárt történeten belüli átvitt értelmű történet, arról, hogy a technikai eszközök lehetővé teszik a maximális objektívált, képszerű élménnyé változó emberek, létezők mesterséges találkoztatását, amely voltaképpen azt jelenti, hogy az időben, térben való együttlét ellenére ezek az emberek lényegében sosem találkoznak egymással, s így önazonosságuk is látszatazonosság.

A kisregény hősének az öngyilkosság marad az egyetlen út az igazi és látszatélet közti ellentét feloldására, a lét realitásának bizonyítéka pedig az elbeszélés törzsanyagát képező napló megírása, hiszen: „Ha halálom után megtalálják a naplót, akkor azok, akik olvassák, tudni fogják, hogy amíg azt írtam, valójában léteztem.”

Szabédi önazonosság és látszatazonosság problémáját boncolgató kisregénye a síkok, tükrök és képek kettőzésének játékaival félig-meddig kísérletként is értelmezhető. A korabeli recepció egyaránt érzekelte a téma újszerű megfogalmazásában rejlő lehetőségeket és a megvalósítás hiányosságait. A *Nyugatban* közölt recenziójában Schöpflin Aladár „merész vállalkozásnak” nevezte, amely azonban „egészében véve zavaros” és elsősorban a „valóság és képzelődés, ébrenlét és nappali álom közötti határon” való járás, a kettő egymásba mosódása alapján próbálja értelmezni a regényt.

Egy család, egy város, illetve egy társadalmi osztály, a polgárság felbomlásának története *Méliusz József Város a ködben* című regénye. Méliusz ugyan 1938–40 közt írta meg első regényét, de *Háborús napló*jának tanúsága szerint a második világháború éveitől kezdve sokat dolgozott, javított a kéziratán.²⁰³ A regény az első világháború éveit, a Monarchia bukását, egy gondolkodásmód bukását és a kisebbségivé válást idézi fel az egyes szám első személyű narrátor gyermekkorára való visszaemlékezéseinek keretében. Borcsa János szerint a *Város a ködben* ugyanakkor nevelődésregényként is olvasható, hiszen „a kisgyermeki ártatlanság és

²⁰³ Méliusz monográfiájában Borcsa János idézi azokat a naplóbejegyzéseket, melyek bizonyítják, hogy Méliusz 1940–44 között rendszeresen dolgozott első regényének kéziratán. Lásd BORCSA János: *Méliusz József*. Kritérium Könyvkiadó. Bukarest–Kolozsvár, 2001. 15–17.

függőség állapotából fokozatosan eljut a hős saját »határainak«, például biológikumának felfedezéséig, majd a családi emlékezet feltárulása révén társadalmi gyökereinek, kötődéseinek tudatos számbavételéig, végül pedig egyénisége sajátos dimenzióinak megszerzéséig, felfedezve önmagában a szabadságvágyat, illetve – bizonyos politikai-társadalmi kényszerítő körülmények szorításában – a korai felnőtté válás állapotába.²⁰⁴ Az elbeszélői hang váltakozik, hol az eseményekben részt vevő gyermekszereplő, hol pedig az eseményekre visszaemlékező, alkalmanként azokra reflektáló felnőtt hangja dominál, az elbeszélő hol közvetlen közel kerül tárgyhöz, hol eltávolodik tőle és általános történelmi, város- és családtörténeti adatokkal utal a háttérben zajló eseményekre. A ráközelítés és eltávolodás teszi az elbeszélést dinamikussá, ugyanakkor egyfajta villódzó bizonytalanságot is teremt, amely akár az emlékezés lehetőségeiben való kételkedés formáját is öltheti. „De így történt-e valóban? Nem tudom. Azt hiszem. Így dereng fel bennem most ez a részlet, ezen az éjszakán, ahogy írom, ám holnap ugyanez az érzés, ha egyáltalán megszülethetne még, talán egészen más árnyalással diktálná ugyanezt vagy éppen másvalamit. A jelentől is függő emlékezés oly esetleges, amikor életre kelti azt a régmúlt időszakot, amikor a gyermeki lélek a világban és a kegyetlen ősfájdalmas valóságban először fürdött meg! Alighanem az e századi lélekolvasók áltudománya is csak silány eszköz ahhoz, hogy újraélessze, amit ebben a korban és az olyan időkben, amilyen ez az egyre bizonyosabban vesztett háború volt, érezhetett és megélhetett az ember.”

A falusi, paraszti világból városra került, meggazdagodott, félpolgári, félpaszti szokások közt élő család a bőség és gazdagság, a felemelkedés idejeként éli meg a háború éveit: az élelmes apa a front helyett a katonai élelmiszer-lerakathoz kerül. A Monarchiában, a győzelmes háborúban naivan hívő, az általános nyomor közepette saját kis hasznukat kereső, bőségben élő szülők és hozzájuk hasonló tisztviselőkből álló „kompánia” ábrázolását az eseményekre visszaemlékező felnőtt gyakran ironikus kommentárokkal kíséri. A gyermek elsősorban faluról városra került, gyökértelen nagymamájához és szegény unokatestvérei-

²⁰⁴ BORCSA János: i. m. 18.

hez (a fronton elpusztuló Józsi, a tudóbajos Katica) vonzódik, szülei és közte csupán a regény végén, egy megalázó utcai jelenet során jön létre valós érzelmi kötődés. A veszített háború, a létbizonytalanság, az idegen hatalmaknak való kiszolgáltatottság állapota, az a trauma, hogy régi barátok elfordulnak tőlük, felnőtté teszi a szülőket: „Talán úgy mondhatnám, azokban a percekben váltunk mind a hárman felnőtté, ők ketten, a gyerekesen hiszékenyek és én, a gyermek, mert velük én is belekóstoltam abba, hogy milyen az ember megaláztatása. Igen, ez történt velünk, kisebbséggé váltunk...” Méliusz regénye, akárcsak Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című munkája, egy polgári, értelmiségi osztálytól való elszakadás története a baloldali eszmék szellemében. Az emlékező narrátor nem csupán felidézi, hanem leleplezi szüleinek világát, mentalitását, viselkedését. A rabkórust szervező börtönigazgató Faragó hadnagy, Schmüller gőzmosoda-tulajdonos, a hadi felmentésekből és magzatelhajtásokból meggazdagodó Klein doktor, az élelmezési raktárt állandóan dézsmáló Fazakas kapitány, Mathesz őrmester, az opportunista jogász Barna doktor és társai az elbeszélői nézőpontból mindannyian bűnösök, nem csupán haszonélvezői, hanem akarva-akaratlanul okozói is az emberiség nagy traumáját jelentő világháborúnak. Amint az 1981-es kiadás előszavában Egyed Péter megállapítja, a „*Város a ködben* regényírói szempontja a leleplezés, célja a lelepleződés jelenségrájának megalkotása és okainak feltárása, értékszempontja a lehetséges emberi állapot keresése.”²⁰⁵

A *Város a ködben* ugyanakkor Márai Sándor *Egy polgár vallomásai* című regényével, különösen annak első részével is rokonítható. Hasonló a polgári, városi (Márainál a felvidéki, Méliusznál a bánási) élet már-már szociografikus pontosságú rajza, mindkét műben hasonló vagy éppen azonos gyermekkorhoz kötődő jellegzetes tevékenységek, játékok, traumák jelennek meg. (Pl. az elbeszélőnél alantasabb társadalmi helyzetű, külvárosi vagy proli gyerekekkel való banda-játék, ahol egy erősebb, idősebb fiú többnyire testi-lelki terror alatt tartja, megalázó játékokba kényszeríti a többieket.)

²⁰⁵ EGYED Péter: *Vesztés és túlélés Méliusz József művében*. In: Méliusz József: *Város a ködben*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1981. 6.

„Egy pusztuló osztály gyökértelensége hatalmasodott el bennem” – véli Márai, ezzel szemben Méliusz kollektív bűnről és bűntudatról beszél. Regényének narrátora már gyermekkorban homályos bűntudatot érez (lásd a gyermek rossz érzése, amikor az élelmiszerraktárban csemegét nyomnak a markába), a visszaemlékező felnőtt kommentárjában mindez már reflektáltan jelentkezik: „Sejtettem valahogy, éreztem talán, illetve csak most érzem, hogy vétkes vagyok én is, aki ha önkéntelenül és tudatlanul is, de mégis részt vettem ebben az áldatlan színjátékban, tagja voltam egy megbocsáthatatlan és feloldhatatlan, bár kétségtelenül könnyű és tetszetős színjátékban fellépő bűnös szereplőgárdának, mert hiszen ott éltem, és akkor éltem abban a gyalázatos környezetben.” A bűntudat saját társadalmi osztályának megtagadását jelenti, a vezekelés egyetlen módja pedig éppen a kollektív bűnösség vállalása, amely egyedül az események elmondásában ölthet formát. A regénybeli gyerek „egyedül így érhet el a feloldozás küszöbére, ha megsemmisíti magában a kispolgárt, a polgárt, a megtagadó vallomással, s azzal önmagában is elítéli osztályát, [...] ha visszapillant a történetekre: tudatossá válik benne, mert hiszen egy ténylegesen feldolgozhatatlan, újra-bűnös életbe kezdene, ha nem mondana el mindent – mindent? legalábbis valamennyit, a minden egy töredékét, azt a nyomorult keveset, ami egy ember élete, az ember életének kezdete, mert hiszen mindent el kell mondani, nem nézve, kit ér a vallomás ítélete, akár apját, anyját is, ha azok az igazságtalanság résztvevői voltak, elmondani az igazat, hogy feloldozva átkerüljön azoknak az oldalára, akik az igazságtalanságot elszenvették.” (454–55.)

A regény utolsó jelenetében halottak ülik körül az utolsó ünnepi vacsorára megterített, érintetlenül maradt asztalt, távozásuk mintegy feloldás: a szabadság fanatikusaként elpusztult forradalmár unokatestvér, Péter szavai zárják a regényt: „Már nincs szükséged ránk, elmondtál mindent, amit el kellett mondanod.”

Méliusz József regénye a harmincas évek modern magyar prózájának vonulatába illeszkedik. Emlékezőtechnikája prousti ihletésű, ugyanakkor fontos szerepet kap a különböző helyszíneket, eseményeket összejátszó szimultaneista szerkesztésmód. A pusztulás és ezzel együtt a kollektív bűnösség arányait mintegy előrevetíti a regény első fejezeteinek egyik epizódja: a fegyverfo-

gást lelkiismereti okból megtagadó nazarénus, Szabó Kis Mihály statáriális tárgyalása és kivégzése. Az apa ugyanabban a pillanatban lép be a közvélemény fórumának számító „Ezüstkecskébe”, amikor Horváth hadnagy lelövi a nazarénust, amikor Párizsban, egy másik kávéházban merénylet áldozata lesz Jean Jaures, amire pedig Svájcban reflektál egy fiatalember, Manojlovics Tódor.

Megírásának pillanatában Méliusz József első, nagylélegzetű műve modern prózapoétikájának, újító megoldásainak köszönhetően fontos pozíciót tölthetett volna be a két világháború közti erdélyi próza történetében, sajátos sorsának köszönhetően azonban hosszú ideig nem tudott beépülni a magyar modernista epikai hagyományba. A regény mellé csatolt „*Regény a Város a ködben kéziratának kalandjairól*” című szövegben Méliusz részletesen beszámol munkájának hányatott történetéről. A második világháború éveitől a regény többször is „nyomdaközelbe” került, de végül a háborús viszonyok okozta áthallások miatt sem az Erdélyi Szépművéses Céh, sem a Révai nem vállalhatta kiadását. A háború után immár átdolgozott, tovább csiszolt változata szerepelt ugyan a Józsa Béla Atheneum kiadói tervében, Méliusz azonban inkább új regényének, (*Sors és jelkép*) kiadása mellett döntött, a negyvenes évek végétől pedig a szerző vált persona non grata az új hatalom szemében. A *Város a ködben* így csak tekintélyes késéssel, 1969-ben jelenhetett meg először, ekkor azonban már viszonylag gazdag recepciója ellenére sem válhatott a prózapoétikai hagyományt alakító, formáló erővé.

Wass Albert személyes emlékekre is alapozó írása, *A titokzatos őzbak*²⁰⁶ a felnőtté válás, a saját sors felismerésének, vállalásának története. Műfaját tekintve töredezett, anekdotikus történetekből, portrékból, elmélkedésekből és tájleírásokból lazán összefűzött regény. A narráció időben lineárisan halad a gyermekkori élményektől a felnőtté válásig, a fel-felvetődő emlékek azonban mozaikszerűen töredezett részletekként illeszkednek egymáshoz. A bevezetőben maga a narrátor jellemzi így az elmesélendő történetet: „Amiket itt elmondok majd, azokban nem lesz semmi rend-

²⁰⁶ WASS Albert: *A titokzatos őzbak*. Történetek egy ember életéből. Révai. Budapest, 1941.

kívüli. Apróságok csupán, de ezek az apróságok jelentik az életet, zagyván összekeveredve bennünk, mint ahogy valamely festmény lényegét sem a rajta szereplő alakok adják, hanem a vonalak hajlása s a színek kevert árnyalatai.”

A regény első harmadában az egyes szám első személyben megszólaló narrátor gyermekkori emlékeiről mesél. A félárván, szeretethiányban, barátok nélkül töltött gyermekkor meghatározó élménye a feloldhatatlan magány, a „sziget-érzés” és a veszteségtudat. (A veszteségtudat egyszerre jelenti az anya és a haza elvesztését, az árva főhős gyermekként figyeli a Kolozsvárt elfoglaló román csapatok garázdálkodását.) A két alapvető érzés az árvízi jelenetben kapcsolódik össze, a gyermek egy domb tetején ülve játszik, amikor az árvíz körülveszi, a szolgák csak őt viszik be a házba, kedves játékait elmossa az ár. A gyermekkor sorsfordító élménye a titokzatos őzbakkal való találkozás. A vadászkaland után az őzbak jelképpé válik, az élet értelmét, értékeit képviseli. A főhős kapcsolata az emberi világgal a kezdeti magány szellemében formálódik tovább, csupán néhány emberrel, általában idős, erdőlakó, vadászó, természetet kedvelő férfiakkal kerül szorosabb kapcsolatba. Igazi világa a természet lesz, a természetjárás, a vadászat voltaképpen az életnek értelmet adó titokzatos őzbak keresését jelenti. Úgy próbál ráakadni, mint „reménytelen szerelmes”, „kincskereső” vagy „babonás alkimista”, a keresés tárgya pedig már a kezdet kezdetén bizonytalan: „Néha igazán nem tudom, valóban élő állat volt, vagy csak látomás. [...] Sokat gondolkoztam ezen s valahogy úgy látom, mintha egy ilyen csodálatos őzbakot keresnék az életben is.”

A *Csaba* és a (művészileg lényegesen kiforrotlanabb) *Vérben és viharban* a honszerző, népe védelmét vállaló hős, a székely mondákból ismert Csaba királyfi-mítosz, A *titokzatos őzbak* pedig a csodaszarvas-mítosz elemeiből építkezik. A Nimród-történetre való utalás szövegszinten is megjelenik, maga a narrátor azonosítja saját sorsát a csodaszarvast kergető, új hazát szerző királyfiakéval: „Nimród fiainak legendáját juttatja eszembe ez az én csodálatos hajszám a titokzatos őzbak után.”

Az első vadászszákmány elejtése a férfivá avatás rituális formája, a vadászat keresésként, önmagában való életcélként értel-

meződik. A titokzatos őzbak keresése során a hős megtalálja az új hazát, az erdőt, az egyetlen teret, ahol az ember önmaga lehet. (Wass Albert az 1947-ben megjelent *Erdők könyvében* bontja majd ki ezt a gondolatot. A mesefüzérben is az erdő lesz a világ megjavításának s egyben a kisiklott isteni szándék megvalósulásának tere és katalizátora, az egyetlen hely, amely az esztétikum erejével képes megnyitni az emberi szívet.)

Wass Albert prózájának erénye ez esetben is az atmoszférateremtésben, a portrérajzolásban, a vidéki/mezőségi élet hangulatának felidézésében rejlik, a történeteszövésben, az esszéisztikus, reflektáló részekben azonban gyakran válik retorikussá, érzélgőssé, helyenként giccsessé.

4.3. Rekanonizációs kísérlet

Bánffy Miklós írói munkásságának megítélésében kezdetektől fogva fontos szerepet játszott az írói név, illetve az írói identitás kérdése. Legelső drámáját, a *Naplegendát* „modern írásként” Ady Endre méltatja, kritikájában ő is a név és társadalmi osztály paramétereire keresi a szerző helyét. „...hírlelés szerint Kisbán Miklós: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár, akármit beszél.”²⁰⁷ A név képes megteremteni egyfajta mítoszt, amely akár a kanonizációt is befolyásolja, amennyiben arra készíti a befogadót, hogy a műalkotásokat pusztán a szerzői név alapján ítélje meg. Ahogy Arnold Hauser rámutatott: „A név mércéül szolgál a kiállítás katalógusában vagy a műsorfüzetben, és ha történetesen más nevét írják ki, mint kellene, a kiállítás vagy a koncert látogatója köztudottan inkább hisz annak, amit olvas, mint annak, amit lát vagy hall.”²⁰⁸

A Kisbán Miklós-szignó mint álnév felfedése, a szerzői név megfeleltetése egy adott társadalmi osztály képviselőjével végig-

²⁰⁷ ADY Endre: *Kisbán Miklós*. In: *Vallomások és tanulmányok*. Budapest, 1944. 161–162.

²⁰⁸ HAUSER, Arnold: *A művészet szociológiája*. Gondolat. Budapest, 1982. 544.

kíséri a Bánffy-recepciót, ugyanakkor a szerzői életrajz egyes elemei (pl. politikai karrierje, operaházi intendáns-korszaka, festői munkássága stb.) ily módon óhatatlanul textualizálódnak, beépülnek a recepcióba. Bánffy 1914-es *Haldokló oroszlán* című novelláskötete kapcsán ugyancsak Ady fogalmazza meg azt a minősítést, amely hosszabb időre meghatározza a Bánffy-recepció vonalát: „Bűn volna Kisbánra azt mondani, hogy dilettáns, mert nem az, hanem a legszebb értelmű és úriságú amatőr-író.” A dilettáns /amatőr jelző kapcsán Bánffy úgy került be a magyar irodalmi kánonba, mint aki: „Író – a szó többé-kevésbé professzionátus értelmében – csak egy nemzetiség körében lett, ahol vagyona, befolyása és műveltsége révén minden erőfeszítés nélkül vezető pozícióhoz jutott... Soha nem tartozott igazán az írók (általában bohémnak tartott) cégébe, noha ennek érdekében időnként erőfeszítéseket tett.”²⁰⁹ Ezt az olvasatot visszamenőleg is legitimálta Illés Endre 1965-ben megjelent terjedelmes *A dilettante* című Bánffy-esszéje, amely számos csúsztatásával, szándékos pontatlanságával sokat ártott a Bánffy-recepciónak.²¹⁰

Az ötvenes, hatvanas években nyilvánvalóan politikai felhangokkal terhes „főúri dilettáns”-jelző²¹¹ azonban nem a korabeli „vonalas” kritika szófordulata, az alaphangot a két világháború közötti recepció adta meg, amely Bánffy irodalmi munkásságát többnyire célzatosan a rendi hovatarozása szerint értelmezte. Szerb Antal 1934-ben megjelent *Magyar irodalomtörténete* nem támogatta, de nem is cáfolta ezt a felfogást, néhány soros ismertetőjében Szerb Antal a „századvégi artisztikus művész és emberideál

²⁰⁹ TAMÁS Gáspár Miklós: *A nagyúr. Száz éve született Bánffy Miklós*. Utunk. 1973/48.

²¹⁰ ILLÉS Endre írásának részletes elemzését, a pontatlan adatok filológiai vizsgálatát, így a Bánffy-életmű részleges rehabilitását végzi el ABLONCZY László: *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása* című tanulmányában. *Hitel*, 2000/6–8.

²¹¹ A kommunista korszak Bánffy-recepciójának sajátosságait, a teljes elítéléstől a sajátos rehabilitálásig, illetve a kiadási nehézségeket Dávid Gyula elemzi. DÁVID Gyula: *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*. In: *Erdélyi irodalom – Világirodalom*. Pallas-Akadémia. Csíkszereda, 2000. 184–208.

késői megvalósítójaként” ábrázolja Bánffy, akinél „az irodalom csak részlet-megnyilatkozása a benne rejlő artisztikumnak”.²¹²

A Bánffy főművének tartott *Erdélyi Történet* első részének (*Megszámláltattál*) megjelenésekor (1935) a kritika elsősorban a környezetrajz, az adatok „első kézből való” hitelességére, illetve Bánffy osztálykritikájának kérdésére (Gaál Gábor) összpontosít. Érdekes ilyen értelemben összevetni Nagy Lajos elmarasztaló és Szerb Antal dicsérő kritikáját, melyek egymás mellett jelentek meg a *Nyugat* lapjain. Nagy Lajos „etnográfiai közleményként” olvassa Bánffy regényét, és hiányolja a színes „ábrázolás” mellől „valami értelmezését az életnek, embernek, jelenségeknek.”²¹³ Nagy Lajos néprajzi olvasata végső soron azt az ítéletet fedi, hogy Bánffy regényének értéke nem prózapoétikai megformáltságában, hanem csak a sajátos tematikában rejlik, szerzője inkább riportter, mint író. „Egy főúri vacsora leírását olvasni, amint szobáikban átöltöznek az urak és a hölgyek, a pipázóban gyülekeznek, párokra tagozódva az étkezőterembe mennek, kor és rang szerint elhelyezkednek, szertartásosan esznek, mégpedig sokat és jót és sokfélét, és ötvenként váltakozva hol kiköpi a szőlő magvát, hol lenyelik a szőlővel együtt [...], mindezt olvasni számomra éppoly szórakoztató, elcsudálkoztató, mint amikor az expedíciós filmekben látom a törpenégek harci felvonulását, vagy a zulukafferek dobszóra úzótt rángatózó táncát.” Szerb Antal írásának²¹⁴ kiindulópontja ellenben éppen Bánffy írásművészetének határozott rehabilitációja: „A könyv Bánffy Miklós gróf nagy és értékes életművének kétségkívül legkiemelkedőbb alkotása és újra hangsúlyozza, hogy Bánffy irodalomtörténeti helye kétségkívül írónk között van és nem műkedvelő főuraink között.” (Kiemelés V. J.) Az irodalmat társadalmi jelenségként értelmező Szerb Antal azonban a továbbiakban éppen a regény arisztokratikus világképét, az arisztokrata életmód „belső ábrázolásának” egzotikumát elemzi. Értelmezői pozíciójára reflektálva megállapítja, hogy a kritikust „az érdekli legjobban, hogy ennek a kitűnő regénynek a szerzője

²¹² SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Révai. Budapest, 1943.

²¹³ NAGY Lajos: *Megszámláltattál*. *Nyugat*. 1935. 419–420.

²¹⁴ SZERB Antal: „*Megszámláltattál...*” *Nyugat*. 1935. I. 420–422.

mágnás – és azt vizsgálja, mily módon nyilvánul meg mágnás volta az írásban.”

A szerzői név kérdése mintegy irányította is a recepciót, hiszen az *Erdélyi Történet* szerzője kilépett a Kisbán-szignó mögül, és ezt a művét nem minden célzatosság nélkül „Gróf Bánffy Miklós”-ként jegyezte. Ezáltal mintegy aláírásával hitelesítette az „etnográfiai olvasatot”, a fikció valóságelemeknek való megfeleltetésére alapozó értelmezéseket.²¹⁵ Talán e fenti nézőpont rögzülésével magyarázható az író Bánffy sajátos „határhelyzete” a két világháború közti recepcióban.²¹⁶

A negyvenes évekre Bánffy írói pályája lezárul, 1940-ben megjelenik az *Erdélyi Történet* befejező része (*Darabokra szaggattatol*), a háború éveit alatt mindössze néhány elbeszélése és egy kisregénye (*Bűvös éjszaka*, 1946) íródik. (A háború után, magányban és szegénységben töltött utolsó éveit ugyan sokat dolgozik, de egyrészt ezek az írásai javarészt máig kiadatlanok maradtak, s így semmilyen szerepet nem játszhattak a magyar irodalmi recepcióban, másrészt a teljes Bánffy-életműhöz mérten nem hoznak semmilyen újítást.)²¹⁷ Ennek ellenére Bánffy kiemelt helyen szerepel a korszak irodalmában, mivel éppen ezekben az években indul meg egy rekanonizációs folyamat, amely elsősorban Bánffy prózájának modernista jegyeire figyelve olvassa újra műveit. Az újraolvasás párhuzamosan zajlik az újrakiadással, 1940 és 1945

²¹⁵ Nem véletlen, hogy egyes olvasói kifejezetten leleplezőként/árulásként olvasták a regényt. Makkai Sándor utal egy ilyen olvasatra: „Még mikor csak az első két kötet, a *Megszámláltattál*... vált ismeretessé, mondta nekem egy erdélyi arisztokrata hölgy, a szerző bűncselekményt követett el, mert elárulta a kasztját.” In: MAKKAI Sándor: *Erdélyi történet*. Protestáns Szemle. 1940. 257–58.

²¹⁶ A magyar irodalmi kánonban mindmáig élő Bánffy-kép is ezt a nézőpontot tükrözi, ennek elsősorban az az oka, hogy a lezáruló életmű kritikai feldolgozása (ismét a szerző származása okán) a huszadik század második felében eleinte tilos, majd szegényes volt, így Bánffy másokhoz hasonlóan félig-meddig kimaradt mind a szűkebb (erdélyi), mind pedig a tágabb (magyar) irodalmi kanonizációból.

²¹⁷ Bánffy Miklós utolsó éveinek részletes elemzésével az idézett Ablonczy-tanulmány mellett MAROSI Ildikó foglalkozik *Kis/Bánffy Könyv – Bonchidai Prosperó* (Pallas Akadémia, Csíkszereda, 1997) c. kötetében, ahol a bonchidai kastély és gazdaság elpusztításának dokumentumai is olvashatók.

között a Révainál sorra jelennek meg Bánffy művei²¹⁸ novellák, színdarabok. Az *Erdélyi Történet* lezárulása maga is alkalmat kínál a trilógia újraolvasására, az addigi értelmezések egyes hangsúlyainak módosítására. A negyvenes évek eleje tehát fókuszpontja a Bánffy-életműnek, hiszen a *Reggeltől estig* című kisregény kivételével a teljes Bánffy-oeuvre aktivizálódik a befogadásban.

Az újraolvasás egyúttal hangsúlyeltolódást is jelent, a szerzői név alapján történő olvasásról egy szövegeközpontúbb olvasás felé. Névváltás is történik a Bánffy Miklós gróf versus Kisbán Miklós író szembenállás feloldásaként, a kritikák egyszerűen Bánffy Miklós műveiről szólnak. (Mind az álnév, mind a hovatartozás jele [gróf] funkciót veszít.)

Az alaphangot kétségtelenül Örley István tanulmánya²¹⁹ üti le, aki az 1942-es elbeszéléskötet kapcsán mítoszrombolásra vállalkozik, „annak a legendának a szétugrasztására, amely Bánffy alakját a köztudat egy részében olyan igaztalanul körülfelhőzi”, s amelynek fő oka az „előnyös-hátrányos társadalmi rang, évtizedek óta a legrosszabb ajánlólevél társadalmi berkeinkben”. Örley Bánffy kisépikájának prózapoétikai sajátosságait, narrációs technikáját, legjobb írásainak realizmusát elemezve jut arra a következtetésre, hogy a Bánffy-próza sajátos eszköztelensége az, amit a kritika összetéveszt a dilettantizmussal: „bizonyos, hogy amit a mesterségtudó zord kritikus oly könnyű ítélettel ebbe a rekeszbe utal (ti. dilettantizmus), sokszor csak az előadásmód meglepő természetessége, önmagát duzzasztó, józan és nyugalmas ömlése – bizonyos fokú eszköztelenség.”

Bánffy legjobb írásaira kétségtelenül jellemző egyfajta dísztelenség, a leírások, jellemzések ökonomikus volta, elliptikus szerkesztés. „Azoknak a korai novelláknak, amelyeknek a legtöbb esélyük lehet a maradandóságra, semmi közük a századforduló szépségkultuszához. Szószaporítás helyett hangsúlyozott szűkszávság jellemzi őket. Sőt, olykor kifejezetten a hiány, a kihagyás

²¹⁸ *Farkasok* (elbeszélések) 1942. *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*. 1943. *Őt színmű*. 1944.

²¹⁹ ÖRLEY István: *Farkasok*. *Magyar Csillag*. 1942/10.

tekinthető meghatározó jegyüknek” – írja Bánffy-tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.²²⁰

Erdemes néhány korai (de az újrakiadás miatt a negyvenes években is diszkurzusalakító erővel rendelkező) novellában megvizsgálni az említett prózapoétikai eljárást. A *Farkasok*ban például a fokozódó feszültség forrása az elhallgatás. A lázadó móc vezér történetének háttérében mindvégig ott mozog a farkashorda. Az elbeszélés két síkja (Gavrila elárultatása és társai által történő elfogatása, illetve a farkashorda vezérének sebesülése és széttepetése), nem csupán allegorikusan viszonyul egymáshoz, az epizódok mintegy fogaskerékként egymásba épülve mozgatják előre a történetet. A farkasok nem egyszerűen bizonyos embereknek és attitűdöknek allegorikus képei, a farkashorda ebben a történetben szimbólum, világmagyarázó kép. Erről beszélnek az emberek, ez magyarázza az egyes szerepeket, helyzeteket, viszonyokat. „– Kik ezek? Maftyé! Kik ezek?, – Vadászok, farkasvadászok, velem jöttek föl.” A farkasvonítás jelle válik, az elárultatást, a közelgő halált hirdeti. Először beszámolója közé keverten az öreg Maftyé utánozza, ez lesz a jel Gavrila elfogására, majd a farkasvadászok csalogatják, vadász nyelven szólva „hívják” így a kóborló farkasokat. A beszéd ebben a történetben nem az események jelzésére, hanem álcázására szolgál, mindvégig metaforikus síkon mozog, ezáltal félelmetesen megnő a csend szerepe. A lázadó móc vezér elfogatása hang nélkül, némajátékként, a lassított filmfelvételek mesterséges nyugalmával történik, kimerevített pillanat a narráció (és szövegben folyó beszélgetés) sodrában. „Lefogták, elvették a pisztolyait, félrehányták a puskáját. Aztán Nyág Demeter kivett a tarisznyájából nagy láncos bilincseket és vasra verte Gavrilat, nyugodtan, szakértelemmel. A két kezét és az egyik lábát. Aztán eleresztették, és kissé kifulladásra a megerőltetéstől visszaültek a tűzhöz. A fogoly se szólt, csak vadul nézett és nagyokat lélegzett, mint a sebzett állat. Megint csend volt a tűz körül, mintha semmi sem történt volna. Csak a hó volt jobban letapodva, ahol dulakodtak. Megint rágyújtottak a pipákra, igazgatták kérges tenyérrel a tüzet. És elkezdődött újra a társalgás

²²⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*. Irodalomtörténet. 1993/4. 783.

lassan, szakadozottn, adóról, farkasról, téli nyomorúságról, káromkodással, köpéssel fűszerezve, úgy, mint előbb.”²²¹

Az elliptikus szerkesztés, illetve a csend/hallgatás/beszédképtelenség poétikájára építő narráció Bánffy legsikerültebb írásainak jellemzője. A *haldokló oroszlán* beszédképtelen, beteg tudósa hiábavalóan küzd az önkifejezésért, a történetben egymásnak feszül az interpretációra való képtelenség és a szándékos félreinterpretálás. A darwinizmusnak elkötelezett ateista tudós egész tudományos rendszerét összeroppantással fenyegető vágya a megtérésre a beteg beszédképtelensége folytán értelmezhetetlen az orvos vagy Goszpelda tisztelendő számára, az egyetlen ember, aki értené, az élettárs pedig szándékosan félreérti. Hit és hitetlenség, szabad akarat és egyetlen eszmének való fanatikus elkötelezettség feszül egymásnak a betegszobában zajló némajátékban, a sorozatosan kudarcot valló értelmezési kísérletekben, így lesz a beszédre való képtelenség a teljes kiszolgáltatottság, a hibás interpretáció pedig a kegyetlenség metaforája.

A *császár titkában* a fogoly harminc éven át nem árulja el a rábízott titkot. A hallgatás maga itt létértelmező erővé válik, hiszen a titoknak már régen nincs jelentősége, de Kung számára éppen e titok őrzése, a makacs hallgatás biztosítja a tulajdon létének értelmét. A *császár titka* nyitott történet, miután a hun vezér szabadon engedi, a kínai császár hajdani követe elindul Kelet felé. Kilép a történetből, anélkül hogy sejthetnénk, van-e esélye a hazatérésre. Kung sorsa az általa őrzött titok metaforája lesz, mindkettőt hallgatás fedi.

A *havasi történet* bonyolult lélektani drámájának keretét is a hallgatás biztosítja. A mostohafiát elüldöző, kijátszó öreg Damaszkín belehal abba a babonás hitbe, hogy felesége „rábőjtől”. Voltaképpen a novella egy „előre bejelentett” gyilkosság története, amely kizárólag a babonás hitet osztók közössége előtt tétéleződhet gyilkosságként, de paradox módon éppen ez a közösség a gyilkosságnak ezt a misztikus módját egyúttal istenítéletként, egyfajta felfüggesztett igazságszolgáltatási folyamatként is értelmezi. Damaszkín halálfélelmét, feleségének megtörésére való

²²¹ BÁNFFY Miklós: *Farkasok*. In: *A koronás tizedes*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 1998. 15.

próbálkozásait némán figyelni a hegyi falu közössége. A fenyegetés negatív módon értelmeződik, a feleség nem eszik és nem beszél. Az agresszív (férfi)beszéd/cselekvés és a passzív (női) hallgatás/nem cselekvés konfliktusából a mindenki által osztott babonás hitnek köszönhetően az utóbbi kerül ki győztesen. „Hiába ütötte, lökdöste Damaszkín, hiába lódította az ágy sarkának. A bot úgy kopogott rajta, mintha valami fabábon járna, és Damaszkín mind erősebben verte, mind jobban ordított, hogy saját lelkében erősödő csodálkozást túlharsogja. De hiába öntötte le a legrágárabb szitkokkal, az asszony csak mindig maga elé nézett semmitmondó szemmel, még föl sem tekintett, nem is menekült, nem is jajgatott. Valami ismeretlen, rettentő erő volt ebben a hallgatásban, valami fenyegető földöntúli erő, valami rejtélyes.”²²²

A *Havasi történet*ben az ok-okozatiság kapcsolata, a narratív jelleg fellazul, helyette az érzékelés (látás, hallás), illetve a megérzések, jelképek szintjén sűrűsödik össze a feszültség. (Ez az expresszionizmushoz közel álló ábrázolásmód Bánffy több korai novellájának jellemzője.) A gyilkosságra készülő Irina és a haláltól rettegő Damaszkín néma, szavak nélkül zajló küzdelme komplex lélektani elemzésben konkretizálódik. A férj halála viszont megtöri a hallgatást: „Az öregasszony énekelve jajgat, bár már egészen rekedt. Nem csoda, két napja jajong fájdalmas mollokban...” A kettős (nyelvi és valódi) böjt az eddig megvont szó és étel agresszív, túlzott használatában oldódik fel. A novella zárójelenete a katarzisként, a gyilkosság levezetéseként történő ételhabzsolás Kosztolányi *Édes Anná*jának híres momentumát idézi.²²³

A hallgatás/csend/beszédképtelenség fókusza köré rendelődő narrációk kapcsán a kritika gyakran beszél a Bánffy-novellisztika „ősi”, „primitív világokat” megjelenítő erejéről: ezek a történetek kivétel nélkül a külvilágtól elzárt térben (havasok, szoba, cellaként szolgáló gödör) alakulnak. A nyelvi artikulációra való képtelenség ugyanis szoros kapcsolatban áll a szegénységgel, a primitív létformákkal.

²²² BÁNFFY Miklós: *Havasi történet*. In: *A koronás tízes*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 1998. 15.

²²³ Átvételről azonban nincs szó, hiszen Bánffy novellája 1912-ben, mintegy nyolc évvel az *Édes Anna* előtt íródott, a motivikus egybeesés inkább a pszichoanalízis akkoriban divatos hatásával magyarázható.

Örley István tanulmánya mintegy megadta a kezdőlökést annak a (re)kanonizációs folyamatnak, amely a második világháború évei alatt elsősorban az *Erdélyi Helikon* lapjain indult meg. Kiemelkedő alkalmat Bánffy hetvenedik születésnapja kínált, amikor is a *Helikon* ünnepi számmal tisztelgett főszerkesztőjének munkássága előtt. Az 1943/10–11-es számba került írások azonban az alkalmi tiszteletadás szándékán túl kifejezetten Bánffy írói (és nem politikusi, szervezői stb.) érdemeinek, sajátosságainak számbavételére vállalkoznak.²²⁴ A laptest jelentős részét teszik ki azok az írások, amelyek Bánffy irodalmi munkásságának egy-egy szeletét (kispróza, regények, emlékiratok, színdarabok) elemzik. Ez a hangsúlyosan Bánffy irodalmi kanonizációjára való törekvés párhuzamosan jelentkezik Bánffy politikai félreállításával, a Nemzeti Újjászületési Frontban betöltött szerepe miatti diszkreditálással.²²⁵

Bánffy korai (1913-ban íródott, ugyanabban az évben be is mutatott), *A Nagyúr* című mitizáló történelmi játékát 1942-ben a kolozsvári *művészeti hetek* keretében ismét színpadra állítják.²²⁶ A naiv, mitizáló-pszichologizáló Attila-dráma egyébként nem tartozik az életmű élvonalába (az 1929-ben mind Budapesten, mind pedig Kolozsváron bemutatott *Martinovics* című drámája lényegesen összetettebb, kiérleltebb alkotás), Tamási Áron tanulmányában²²⁷ mégis ezt a drámát elemzi. Elsősorban *A Nagyúr* történelmi aktualitását, a plasztikus ábrázolásmódot, illetve Bánffy jellemépítő érzékenységét emeli ki, rövid következtetése, „A szín-

²²⁴ Kivételnek számít KÓS Károly: *A gazda* című írása, amely kifejezetten a szűkebb/tágabb környezetét gazdaként számbavevő, gyarapító Bánffyról szól.

²²⁵ Mikó Imre, aki a NUF-ban Bánffy munkatársa volt, úgy emlékszik vissza, hogy a második bécsi döntés után a Magyar Párt „Bánffy Miklósnak nem tudta meghocsátani, hogy 1940 augusztusában is román államkeretek között gondolkodott. Bánffy és köre egyszerre megalkuvó, áruló, szabadkőműves, és Călinescu-huszár lett.” In: MIKÓ Imre: *Bánffy Miklós emberközéiben*. In: Bánffy Miklós: *Emlékeimből. Huszonöt év*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 2001.

²²⁶ Az 1942. május 9.–június 6. között zajló művészeti hetek irodalmi rendezvényeinek elemzését lásd. POSZLER György: *Eufóriahullámon túl – illúzióvesztésen innen*. *Korunk*, 2001/12. 75–81.

²²⁷ TAMÁSI Áron: *Egy remek színmű*. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

művet remekműnek tartom” egybecseng Kós Károly ugyanazon lapszámban megjelenő értékelésével, aki Bánffy történelmi drámáját egyenesen a *Bánk bán* mellé helyezi.²²⁸

Illés Endre,²²⁹ Kovács László, Lőrinczi László és mások érzékeny elemzései közül csupán Molter Károly tanulmányát²³⁰ emelném ki, aki Bánffy *Erdélyi Történetét* Móricz Zsigmond *Tündérbertjével* állítja párhuzamba, és jellegzetes pozitivista fogantatású érveléssel arra a következtetésre jut, hogy „Ember, talaj és hangulat – Bánffy mindháromban Erdélyt láttatja. Ebben tér el valamennyi nagy prózaíróunktól, akikkel összemérhető, s ebben az erdélyiségben csak Kemény Zsigmond mögött marad el – hatalom és erő tekintetében.” A Tolnai Lajossal, Kemény Zsigmonddal, illetve Tamásival történő összehasonlítások Bánffy sajátos, „erdélyi íróként” történő elfogadtatására való törekvés kritikai eszközei.

A második világháború éveitől a könyvkiadás és ezzel párhuzamosan a kritika által megteremtett újraolvasás során az amatőr/dilettáns minősítés átlényegül, helyét lassan átveszi a nem annyira társadalmi rangja, mint inkább regionális hovatartozása által meghatározott „erdélyi író”. (Ugyanakkor a kritikából ki- marad a Kisbán írói név használata is.)

Ennek az elmozdulásnak metaforikus képe a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjának* 1943-as újrakiadása, ahol az eredeti reneszánsz novellafüzérre emlékeztető, Olaszországban játszódó elbeszélések mellé bekerül néhány „emlékirat-töredék”. Az eredetileg 1937-ben megjelent kötet bevezetőjében Bánffy megkonstruálja az 1600-as évek közepe táján élt fiktív elbeszélőjének töredékes életrajzát, sőt a mű (a memoriálé) recepcióját, tudományos utóéletét is. Ahhoz, hogy Fortéjos Deák Boldizsár alakját „valódi

²²⁸ KÓS Károly: *A gazda. Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

²²⁹ Illés Endre itt még egészen másként értékeli Bánffy munkásságát, mint a hatvanas évek során. *Bánffy Miklós, az emlékiró* c. tanulmányában a dilettáns/amatőr kérdés fel sem merül, ekkor még azt állítja: „Gyönyörködő emlékiró? Még egyszerűbben mondhatjuk: író.” Egyébként a Révai Irodalmi Intézet irodalmi igazgatójaként a negyvenes években éppen Illés Endre szerkesztette Bánffy két, válogatott elbeszéléseket, illetve színműveket tartalmazó kötetét.

²³⁰ MOLTER Károly: *A regényíró Bánffy. Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

történelmi figuraként” mutathassa be, Bánffy tudományos tekintélyekre hivatkozik. A hivatkozott tudósok, adatközlők egymásika a beszélő név által jelzi a forrás „szavahihető” voltát (pl. az „Igazmondó kalendárium” néven aposztrofált Báró Lódith Gergely ó-füilentői adatközlő), más nevek viszont rájátszanak egy-egy ismert szakember tudományos tekintélyére (Ipolyi Artúr, Orbán Bódog). Bánffy kortársakra is hivatkozik (pl. azt állítja, hogy Kós Károly is felhasználta az egyik, Fortéjos által írott krónikát). Az emlékirat közreadójának szerepében Bánffy indirekt módon felhívja a figyelmet arra, hogy az akkori olvasó jelenét parodizáló, áthallásos történeteket ad közre: „nemcsak azzal gyanúsítottak, hogy az egész az ujjamból szoptam (ami végtére is reám nézve csak hízelgő volna – de azt a szörnyűséget is kolportálták, hogy e történetkéik vonatkozásban volnának a mai állapotokkal).” A *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* több műfaji hagyományt mozgósít (emlékirat, tudományos értekezés, vita, magánlevél, tanmese, bocacciói novella), ugyanakkor a stílusimitáció lehetőségeit bőven kiaknázó intertextuális játék. Bánffy az 1943-as újrakiadásban, anélkül hogy a címben utalna rá, kibővítvén a memoriálét megbontja annak zárt szerkezetét, új szerzőket hoz be, az elbeszélte események körét pedig időben kitágítja.

Ebben a kiadásban már nem a tizenhetedik század közepén élt itáliai peregrinus az egyetlen fiktív szerző, mellette ott van a feltételezhetően mintegy félszázaddal később alkotó Imecs Nagy Antal kolozsvári nótárius, illetve az ugyancsak kolozsvári Balog András toborzó hadnagy. Míg a memoriálé szerzőjét, művének tudományos feldolgozását már-már a *Psyché* filológiai apparátusát író Weöresre emlékeztető pontossággal megkonstruálta Bánffy, addig a betoldásként szereplő három történet²⁸¹ (egy levél, két emlékiratrészlet) fiktív szerzőjének életrajza szándékosan homályban marad. Nem a fiktív életrajz, hanem az 1700-as évek nyelvének rekonstrukciója teremti meg a „korhű” hátteret. A *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjában* létrejött nyelvi regiszter egyetlen irodalmi műfaj, az anekdota fordulataiból építkezik, az új kiadásba bekerülő szövegrészek nyelve viszont az erdélyi emlékiratiro-

²⁸¹ *Files Máriskó szolgálóleány története, Commendáns uram vörös kapukokkja*, illetve a korábbi, 1913-as *A fileglorietta* c. írásokról van szó.

dalom gazdagabb, lényegesen sokrétűbb nyelvéből. Nemcsak a cselekmények helyszíne tevődik át tehát a céhmesterek és nemes urak „napfényes Itáliájából” Kolozsvárra, ahol a kuruc háborúk nehézségei közt magisztrátusok, katonák ravaszkodnak városuk megőrzésének érdekében, a narráció számára megkonstruált nyelv is jobban kötődik egy bizonyos kor bizonyos régiójához.

A háború éveit viszonylag kevés új Bánffy-írás jelenik meg (ebben az időben elsősorban emlékiratain dolgozik), ebből a szempontból is jogosult tehát az újraolvasás gesztusa, a (re)kanonizáció, hiszen az életmű ekkorra már nagyjából lezárult.

Bánffy utolsó korszakának elbeszélései²³² visszanyúlnak a mikszáthi adomázó, anekdotára épülő narrációhoz. Többnyire keletes történetek, a narrátor/író személyes emlékei kapcsán felelevenített események, vagy töredékben maradt régi írások felfrissítései. Utolsó kisregénye, a *Bűvös éjszaka*²³³ a délszláv partizánharcok idején játszódó beteljesületlen szerelem romantikus története, meglehetősen sablonos, a század végi szépségkultuszra jellemző prózapoétikai megoldásokkal. A kisregény legsikerültebb jelenete az, amelyben az elvetélt zeneszerző zongorajátéka és a holdfény hatása mozgósítja a hercegkisasszony kultúrtörténeti ismereteit, és a lány az antik kultúra elemein keresztül látja az őt körülvevő világot, az omladozó bordélyt, a romos kertet, az öregedő madámot. „Most ő valóban annak [ti. szentélynek] látta. Sima márvánnyá varázsolta a hold a falazás köveit, és a pergola pillérjeit megnyújtotta görög oszloppá. [...] Az oszlopsorban az aranyhajú asszony alakja tűnt föl. Az a damasztpongyola volt rajta, amit este is viselt, de most tűzcsillogású fátyolnak látszik [...] akárha maga Krüszzeisz volna, a szerelem arany istennője.” A zene hatására megnyilvánuló epifánia, vagy heideggeri értelemben vett aletheia,²³⁴ a műalkotásban megnyilvánuló elrejtettség

²³² Pl. *Kikiállítás, Lememáma, Az ostoba Li, A majom* c. elbeszélései folyóiratokban jelentek meg, könyv alakban először az 1998-as *A koronás tízes* c. válogatott elbeszéléseket tartalmazó kötetben olvashatók.

²³³ BÁNFFY Miklós: *Bűvös éjszaka*. Józsa Béla Atheneum. Kolozsvár, 1946. Első változata *Tannhauser és a kis princessz* címen az *Erdélyi Helikon* 1944/7-es számában jelent meg.

²³⁴ HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1988. 77.

visszatérő motívuma Bánffy-prózájának. A *Reggeltől estig*-ben Walter utolsó nagy zeneművének előadása, az *Erdélyi Történet*-ben Gyerőffy László zongorajátéka hasonló szerepet tölt be.

A lezáruló életpálya szimbolikus zárlata az *Erdélyi Történet* utolsó része, a *Darabokra szaggattatol*. Bánffy regényét terjedelmének, történelmi tablóképeinek, problémafelvetésének köszönhetően Glasworthy *Forsyte-Sagájával* (Ligeti Ernő), Balzac *Emberi színjátékával* (Molter Károly) vagy Tolsztoj *Háború és békejével* (Gaál Gábor) hasonlította össze a kritika, amely a baloldali Gaál Gábortól a liberális, transzszilvanista Ligetiig nagyjából ugyanazt tartotta a regény alapkérdésének: vajon mennyiben tekinthető a regény egy társadalmi osztály kritikájának.

A Dániel próféta könyvének ötödik részére utaló címek (*Megszámláltattál... – És híjjával találtattál... – Darabokra szaggattatol*) példázattá emelik a regény történetét, s ily módon értelmezik is. Míg a részcímekekből kissejülő narratíva, illetve a bibliai konnotáció egyértelműen a társadalomkritika felé hajló interpretációt erősíti, addig az összefoglaló cím a maga sematikus eltávolításával elbizonytalanítja ezt az olvasatot. A társadalomkritikára lehetőséget adó freskószerű körképek, vadászatok, bálók, politikai viták, életvitel-leírások voltaképpen háttérként szolgálnak Abády Bálint és Milóth Adrienne konfliktusos szerelmi történetének.²³⁵ A szerelmi szál ennek ellenére nem a legjobban megírt része a regénynek, sok a konvencionális jelenet, a túlhajtott líraiság. Előtér és háttér viszonyában a háttér válik fontosabbá és életesebbé: pl. a kiválóan megrajzolt figurák (Alvinczy testvérek, Kadacsay Gazsi báró, Ázbej intéző stb.) időnként karikatúrába hajló, tragikomikus, groteszk jeleneteket felvillantó jellemzése, a nagy társasági események, bálók, parlamenti gyűlések magasztos vagy groteszk, de mindig képszerű ábrázolása.

A freskószerű képek, a részletező leírások többnyire a szereplők lelki állapotának vannak alárendelve, ezekből időnként kiemelkedik egy-egy sajátosan korlátozott egyéni nézőpont, amely

²³⁵ Sóni Pál elemzésében párhuzamot von az *Erdélyi Történet* és Tolsztoj *Karenina Annája* között, szerinte mindkét regényben a szerelmi szál mögé felvázolt háttér nő világgéppé, társadalomrajzzá. In: SÓNI PÁL: *Bánffy Miklós trói útja*. Előszó. Bánffy Miklós: *Reggeltől estig. Bűvös éjszaka c. kisregényeihez*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1981. 26.

más megvilágításba helyezi a történetet.²³⁶ A harmadik részben Gyeróffy László hosszan részletezett züllésének és betegségének egyik legmeggrázóbb pillanata az, amikor a rá gondot viselő és belé szerelmes kamaszlány, Regina éjszaka kilopózik az apja boltjából, és a jégvirágos ablakra rálehelve lesi meg, mit csinál bent a szobában Gyeróffy egy örömlánnyal. Az olvasó a látványt magát nem, csupán a nézőjére tett hatást ismerheti meg.

Bánffy leggyakrabban használt narratív technikája a belső nézőpont alkalmazása, ezt az eljárást már a *Reggeltől estig* című kisregényben is bravúrosan alkalmazta. A múltra való visszaemlékezés, az egyes jelenetek felidézése itt jóval tágabb epikai keretet tölt ki, mint az egy nap alatt játszódó kisregény esetében, éppen ezért az emlékképek és értelmezéseik itt jóval szétágazóbb és lazább kapcsolatban állnak egymással, hiszen sokszor ezek kiegészítik, átrendezik egymást.

Szegedy-Maszák Mihály²³⁷ külön kiemeli a regény sajátos, kettős (bizalom, bizalmatlanság) viszonyulását a nyelvvel szemben: az *Erdélyi Történet* lapjain egyszerre szegény és gazdag, retorikailag bravúros beszédeknek hiányzik a mondanivalójuk, míg máskor néhány szó rendkívül gazdag jelentéshálójával rendelkezik. A trilógia nyelve nem egységes, Bánffy több nyelvi regisztert mozgat egymás mellett, rétegnyelvi elemek (pl. vadászat, kártya, bál sajátos szóhasználata) keverednek a couleur locale-szerepet betöltő mezősegi „a-zó” nyelvjárás, illetve az erdélyi regionális köznyelv egyes elemeivel.

A címekkel is jelzett hanyatlástörténet egybefogásának eszköze a fokozás és az ismétlés. Így a regény vége felé érkezünk el Gyeróffy László fokozatos lezüllésének mélypontjáig, itt a világháború előestéjén következik be Abády és Adrienne szerelmének végső zátonyra futása. Bánffy regényének hősei és mellékalakjai szinte kivétel nélkül tehetetlenek, kiváltságosnak tartott életformájuk rendkívül szűk korlátai között mozognak. A lét determináltságának szorításából kitörni nem tudnak, csupán pótcselekvések vagy halál útján. Különösen a harmadik részben sűrűsödik össze a feszültség, itt következik be a teljesen lezüllött Gyeróffy

²³⁶ Részletesebben l. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m. 790

²³⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 791.

halála, a kultúréletre sóvárgó Gazsi báró öngyilkossága, itt temetkezik Alvinczy Farkas képzeletbeli utazásokba. Abády végső soron ugyanúgy elbukik, mint öngyilkosságba vagy végső züllésbe menekülő társai. A nemzetiségi kérdés rendezésére, a szövetségi mozgalom felvirágoztatására tett kísérletei meghiúsulnak, s a főhős illúziótlanul, tettének hiábavalóságát felismerve, egész világától búcsúzva indul abba a háborúba, amely Trianonhoz vezet.

Az *Erdélyi Történet* azonban komplex hanyatlástörténet, nem csupán egyetlen társadalmi osztály (a mágnások), hanem általában az egész történelmi Magyarország találhatik könnyűnek.²³⁸ A regény példázatjellegét Szegedy-Maszák Mihály még tágabb vonatkoztatásban értelmezi: „Dániel könyvének szavai nem kizárólag Magyarországra vagy a rövidlátóan politizáló Ballplatzra vonatkoztathatók, de akár az egész földrészre is, melynek államai sorra szegik meg az érvényes szerződéseket.”²³⁹

A negyvenes években meginduló, Bánffy Miklós műveit újraolvasó és egyben (re)kanonizációra törekvő folyamat a világháború után egyeduralomra kerülő vulgármarxista diszkurzusban nem folytatódhat. Az *ostoba Li* című elbeszélés dramatizált változatának 1946-os színpadra állításakor a „nép érdekében síkraszálló öntudatos embert” hiányolja a kritika a darabból.²⁴⁰ A kritikus hiányérzetének megfogalmazása nemcsak a vonalas kritika irányultságát, hanem színvonalát is jellemzi, hiszen *Az ostoba Li* a rossz vezetőt kifigurázó szatirikus játék, nagyszabású farce, amely-

²³⁸ Bánffy Miklós *A magyar politika kritikája (Miért írtam meg az Erdélyi Történetet)* című emlékirattörredékben arról ír, hogy művét a figyelmeztetés szándékával írta: „Azt hittem, hogy ha nem is sokan, de a szellemi élet elitje észreveszi, hogy a trianoni Magyarország mit sem okulva a tragikus múlton, visszajutott ismét ugyanoda, abba a szellemi mocsárba, amiben a világháború előtt élt. [...] hogy a Trianon utáni politika mozgalmi [...], valamint a legitimista és szabad királyválasztó jelszavak helyettesítik most a századforduló közjogi csatakiáltásait, ugyanúgy elkendőzik a magyar közvélemény előtt a valóságot, ugyanúgy csak személyi tusakodások foglalják el a politikusok figyelmét, a polgári társadalom pedig ugyanazt a könnyű farsangot járja, amit 1914 előtt járt.” In: BÁNFFY Miklós: *Emlékeimből. Huszonöt év.* Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 2001.

²³⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 800.

²⁴⁰ *Világosság.* 1946. okt. 1., név nélkül.

ben mindenki korrump, buta és civakodó. Életének utolsó éveiben Bánffy „a mulattatás változatos műfajait gyakorolta”,²⁴¹ *Beszéljünk semmit!* című rovatában különböző szórakoztató karcolatokat, anekdotákat közöl a Gaál Gábor főszerkesztésében frissen indult irodalmi hetilapban, az *Utunk*-ban. 1947-től viszont nem publikálhat többé, a Magyarországra való áttelepedéséhez szükséges útlevelet várva már az asztalfióknak írja azóta is kiadatlanul maradt műveit (*Íme, az Ember* című passiójátékát, illetve *Milolu* című kisregényét).

Az osztályelvű kritika és a kommunista rendszer idején is tovább élő „dilettáns-elmélet” okán Bánffy Miklós munkássága nem épülhetett be értékének megfelelően a huszadik századi magyar próza történetébe. Bánffy „újrafelfedezése”, műveinek cenzúrázatlan újrakiadása így gyakorlatilag a kilencvenes évekig vártott magára.

4.4. Megjelenített színterek

A két világháború közti magyar irodalom nagy belső harcáról, a népi-urbánus szembenállásról végső soron bebizonyosodott, hogy természetlen kategóriákat szegez egymásnak, hiszen tematikai alapról próbálja a modernség-konzervativizmus ellentétet megteremtteni. A vita során hangoztatott ellentétpárokban (keletiek-nyugatiak, ösztönös tehetség-doktriner stb.) „a fantomizáltak keveredtek valóságosan meglevő irodalomesztétikai és ezen túl, világnézeti-ideológiai különbségekkel, s bár föl lehetett ismerni bennük irodalmi irányzatok, eszmények, alkotói magatartásformák, stílusváltozatok ütközését is – a szembenállások nem maradtak az irodalom körein belül, hanem politikai, ideológiai, kultúratörténeti, »néplényegtani« minősítéseké szélesedtek, illetve hígtak.”²⁴²

²⁴¹ ABLONCZY László: i. m. 19.

²⁴² BÉLÁDI Miklós: *A Magyar Csillag*. In: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1983. 115–139.

A kisebbségi irodalmi élet kevés pozitívuma közé tartozott az, hogy a népi-urbánus vita érdemben nem tudott érvényesülni az erdélyi irodalomban. A fiatal (ún. harmadik) nemzedék írásait közlő *Üdvözlégy szabadság!* című antológia kapcsán éppen a népi-urbánus ellentét hiányát, illetve mondvacsináltságát emeli ki a recenzens: „Ebben a kötetben mintha nem is tudnának nemzedéki ellentétről, meg a népi és a polgári, a keleti és a nyugati harcáról. Úgy látszik, fontosabb problémáik vannak, mint a széthasosulás. Szabédit csak itthon érezzük ki vad népivé, Jékelyt pedig vad polgárivá. Itt szépen megférnek egymás mellett.”²⁴³

A (kis)városi lét, az urbánus világlátásmód, illetve az ebből fakadó lelki folyamatok egyes erdélyi írók munkásságában kiemelt helyen szerepelnek. Az erdélyi kisváros maga nyilván nemcsak az egyes történetek színhelye, hanem többnyire a szereplők jellemzésének, a cselekmény bonyolításának funkcionális eszköze. Míg a baloldalhoz tartozó szerzők (Nagy István, Asztalos István) elsősorban a külvárost választják elbeszéléseik, regényeik kitüntetett színteréül, és a városi szegénység, munkásság, cselédség sorsán keresztül értelmezik a városi létet, addig a helikonisták (Molter, Karácsony vagy a *Helikon* fiatal nemzedékéhez tartozó Szemlér, Jékely vagy Szabédi) inkább a városok belső terére és az iparosoktól a lateinerekig húzódó rétegre figyelnek. Így két olyan irodalmi vonulat él egymás mellett, egymással helyenként érintkező, amelyek egyaránt a várost tematizálják.

A korabeli erdélyi próza városképe azonban távol áll a modern próza T. S. Eliot-i „valószerűtlen városától” (unreal city), amely ipari nagyvárosként, mintegy önálló entitásként létezik, s amely egy időben központja egymástól eltérő irányvonalaknak, ugyanakkor „egy addig létező kultúrát leromboló földrengés epicentruma.”²⁴⁴ Városképük végső soron a tizenkilencedik századi prózahagyomány vidéki kisváros-képéhez kötődik, s ez alól még azok a szerzők sem kivételek, akik műveikben a városok ipari és szegénynegyedeibe helyezik a cselekményt. Nagy István *A szomszéd-*

²⁴³ MAKAY Guszláv: *Üdvözlégy szabadság! Magyar Csillag*. 1942/9.

²⁴⁴ FANGER, Donald: *The City of Russian Modernist Fiction*. In: *Modernism. A Guide to European Literature 1890–1930*. Ed. Malcolm Bradbury–James McFarlane. Penguin Books, 1991. 469.

ság nevében című regényében csupán utalások vannak a munkahelyül szolgáló gyárra vagy a városra, a teljes cselekmény egyetlen külvárosi utcában játszódik, s mint egyetlen konkrét, reális világ, a szereplők lelki életének kibontásában is ez játszik döntő szerepet. A vidéki világ beszél önmagáról ezekben a művekben, s annak a sajátos vidéki lelkiségnek a körvonalai bontakoznak ki, amely az elvagyódás és az önmagára találás állandó feszültségében alakul.

A munkásírók hajlanak a népi gondolathoz közelálló, szociális szempontokra alapozó megközelítésre, míg a helikonisták inkább a nyugatos prózairodalom hagyományait követik, és elsősorban a lélekábrázolásra alapozva rajzolják fel sajátos világképüket és életfilozófiájukat.

VII. SZÍNHÁZ ÉS DRÁMAIRODALOM

1. Az erdélyi drámairodalom kibontakozása

A két világháború közötti korszakban az erdélyi színjátszás és drámaírás terén mutatkoztak a legnagyobb hiányosságok. A kisebbségi színjátszást sújtó gazdasági feltételek, illetve az állami támogatás hiányának következtében kialakult helyzet már az első marosvécsi találkozón arra készítette az ott jelenlevő írókat, hogy az erdélyi kultúrélet fellendítésén belül komoly figyelmet fordítsanak a színházi életre. A helikoni írók a színjátszásban elsősorban azt a fórumot látták, amely a közönséggel való közvetlen kapcsolatnak köszönhetően a leginkább alkalmas lehet az új hatalmi helyzetben kialakult eszmék (elsősorban az erdélyi gondolat) terjesztésére. Az 1926-os első helikoni találkozó jegyzőkönyvének V. számú határozata kimondja: „Minthogy a színház jelenti a legközvetlenebb kapcsolatot a művészeti alkotás és a közönség között, és úgy az egyetemes, mint a magyar művelődés szempontjából nélkülözhetetlen tényező, hangsúlyozzuk azt, hogy a színjátszás ügye szervesen össze van forrva az erdélyi magyarság elsőrendű létérdekével. Ezért az egybegyűlt írók szükségesnek tartják, hogy kisebbségi életünk összes szellemi és gazdasági erői összefogjanak az erdélyi magyar színjátszás támogatására és válságának gyökeres megoldására. Végcélként az egybegyűltek olyan színjátszás megteremtését tartják szem előtt, amely kizárólagosan az általános nemzeti művelődésnek és művészi céloknak áll szolgálatában. Ettől függ az erdélyi drámaírás jövője is.”¹ Az 1926-ban még csak igényként megfogalmazott színház-típus csaknem egy évtized múltán körvonalazódik, az 1933-ban létrejött

¹ *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh Levelesládája. (1924–1944).* I–II. Kritérium Könyvkiadó. Bukarest, 1979. I. 61.

Thália R. T. munkájának köszönhetően.² A köz- és szellemi élet-
hez közvetlenül kötődő, jogilag magánvállalkozásként működő
intézményt és az általa kínált művelődési modellt nevezte Kemény
János (aki ebben az időben a Thália R. T. elnöke volt) „nemzet-
közösségi színháznak”. A sok, de színvonalatlan társulatot jelen-
tő extenzív színházpolitika helyére lépő modell minőségi színhá-
zat ígért, és ebben a klasszikus magyar drámairodalom színrevi-
tele mellett elsősorban az akkoriban formálódó erdélyi drámára
támaszkodott.

A lírai és epikai műnemek mögött messzire elmaradó dráma
ösztönzésére a pályázatok meghirdetése bizonyult a leghatéko-
nyabbnak. A pályázatok elbírálásának kritériuma („szolgálja-e a
mű életsorsunkat, a transzszilván szemléletet, szellemet, nemes
emberséget”) jelzi a kialakuló drámai műfaj sajátosságait, ugyan-
akkor korlátait is. 1936-ra Szentimrei Jenő és Nyirő József
balladafeldolgozásaival (*Csáki bíró lánya*, *Júlia, szép leány*), Ta-
mási drámaíróvá érésével (*Énekes madár*, *Tündöklő Jeromos*) ki-
alakult a „kékmadár”-dráma- és játéktípus. De születtek ettől
eltérő drámanyelvet és -stílust alkalmazó darabok is, például Bánffy
Miklós *Martinovicsa*, Áprily Lajos *Idahegyi pásztorokja*, Kós Ká-
roly *Budai Nagy Antal* című darabja vagy Nagy István *Özönvíz
előtt* című drámája.

Az egyetemes emberit a helyi sajátosságok tudatos hangsúlyo-
zásával kifejezni vágyó színpadi stílusirányzat (amely egyaránt
jelentett játéktípust, rendezői koncepciót, drámaelméleti paradig-
mát, sőt a színpadképek kialakításánál is érvényesült) az iroda-
lom más területein bő évtizeddel korábban jelentkező transzszil-
vanizmus és a harmincas évek második felében egyre erősebben
érvényesülő népi gondolat találkozásában született. Elsősorban a
székely írócsoport (különösen Tamási Áron) drámaírói munkás-
sága sorolható ebbe a kategóriába. Ligeti Ernő így foglalta össze
az új játékmóddal szembeni elvárásokat: „székely színpadot is
vártunk, egy új kékmadár-együttest, amely a székely népkölté-

² A Thália R. T. munkájáról, illetve az erdélyi kisebbségi színjátszás két
világháború közötti korszakáról lásd bővebben KÖTŐ József: *Fejezetek a
romániai magyar dráma történetéből*. Kriterion Könyvkiadó. Kolozsvár,
1976.

szet remekeit dramatizáltan elénk hozza és a székely zene és dekoratív művészet igénybevételével egy modern és mégis népies forrásokból táplálkozó külön játéktípust teremt meg”.³

A „kékmadár-játéktípus” mellett a polgári színjátszás hagyományába illeszkedő darabok is születtek a két világháború között, ezek közül Tomcsa Sándor *Műtétje* és Karácsony Benő *Válás után* című drámája és *Rút kiskacsa* című vígjátéka bizonyult nagy sikernek.⁴ A Kolozsvári Magyar Színház és az Erdélyi Szépművészeti Céh 1938-as, közös drámapályázatán nagydíjat nyert Tomcsa-darab⁵ hőse feleslegessé vált, talajvesztett ember, aki csalódásából úgy próbál menekülni, hogy álomvilágot hoz létre magának. A volt ügyvéd gondolatban továbbhalad addigi életútján, megnősül, gyereke születik, anyagtalan, álombeli boldogságban éli életét, amíg egy sajátos, sodródó figura vissza nem téríti a valós életbe. Karácsony Benő két darabja szintén a polgári színjátszás hagyományait követi, a korabeli közönség ízlését szolgálja ki. A *Válás után* a nemi szerepek változásával, a női emancipációval fellépő lélektan alapvetésű bonyodalmak drámai feldolgozása, a *Rút kiskacsa* viszont kifejezetten a könnyed kikapcsolódás igényét szolgáló, szellemes fordulatokban bővelkedő komédia.

A második bécsi döntéssel járó hatalomváltás a kulturális élet megélnkülését jelentette, s az általános szellemi pezsgésből nyilván a színjátszás is kivette a maga részét.⁶ Kemény János

³ LIGETI Ernő: *Súly alatt a pálma*. Kolozsvár, 1942. 107.

⁴ A *Válás után* bemutatója 1927-ben volt Marosvásárhelyen, a *Rút kiskacsáé* 1937-ben Kolozsváron. A húszas évek közepe táján írott darabok a korai, kilóratlanabb Karácsony-művek közé tartoznak. Kötetben 1968-ban jelentek meg, a Kriterion kiadó gondozásában.

⁵ A *Műtét* ősbemutatója 1939. április 28-án volt Kolozsváron, később a marosvásárhelyi és a temesvári színház is játszotta. A színmű a szerző életében nem jelent meg önálló kötetben, az 1987-es egyfelvonásosokat, jeleneiket tartalmazó kötetben olvasható. (TOMCSA Sándor: *Ezüstlakodalmom*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987.)

⁶ A színház iránti megélnkülő érdeklődést példázza a színház-tematika rendszeres jelenléte az irodalmi és napilapokban. Az *Erdélyi Helikon*, a *Pásztorláz* és a *Termés* rendszeresen közöl színikritikát. Sőt a *Helikon* 1942/5-ös számát a 150 éves jubileumát ünneplő kolozsvári színjátszásnak szenteli. Ugyancsak ebben az időszakban (1942) írja JANOVICS Jenő kolozsvári színjátszás történetét feltérképező könyveit. A *Farkas-utcai színház*. Kolozsvár, 1941. A *Hunyadi-téri színház* című könyve 1942-ben íródott, majd

tiszteletbeli főigazgató alatt a kolozsvári Nemzeti Színház visszavert eredeti (Hunyadi téri) épületébe. A kisebbségi évek alatt nélkülözött, az új helyzetben természetes állami támogatás lehetővé tette, hogy a színház arcélét ismét a prózai előadások határozzák meg, bár továbbra is nagy teret foglaltak el a szórakoztató bulvárdarabok. A második világháború négy évében az erdélyi színházársulatok műsorrendje a hagyományoknak megfelelően alakult. A klasszikus drámairodalmi repertoár bővítése, az egyes darabok realista rendezése mellett a „kékmadár”-drámák az új helyzetben sem veszítettek népszerűségükből⁷, tehát újraértelmezésükre sem kerülhetett sor. Bár sokszor stilizált formában, a színpadon is érződött a falu és a népiség iránti fokozott figyelem (Kádár Imre *Bánk bán*-értelmezése például Tiborcot teszi meg főszereplőnek).⁸

Kemény János a következő műsortervet vázolta föl 1942-ben: „Elvem alaptétele az, hogy a darabkiválogatásnál úgy kell eljárnom, mintha bevételünk csak az államsegély lenne, semmi más – viszont játék és rendezés dolgában úgy irányítok, mintha egyedül a közönség filléreire volnánk utalva. Szem előtt tartom azt is, hogy Kolozsváron csak egyetlen színház van, így tehát minden műfajt, minden játszási formát meg kell adnunk a közönségnek. Valamennyi társadalmi réteg kultúrigényeit kielégítjük és természetükből, társadalmi helyzetükből, valamint kultúrigényükből kiindulva sokszor módunk lesz felfrissíteni bizonyos kopásnak indult műfajokat, például [...] a népszínmű felújítását. Bizom abban is, hogy az erdélyi írók [...] nálunk tartják meg új darabjuk bemutatóit.”⁹

Az 1940–44 közti korszak a körülmények radikális javulásán, a műsorrendek sokszínűbbé válásán kívül nem hozott jelentős

Él évszázadon át kéziratban marad. Kiadja a *Korunk* Baráti Társaság, Komp-Press. Kolozsvár, 2001. Ugyanakkor tervek születtek a kolozsvári filmgyár újraindítására is. A század elején Janovics Jenő által vezetett filmgyár elsősorban a némafilmgyártás terén ért el jelentős sikereket.

⁷ TOMPA Miklós rendezésében ekkor újítják fel Tamási *Énekes madár* c. darabját, ennek az érdeklődésnek jegyében kerül színre a *Csalóka szívárvány*.

⁸ KÁNTOR Lajos–KÖTŐ József: *Magyar színház Erdélyben. 1919–1992*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 1994. 53.

⁹ Báró Kemény János nyilatkozik a *Délbábnak*. *Délbáb*. 1942. július 4. 3.

változást az erdélyi színjátszás történetében, „az erdélyi színházak ebben az időszakban az 1944 utáni színjátszást meghatározó személyiségeit felkészítő műhelyekké válnak.”¹⁰

2. Átírások, műnemváltások

A színpad kínálta vonzó lehetőségekkel számos erdélyi író élt a második világháború éveit alatt. Nemcsak a megerősödő kolozsvári színház, hanem a budapesti Nemzeti Színház repertoárjában is sok erdélyi szerző darabja szerepel a negyvenes években. Ablonczy László elsősorban Németh Antal dramaturgiájának hatásával magyarázza a drámaírás iránt megélnkülő érdeklődést: „Németh Antal dramaturgiája az új magyar irodalom javát darabírásra kapatta, Kodolányi, Németh László több művel szerepel a műsorban. [...] később sorra következnek az íróársak a szülőföldről is: Szántó György, Molter Károly, Kós Károly, Asztalos István, Kemény János.”¹¹

A fent említett szerzők darabjai többnyire nem tartoznak az erdélyi drámairodalom ismertebb és értékesebb művei közé. Az esetek többségében egy-egy elbeszélés dramatizálásáról van szó, s az epikai lehetőségek nem mindig képesek kitölteni a drámai műfaj kereteit. Molter Károly *Örökmozgó* című vígjátéka például a *Bolond kisváros* azonos címet viselő elbeszélésének színpadra vitele. A kritika elsősorban a sajátos erdélyi kisvárost idéző hangulatot, a jellemábrázolás és beszédmód szintjén megnyilatkozó *couleur locale*-t értékelte Molter vígjátékában, anélkül hogy kitért volna a darab dramaturgiai gyengeségeire: „...fő erénye, hogy egész előadás alatt Erdélyben érezzük magunkat [...] *nem a cselekményre, hanem az alakok mozgására, beszédére figyelünk.*”¹² (Kiemelés V. J.)

¹⁰ KÁNTOR Lajos–KÖTŐ József: i. m. 53.

¹¹ ABLONCZY László: *Jékely Zoltán: Oroszlánok Aquincumban*. In: *Megélt színház*. Püski. Budapest, 1998. 262.

¹² SCHÖPFLIN Aladár: *Örökmozgó*. *Magyar Csillag*. 1943/22.

Asztalos István *A fekete macska* című háromfelvonásos színműve is egy korábban írott elbeszélés színpadra formált változata.¹³ A cselekmény vígjátékként indul, Molière *Fösvényének* nyomán Asztalos a mérhetetlen vagyonehérséget, kapzsiságot és mohóságot figurázza ki abban, ahogy a szegény Máriné túljár a két vetélkedő nagygazda eszén. A drámaiság erősítése és az eszmei tanulságok levonatása érdekében azonban a farce rövidesen tragédiába fordul, a pert elvesztítő Bodó bá felgyújtja a vén Bori házát és csűrét. Asztalos jobb elbeszéléseiben paradox módon sokkal erősebb a drámaiság, mint színpadra írott munkáiban, hiszen többnyire nem a cselekmény, hanem az elfojtott érzelmek izzása okozza a drámai feszültséget. A korabeli kritika is felfigyelt a darab műnemek keveredésére visszavezethető hiányosságaira. „Az izgalom csak a történő dolgokban van, nem a cselekményben. [...] Az író nem vette észre, hogy dráma helyett novellát írt, epikailag bonyolította a dolgokat.”¹⁴

Kemény János kéziratban maradt, de 1944 tavaszán viszonylagos sikerrel játszott *Péter* című drámája a Radnóti család konfliktusain keresztül a két világháború közti erdélyi élet nehézségeit hivatott ábrázolni. A főszereplőért három nő vív harcot, az anya, a konzervatív nagyasszony prototípusa, a világlátott, művelt, szabad szépasszony és a hűséges Katica, a család árvája. Kemény darabja nem tartozik a korszak drámairodalmának élvonalába, alakjai helyenként bizonytalanul kontúrozottak, túlságosan bőbeszédűek.

Szabédi László 1936-ban íródott *Délia* című darabja¹⁵ is inkább drámai költemény, mint színpadi játék. Nem a színpadon zajló történetek (alig lehet cselekményről beszélni), hanem a lírai párbeszédekből kirajzolódó érzelemvilág belső feszültsége teremt drámai hangulatot. *A Delia* az erotikus kisugárzás működéséről, a szerelmi vonzódás komplex voltáról beszél három különböző férfi

¹³ Asztalos darabját 1943. június 5-én mutatta be, később sikerrel játszotta a budapesti Nemzeti Színház. Részleteket korábban közölt az *Erdélyi Hétlapon* és a *Pásztortűz*.

¹⁴ SCHÖPFLIN Aladár: *A fekete macska. Magyar Csillag*. 1943/13.

¹⁵ A darabot az 1943–44-es évadban kívánta színpadra állítani a budapesti Nemzeti Színház.

(a férj, a szerető, a nyomorék rabszolga) különbözőképpen megnyilvánuló, de egyformán intenzív érzelmeinek ütköztetésével.

3. A parabola változatai

„Kezdetben vala a játék. Csak azután, nagy későre születtek meg a játékszabályok. De nem a szabály az örök, hanem a játék. A játékhoz képesség kell, főleg ösztön. S minél erősebb valakiben a játékosztön, annál konokabb ellensége a játékszabályoknak”¹⁶ – írja *Jékely Zoltán* a *Csalóka szivárvány* 1942-beli kolozsvári bemutatója kapcsán. A Tamási-színház világáról adott átfogó jellemzése (amely talán jobban illik az *Énekes madár*ra, mint a szóban forgó *Csalóka szivárvány*ra) voltaképpen az akkortájt színműirással kísérletező Jékely önjellemezéseként is interpretálható. A színdarabírás Jékely Zoltán szerint nem más, mint a gyermekkorban megnyilatkozó, később visszafojtott mimosz-ösztön egyenes folytatása, hiszen a színdarabban az a játékosztön, játékszabály-teremtő és azt szétromboló kedv működik, ami a gyermekkori játékosságot jellemzi.

A Jékely-színművek nem tartoznak az életmű ismertebb, értékeltebb részébe. A kritika¹⁷ többnyire az Arisztophanész-féle vígjátékot, a *commedia dell'arte*, vagy a népi színjátszás hagyományait, Pirandello, Cocteau, Giraudoux vagy García Lorca drámáinak hatását említi (az első három szerző nevét, mint mesterét, maga Jékely emeli ki), illetve a Tamási Áron-féle népi játék dramaturgiai megoldásaira hivatkozik velük kapcsolatban.

Jékely Zoltán első kapcsolata a színházzal Goethe *Ős-Faustj*ának fordítása volt, a darabot 1941-ben mutatta be a Németh An-

¹⁶ JÉKELY Zoltán: *Játék a színpadon. Erdélyi Helikon*. 1943. 110–113. Kötetben úő; *A Bárány Vére*. Budapest, 1981. 256–59.

¹⁷ Lásd POMOGÁTS Béla: *Jékely Zoltán*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1986. Ablonczy László az *Oroszlánok Aquincumban*. Magvető Kiadó. Budapest, 1984. előszavában. ABLONCZY László: *Jékely Zoltán utolsó ítélete. Tiszatáj*. 1983/3.

tal vezte Nemzeti Színház.¹⁸ Első befejezett színpadi munkáját¹⁹, *Az utolsó ítélet* című nyolc képből álló parabolisztikus történelmi drámát is Németh Antalnak küldte el, de „háborús miliőben játszódó témájának kényes volta miatt” békés időkre halasztják a bemutatását. (Végül sosem kerül színpadra, maga a kézirat is csak a szerző halála után bukkan fel újra, Ablonczy László jelen-teti meg 1983-ban a *Tiszatáj*-ban.)

Ez a kézirat tanúsága szerint egyetlen hónap (1943. február 10. – március 10.) leforgása alatt, drámai jambusokban írott darab valójában nem is igazi dráma, inkább drámai formába öntött tépelődés, erős lírai beütésekkel. (A városi hóhér, Belengár alakja és háza például az ötvenes évek végén íródo *Középkori fametszetek* című versciklus világát idézi.) A darab két síkon is értelmezhető: meddig terjed az ember személyes felelőssége az igazságszolgáltatás intézményesített formájában, illetve mekkora a cselekvéstere az egyéni igazságszolgáltatásnak?

Boldizsár, a városbíró a törvény betű szerinti értelmezője, az intézményesített igazságszolgáltatás megtestesítője. Jelszava a szobája ajtajára is felvésetett „*Fiat justitia, pereat Mundus*”, ennek értelmében saját fiát is kitagadja, mikor az megkérdőjelezi a törvény szabályainak megtartásával hozott halálos ítélet helyességét, etikailag jogos voltát. Boldizsár nem embertelen, nem érzéketlen, hanem idealista, aki hisz a Törvényben, de nem látja meg, hogy abszolút igazság már rég nem létezik, a városban lassan felbomlott a régi értékrend, s helyére a teljes züllés került. Belehal a felismerésbe, hogy csupán eszköz volt a Törvény érvényesítésének címén saját érdekeit szolgáló alárendeltjének, Prokopi-usnak a kezében.

Fia, Gábriel is idealista, a lélek magasabbrendűségében hisz („*a lélek él, s én lelkemnek élek*”), ennek nevében ítéli el az intézményesített törvényhozást. („*Szerintem, Isten dolga az ítélet: /*

¹⁸ „Olyan előadás volt mindenestül, hogy valósággal eljegyzett a színházzal, színdarabírással” – emlékezik vissza Jékely. J. W. GOETHE: *Ős-Faust*. Ford. Jékely Zoltán. Szentgerincei Jakab Jenő kiadása. *Film, Színház, Muzsika* 1982/13. kötetben. Kolozsvár, 1943.

¹⁹ A 41–42-ben írott *Dárius*, illetve a 45–46-ban a *Termés* előfizetési íveire lejegyzett *Szigelet* című darabjai hiányosak, kéziratban maradtak.

ember nem ítélt ember felett.”) Megpróbál hát szembeszegülni a halálos ítélettel, megszabadítani az elítélt Igyártót. Egyéni próbálkozása a rend visszahelyezésére csúfos kudarcba fullad: a rab nem akar menekülni, mert fanatikusan hiszi, hogy szenvedése magával hozza a város népének öntudatra ébredését, s ezzel megóvja a Várost a teljes szétzülléstől. Gábiel hiába próbál zendülést szervezni, az emberek még akkor sem hajlandóak segíteni a rab kiszabadításában, mikor kiderül, hogy ártatlanul ítélték el, helyette inkább a másnapi kivégzésre igyekeznek minél jobb helyet biztosítani maguknak. Végül Gábielt a hatalom új birtokosa, Prokopius egyszerűen megöleti.

Ő a végső győztes, aki eleve onnan indul ki, hogy „*az igazság gyakorta kétes*”, s ennek a relativizmusnak a jegyében sikerül úgy mozgatnia a város népét, ahogy céljai megkívánják. Az ő szemében az ítélkezés, a Törvény érvényesítése „*hajtóvadászat*”, melyben a bíró a vadász, a rab pedig a vad. A törvénykezés folyamatának Prokopius-féle definíciója kísértetiesen hasonlít a perverz gyönyörűséggel végzett viviszekcióhoz, melynek során az „*éber bíró / Szeme átjárja a bűnös szívét, / beléhatol a májba, a vesébe, / s az igazságot, mely gyakorta kétes, / végtére is onnan piszkálja ki, / és felmutatja csillogó kezével!*”

A darab cselekménye XVI–XVII. századi környezetben játszódik ugyan, néhány utalás szerint Erdélyben, a helyszín azonban közömbös. Magán viseli az író jelenének szorongásait: a Város (ország?) pusztulásának, a nép szétzüllésének sötét látomása. Ha a népnek nincs veszélytudata és nincs szilárd értékrendje, hiábavaló a Törvény (a közösség életét szabályozó etikai alapelvek betűbe öntött formája), hiábavaló a hősiesség, az egyéni áldozat, hiábavaló a prófécia: semmi nem tudja megakadályozni a végső pusztulást.

Jékely első színpadi sikerét a kolozsvári Magyar Színház társulata által 1944-ben bemutatott *Angalit és a remetéket* hozta meg. (Könyv alakban az Erdélyi Szépművés Céh gondozásában jelent meg ugyanabban az évben Kolozsváron.) Ez a romantikus-népies mesejáték voltaképpen parabola, amely már nem az egyén és a társadalom gyötrő kérdéseire keres választ, hanem férfi és nő örök konfliktusán alapszik. Játékosságával, humorával, s ebből fakadó optimizmusával valóságos ellenpárja *Az utolsó ítéletnek*. „...már

tudatosabban igyekeztem érzékeltetni ezt a népmesékben is fellelhető kor- és társadalomfölöttiséget, annál is inkább, mert a mű témája, a végzetes szerelem, a görcsös érzelmi kötődés, s a már-már örületbe kergető féltékenység végképp nem egy bizonyos korhoz, osztályhoz vagy népcsoporthoz kötött – nyilatkozta később Jékely.²⁰

Ebben a darabban már bőven érvényesül a Jékely által oly nagyra becsült ösztönös játékkedv, a cselekmény fordulatos, a darab nyelve csupa jóízű humor, játékosság. A színmű alapját képező férfi-nő ellentétet is játékosan kezeli, gondosan elkerüli a pátosz vagy a melodramatikus hangnem csapdáját.

A mesejáték voltaképpen egy festmény megelevenedése, Rubens „A remete és az alvó Angelica” című aktjának reprodukciója ott függ a nyitójelenetben a vitatkozó házaspár ágya fölött. A reménytelenül vakvágányra futó veszekedés után, mintegy Angalit álma-ként jelenítődik meg a mesejáték, aki így álmában váltja be a vita során elhangzó fenyegetést: másnap elhagyja férjét. Az álomba merült Angalit csapodár férje elől elbujdosó fiatalasszonyként egy erdei tisztáson találja magát, s hamarosan négy, világtól elvonult, a nőket következetesen gyűlölő agglegény foglya lesz. De-xendőrész, Gergely bácsi, Dögösi és Béborult komikus figurák, megannyi szerelmi csalódás számkivetettjei, akik bosszúból minden körükbe vetődő asszonymnak csúfos halált szánnak. Nyelvükben keveredik a romantikus pátosz, az érzelgősség népi ízekkel és vaskosabb fordulatokkal.

Az *Angalit és a remeték* jellemábrázolását teljesen átítatja a komikum, s ez nemcsak a négy világtól elvadult „rideg-legény” alakjában érvényesül, hanem a női eszközökkel ügyeskedő Angalit, vagy a bűneit teátrális gesztusokkal megbánó, de életmódján nem sokat változtató Vagabundus alakjában is. Végül a „női gyöngeség” győz a nekivadult férfiakon: Angalit a halálára szövetkező, négy elvadult remetét az otthonteremtés ősi eszközeivel „megszelídíti”: ebédet főz, rendbe szedeti a remetelakot, érzéki kisugárzásával megfiatalítja, ugyanakkor egymás ellen hergeli a „rideg legényeket”. A hűtlen férj pedig Vagabundus alakjában kétségbeeset-

²⁰ L. *Film, Színház, Muzsika*. 1968. okt. 5. Az *Angalit és a remeték* budapesti bemutatójáról.

ten keresi a veszekedés után világba bujdosott feleségét, s mikor megtalálja, boldogan viszi haza. Jékely jó érzéssel elkerüli a cselekmény kimenetelében rejlő naiv örvendezés lehetőségét. A fiatalok egymásra találása nem feltétlenül happy ending, Angalit azal a tudattal tér vissza régi életéhez, hogy férjét igazán soha nem tudja megváltoztatni, el kell hát fogadnia olyannak, amilyen. A magukra maradó remetek pedig az átmeneti otthonosság után még jobban érzékelik helyzetük groteszk voltát, ismét fájdalmasan csalódnak, ezért elhatározzák, hogy ezentúl aztán kivétel nélkül, minden arra vetődő asszonyt azonnal megölnek.

Drámaírással Jékely Zoltán a második világháború alatt Kolozsváron töltött évek során próbálkozott először,²¹ az *Angalit* viszonylagos kolozsvári sikere ellenére drámái, mesejátékai, történelmi példázatai a későbbiekben sem lettek igazán népszerűek.²² Ennek talán az az oka, hogy inkább a költőiség érvényesül bennük, mint a dramaturgiai konstruáltság. Valóban nem a Jékely-életmű kiemelkedő darabjai ezek a színművek, inkább a szerző színház iránti fel-felvillanó érdeklődésének művészi dokumentumai.

4. A Tamási-dráma módosulásai

Kétségtelen, hogy a két világháború közti korszak erdélyi irodalmának legjelentősebb és legeredetibb színpadi szerzője Tamási Áron. Tamási írói színrelépésekor többen felfigyelnek írásművészete újszerűségére, arra, hogy a Tamási-próza nyelve, Németh László megfogalmazásával élve „csaknem hagyománytalanul jelent meg”.²³ Ez a megállapítás fokozottan érvényes a Tamási-szín-

²¹ Később írt mesejátékot gyermekeknek (*Mátyás király juhásza*), történelmi komédiát (*Fejedelmi vendég avagy Zrínyi Fogarasban*), antikizáló történelmi tragikomédiát (*Oroszlánok Aquincumban*), valamint verses misztériumjátékot (*Sárkányhalál Csomaszentgyörgyfalván*).

²² Ilyen értelemben csak a valóban sokat játszott *Mátyás király juhásza* című mesejáték képez kivételt.

²³ NÉMETH László: *Tamási Áron*. In: *Kiadatlan tanulmányok I.* Magvető Kiadó, Budapest, 1968. 148.

játékokra is, különösen a koraiakra. Színdarabjainak újszerűségével, a kortárs magyar színházi hagyományoktól való eltérésükkel Tamási maga is tisztában volt, amikor a rendezői-színészi elbizonytalanodást tapasztalva így fogalmazott: „Hiányoznak a kikaposított utak, amelyeken biztonságosabban indulhatnék el.”²⁴ A Tamási-darabok újszerűségét a kortárs magyar színházi tradíció Visky András azzal magyarázza, hogy a magyar színházi tradíció elsősorban szó-színházi, realista, míg a Tamási-darabok inkább egy olyan (Antonin Artaud nevével fémjelzett) színházi vonalhoz kapcsolódnak, amely a mozdulatot és a képiséget helyezi előtérbe.²⁵

Az érvényes színházi interpretációk következtében a mitikus elemekben bővelkedő szakrális színházi játékként értelmezhető korai Tamási-darabok (elsősorban az *Ősvigasztalás*, de bizonyos fókig az *Énekes madár* is) helyét lassan átveszik a népmesei elemekben bővelkedő, és a meglévő színházi hagyományba jobban illeszkedő darabok. (Főleg a kései színházi játékok, az *Ördögölő Józsiás* és a *Boldog nyárfalevél* esetében valósul meg problémátlanul ez a beilleszkedés.)

A Tamási-színházi játékok világának belső változását Radnóti Zsuzsa végső soron értékvesztésnek értelmezi, hiszen az 1924-ben íródott *Ősvigasztalást*²⁶ ő a magyar irodalomban eladdig ismeretlen nyelvi hatásokra alapozó szertartás-drámának tartja, amely a „modern dráma olyan lehetőségeit valósította meg, amely kiteljesült formában egy *Vérnászt* és egy *Yermát* adott a világirodalomnak.”²⁷

²⁴ Tamási Áron beszél a „Hullámzó cöllegény” bemutatója előtt. In: Tamási Áron: *Színházi életrajza*. II. 1943–66. Megjelent Z. Szalai Sándor gondozásában és bevezető tanulmányával. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1988. 592.

²⁵ VISKY András: *Mitosz vagy zsáner. Tamási Áron és a magyar színházi tradíció*. In: *Színház és rítus*. Tamási Áron Állami Magyar Színház. Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány. Sepsiszentgyörgy, 1997. 7–16.

²⁶ A darabot 1924-ben írta Tamási a Kolozsvári Magyar Színház pályázati felhívására. A bírálóbizottság csupán dicséretben részesíti, színpadra nem kerül. A darab másolata az író halála után kerül elő, 1976-ban, Pécsen, Sik Ferenc rendezésében látható először színpadon.

²⁷ RADNÓTI Zsuzsa: *Ősvigasztalás. Egy ismeretlen Tamási Áron-dráma*. In: *Cselekvés-nosztalgia. Drámaírók színház nélkül*. Magvető Kiadó. Budapest, 1985. 58.

Ámbár drámaírói munkásságának recepciója mindvégig ambivalens maradt, a második világháború éveiben Tamási már „beérkezett” színpadi szerzőnek számít. Az *Ósvigasztalás* elkallódása, az *Énekes madár* és a *Tündöklő Jeromos* hosszas huzavonákkal teljes várakozása a színpadra kerülésig, illetve a vegyes fogadtatás után a negyvenes években nemcsak Tamási két új darabja kerül színpadra (az 1940-ben írott *Vitéz lélek* és 1942-ben a *Csalóka szivárvány*), hanem korábbi darabjait is újra játsszák a színházak.²⁸ A korszakra jellemző újraolvasási, rekanonizációs tendencia Tamási színpadi munkásságával kapcsolatban is megnyilvánul, 1941-ben *Három játék* címen jelennek meg színdarabjai (*Énekes madár*, *Tündöklő Jeromos*, *Vitéz lélek*).²⁹

A második világháború éve alatt írott és színpadra állított két darab, a *Vitéz lélek* és a *Csalóka szivárvány* egyaránt példázza a Tamási-dráma hibáit és erényeit, az eltérő értelmezési lehetőségeket és a darabok mögött kirajzolódó világszemléletet.

Schöpflin Aladár szerint a Tamási-daraboknak „rossz a szerkezete”, szétesőek, különösen az első felvonásokban sok a járkálás. Vele szemben Németh László azt állítja, hogy a kifogásolt szerkezet voltaképpen a darabok sajátos nyelvéből adódik: mind a Tamási-próza, mind a dráma nyelve lírai jellegű. A sajátos nyelvhasználat pedig „a színpadot kicsit tótágast állította”, akárcsak Claudel verses drámái vagy Pirandello darabjai. „Tamásinak a jelentősége a magyar irodalomban kezdettől fogva ez volt: a prózai műfajokat ő irányította a legállhatatosabban és legkönnyedbben a nagy költészet felé. De az új drámának is épp ez a műzsája: visszalopni valamiképpen a színpadra a költészetet.”³⁰

A Tamási-színjátékok közül Németh László egyedül a *Vitéz lélekkel* kapcsolatban fogalmaz meg néhány kifogást.³¹ A *Himnusz*

²⁸ 1942-ben Tompa Miklós rendezésében a kolozsvári Nemzeti Színház túzi műsorára az *Énekes madárt*. 1941 januárjában a budapesti Nemzeti Színház adja elő a *Vitéz lélek* című drámát, októberben pedig a *Csalóka szivárványt*. Ezt a darabot 1943-ban ugyancsak Tompa Miklós rendezésében a Kolozsvári Nemzeti Színház is játssza.

²⁹ TAMÁSI Áron: *Három játék*. Erdélyi Szépművészeti Céh. Kolozsvár, 1941. A kötet második kiadása ugyanazon évben a Révainál.

³⁰ NÉMETH László: *Tamási „játékai”*. *Magyar Csillag*. 1942. II. 403–407.

³¹ „A négy darab közül én a Vitéz lelket tartom a leggyengébbnek. Meglátszik, hogy novellából készült. S minthogy a nagyszerű számár-novellából nem futotta az egész darabra: az egyik mesébe egy másik mesét kellett erőszak-

egy számmal cselekményvázára és a *Jégtörő Mátyás* néhány elemére épülő színdarab ugyanakkor a *Tündöklő Jeromos* egyik gondolatának a továbbvitelére is vállalkozik, a nép befolyásolhatóságának kérdését, illetve a közösség ítéletének ingatag, változékony voltát vizsgálja. A háborúból, hadifogságból hét év után hazatérő Balla Péter szamarat vásárol magának, hogy annak segítségével a semmiből alázatosan, szerényen és szorgalmasan felemelkedjék. A szamár azonban bosszantja a falubeliek székeley önérzetét és büszkeségét. A szamár a közösség és Balla Péter szemében egyaránt szimbolikus értelmet nyer, csak hogy a két értelmezés egymásnak ellentmondó. A falusiak szerint a szamár az ostobaság, tudatlanság, csökönyösség, alantasság és a megaláztatottság jelképe, Balla Péter szerint viszont szent állat, az istenség megjelenési formája, kultikus tisztelet tárgya. Erre utal a bibliai párhuzam, Krisztus virágvasárnapi bevonulása Jeruzsálembe, számárháton. Balla Péter és Nikita bácsi „keresztes vitéznek” nevezik a szamarat, a hátán kirajzolódó sötét keresztre való tekintettel. Jelentésátvitel útján ily módon a szamár nemcsak az újnak, a hagyományokkal való szembesülésnek a szimbóluma, hanem az égi, isteni kegyelem letéteményese is. Erre utalnak Balla Péter szavai: „ti nem tudjátok, hogy én miért vettem a szamarat. Senki sem tudja. *A csillag az eget jelenti.*” (Kiemelés V. J.) Ugyancsak az isteni kegyelemnek záloga, letéteményese lesz Boróka, Balla Péter kedvese, akiről a darab során kiderül, hogy azonos Idával, Ambrus halott lányával, akit Balla Péter már korábban menyasszonyául fogadott. A szerelmi szál, a halott Idához való hűség és az élő Boróka iránti földi szerelem konfliktusával, majd a két lány azonosságának kiderítésével valóban erőltetett és bizonytalan. A drámabeli Borókának a halált kell legyőznie, hogy a halott Ida helyébe lépve, annak „ideáját” legyőzve helyére léphessen.³² A történet zárlata így kissé erőltetett, az eltűnt szamarat a

kal beléhüvelyezni. A földvisszahódító szamár s a halott lány, akinek Balla Péter a jegyese lesz: így csak némi szimbolikus csavarosság és agyafúrtság árán illethet egymáshoz. A nagyszerű részletek nem szabadítanak meg attól a benyomástól, hogy itt valaki leült és mesét költ.” NÉMETH László: *Tamási „játékai”*. *Magyar Csillag*. 1942. II. 403–407.

³² KLEIN-VARGA Noémi a Tamási-dramák szimbólumrendszerét elemző tanulmányában, a *Vitéz lélek* beszélő neveire hívja fel a figyelmet. Értelmezésében a boróka szó jelentése (cédrus, ciprusféle) szorosan kötődik a

megkerült lány Ida/Boróka vezeti elő, a továbbiakban az ő jelenléte lesz az isteni kegyelem záloga. A szamar által megtestesített tulajdonságoknak végül a Balla Péter-féle interpretációja győzedelmeskedik, a közösségé bizonyul tévesnek: a kereszt jegyét magán hordozó állat az isteni kegyelem letéteményesének bizonyul, s ekként továbbadható, másra ruházható. „Nikita bácsi! Vigye a szamarat Kristófhhoz, s a nevemben adja nekik! – mondja Balla Péter. – Mondja meg, azt üzenem, hogy legyenek ők is boldogok. *Mert mi boldogok lettünk a kereszt jegyében, amit a szamar a hátán hordozott.*” (Kiemelés V. J.)

Schöpfung Aladárral és Németh Lászlóval szemben Ablonczy László amellet érvel, hogy a *Vitéz lélek* nem a *Himnusz egy szamarral* dramatizált változata, hanem a *Tündöklő Jeromos* továbbírása. „Lélekrombolás helyett Tamási a *Vitéz lélek*ben az üdvözítés példáját mutatja meg. Az egyik kíméletlen helyzet- és jellemrajzával a poklot nyitja meg, a másik, a *Vitéz lélek* pedig a mennyekre tekintő zsoltáros misztériumjáték. [...] Az egyik színpadi mű következik a másiktól.”³³

Ablonczy elemzésében az 1940 őszen befejezett *Vitéz lélek* a második bécsi döntéssel megváltozott erdélyi élet, az új magyar világ szimbolikus rajzaként is értelmezhető. Boróka, a halottnak hitt lány huszonegy évig volt távol, amely idő pontosan „az elveszett Erdély ideje”, a pünkösdi történet pedig az „ország-test” és „nemzet-lélek” egymásra találásának története.

A *Vitéz lélek* szerkezetének gyengeségei, a konfliktusalakítás alkalmankénti mesterkéltége végső soron arra vezethetők vissza, hogy Tamási drámáiban általában nem egyenlő erőket ütköztet egymással. A főhős az esetek többségében erkölcsileg felette áll a környezetének, igazsága annyira egyértelmű, a szembenálló erők morális létjogosultsága annyira kétséges, hogy a hős végső győzelme érdekében nem kényszerül semmilyen kompromisszum meg-

halál, illetve a halál leküzdésének jelképrendszeréhez. Lásd KLEIN-VARGA Noémi: *Archetipusok és archesituációk Tamási drámáiban*. In: *Színház és rítus*. Tamási Áron Állami Magyar Színház. Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány. Sepsiszentgyörgy, 1997.

³³ ABLONCZY László: *Sors és rítus. Novella és dráma – Tamási-változatok*. *Hittel*, 2000/2. 26–37.

kötésére. A hős halálában kiteljesedő erkölcsi győzelem Székely Jánosnál vagy Sütő Andrásnál gyakori motívuma idegen Tamási szemléletétől, az ő hőseinek a darab valóságában kell győzniük. A *Vitéz lélek*ben a székelység pozitívumait szimbolizáló Balla Péter valódi tragikus konfliktus középpontjába kerül: szamarával végső soron a tradicionális falusi rend anakronisztikussá vált értékét képviseli az azt fenyegető modern gazdasági törvényekkel szemben. Ilyen értelemben Balla Péter eleve kudarcra ítélt, igazi Don Quijote-i figura, aki ugyanakkor morálisan felette áll környezetének. A sokak által mesterkéltnek vélt szerelmi szál volta-képpen arra szolgál, hogy a színpadi feszültség érezhető csökkenése nélkül, az alapkonfliktust felfüggesztve a hőst romantikus fordulatok során vezesse a boldog végkifejlet biztonságába. „A *Vitéz lélek* feszültsége sem a drámai összeütközés tétjéből, a Balla és a falu közti összecsapás következményeinek súlyából, a konfliktus metafizikai horizontjának tágasságából, hanem a szerelmi történet köré csomózott fordulatok jobbára drámatechnikai jellegű, az alapkonfliktussal csak lazán összefüggő kontrasztelemeiből fakad.”³⁴

Ablonczy László misztériumjátékként értelmezi Tamási darabját, s ennek hagyományos műfaji követelményeivel magyarázza a darab szerkezetét, a statikus jellemábrázolást: „újkori moralitásokat ír Tamási Áron, s nem lélektani alapozottságú vígjátékokat. Számára nem a rossz ármánya, hanem az erkölcsi jó, a nemes és a közösség győzelme a fontos. Tétélesség ez? Igen, valóban az, de Tamási szándékosan modellizált, ahogyan a középkori misztériumjátékok, bibliai történetek egy-egy erkölcsi kategória hordozói.”³⁵

Tamási Áron *Vitéz lélek* című darabját „komoly játéknak”, míg az 1942-ben bemutatott *Csalóka szivárványt* „drámai színjátéknak” nevezi. A konfliktusok kiélezett drámaisága, sors és szerep tragikus távlatba emelése valóban arra vall, hogy Tamási ebben a darabjában az antik sorstragédiák szellemében formálja meg az

³⁴ L. BÍRÓ Béla: *Szagrális dráma vagy piece bien fait?* In: *Színház és rítus.* Tamási Áron Állami Magyar Színház. Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány. Sepsiszentgyörgy, 1997. 94.

³⁵ ABLONCZY: i. m. 35.

önmagával és világával meghasonló ember drámáját. „Nem szeretem magamot, úgy vagyok én most” – panaszolja az első felvonásban Czintos Bálint gazda öreg rokonának, Samu bácsinak. Az önmagával, helyzetével, egész világával elégedetlen férfi frissen érettségizett fia helyébe kívánczik, aki éppen az úrilány Zsuzsanna kezét készül megkérni. Czintos Bálint kihasználja a véletlen kínálta lehetőséget, mintegy „játékból” magára ölti a hozzá ikertestvérként hasonlító hajdani barát, az öngyilkossá lett filozófus Kund Ottó szerepét. Czintos tette sorsigazítás: azt reméli, ily módon alkalmá nyílik megélnie azt az énjét, akivé mindig is lenni szeretett volna, ám a körülmények folytán nem lehetett. A játék eleinte belépést biztosít az áhított világba, és megadja a szeretett nő kezét, ám ördögi színjátékba fordul, amikor Czintos Bálint rájön, hogy a tréfából felvett maszkot többé nem tudja levenni. Mind körülötte, mind benne olyan visszafordíthatatlan változások mentek végbe, amelyek végleg rákényszerítenek egy voltaképpen idegen életet.

A maszkviselés és szerepjátszás motívuma, az én körvonalazhatatlansága Pirandello színpadi világával mutat rokonságot, ahol „az egyén nem örökké egy és ugyanaz az entitás, hanem számtalan ellentétes tulajdonság, bevallott nekibuzdulás és titkolt lemondás pillanatnyilag egybeabroncsozott kötege, az ingatag és változékony, illanó-cseppfolyós legfeljebb nagy általánosságban és hullámzó kontúrokkal írható körül.”³⁶ Tamási monográfusai közül Z. Szalai Sándor is a Pirandello-féle színpadi világgal való rokonságot hangsúlyozza, ugyanakkor fontosnak tartja kiemelni, hogy a szerepjátszás során Tamási a józan, és saját sorsát mindenkor vállaló Samu bácsi alakjában „olyan nézőpontot ad, amelyen biztonsággal megállhat, s az önfegyelmét megőrző és cselekvő ember életbölcességét dicséri.”³⁷ Az álarcviselés motívuma valóban rokonítja a *Csalóka szívárványt* Pirandello világával, ám a Tamási-dráma végkifejlete inkább az antik sorstragédiák szemléletét követi. Azzal, hogy önnön sorsát megváltoztatni akarván

³⁶ OLÁH Tibor utószava. In: PIRANDELLO, Luigi: *IV. Henrik*. Ford. Füsi József. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1968. 113–114.

³⁷ Z. SZALAI Sándor: „*Hit a harcban, remény a bajban*”. *Pályakép Tamási Áronról*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1991. 124.

valaki más szerepét játssza, Czintos Bálint bünt követ el (hybris), beleavatkozik a világ rendjébe, s a tragikus vétség büntetése az, hogy nem saját sorsát, hanem a magára vett sorsot kell beteljesítenie. A visszalépés lehetősége, a kegyelem nem adatik meg neki, ugyanúgy az örvényben leli halálát, mint barátja, akinek sorsát magának követelte. A hamleti „egérfogó-jelenet” hasonló színház a színházban momentum kísérlet a megtagadott személyiség visszaszerzésére: a hajdani vándorszínész, Homály által eljátszott színjáték segítségével Kundi Kund mintegy varázslat útján próbál szabadulni szerepétől, visszavedleni egykori önmagává, Czintos Bálint gazdává. Kísérlete azonban kudarcot vall, csupán fiához intézett utolsó üzenetként, mintegy végkövetkeztetésszerűen összefoglalva fogalmazhatja meg sorsának tanulságát: „Mindig vidám legyél, s mindig Bálint legyél [...] Hűséges magadhoz és az egyenes úthoz [...] Úgy leszel ember, csak úgy...”

Féja Géza „ellen-Faust”-nak³⁶ nevezte a *Csalóka szivárványt*, utalva egyúttal Bálint gazda olthatatlan műveltség- és tudásvágyára, hisz voltaképpen e kettő motiválja a tragikusnak bizonyuló sorscserét. Goethe Faustjával szemben azonban itt elmarad a megbocsátás, megváltó hozsanna helyett néma marad az ég. Bálint gazda időközben pappá lett fia, János figyelmezteti erre a dráma zárlatában a síró Bálintkát: „Nézd meg, az Isten is egyedül van, mégis milyen szépen hallgat!”

A *Csalóka szivárvány* nemcsak arc és álarc, szerep és identitás ütköztetése, hanem a megismerés drámája is, amely a lét végső elveit feszegető metafizikai töltetű parabolaként is értelmezhető. A Tamási-színjátékok közül ez áll legközelebb a tragédiához, ami azzal magyarázható, hogy a paraszti életformáját saját világához mérten idegen, értelmiségi létre cserélő főhőst Tamási már nem kívánta erkölcsi győzelemhez juttatni (mint a *Tündöklő Jeromos* vagy a *Vitéz lélek* hőst), nem óvakodott valóban tragikus konfliktusok fókuszpontjába emelni, és végül fel is áldozni. Az autochtón értékeket őrző, tradicionális paraszti világ és a városi létforma szembenáll ugyan egymással, de a cselekmény fordulatainak köszönhetően a dráma mégsem válik az előbbi apológiájá-

³⁶ Lásd Z.SZALAI Sándor: i. m. 124.

vá. Czintos Bálint sorsának példázatában mindkét életforma egyaránt részesül igenlésben és tagadásban.

A Tamási-darabok szimbólumhasználatára jellemző, hogy a különböző népi, pogány vagy antik motívumok a drámai kontextus által mintegy átértékelődnek, „krisztianizálódnak”,³⁹ vagy metafizikai töltettel gazdagodnak és ezzel új értékekkel telítődnek. A szivárvány átlépése a népi hiedelemvilágban identitásváltást (gyakran neváltást) feltételez, viszont a szó biblikus értelmezése szerint a szivárvány az isteni kegyelem jele, Isten és ember szövetségének szimbóluma, ezt példázza az özönvízből való menekülés története is. A Tamási-darabban a szivárvány „Isten kifestett kardja”, az alatta való átmenetel pedig az Istennel való szövetség megszegésének rituális lépése, az a pillanat, amikor Czintos úgy dönt, „kezembe veszem, s magam irányítom sorsomat”. Czintos Bálint lépéséről végül bebizonyosodik, hogy ezzel a lépésével fausti értelemben eladta a lelkét. Az ördögi jelenlét, a kárhozat rejtelmesen, áttételesen érvényesül: a harmadik felvonásban a bejáratú ajtó felett csüng „a feltámadó Krisztus és az alamuszi ördög” képe. Az önmagával meghasonló Kundi Kund pedig látomásaiban ördögökkel küzd: „Tudnád, hogy küzködöm! Az Istennel és az ördögökkel! Azok után futok, hogy megfogjam őket, két kézzel, a fogaimmal, mind! [...] Vadászom őket! Az ördögöket!”

A népi hiedelemvilág és az ószövetségi szimbólumrendszer jól körvonalazott értelemmel bíró szivárványát a Tamási-darab beleírja egyrészt a keresztény hagyományon nyugvó kulturális értékrendbe, másrészt pedig (a Faust-példán keresztül) a világirodalom egyik sajátos motívumrendszerébe.

³⁹ KLEIN-VARGA Noémi: *Archetipusok és archesituációk Tamási drámáiban*. In: *Színház és rítus*. Tamási Áron Állami Magyar Színház, Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány. Sepsiszentgyörgy, 1997. 41.

5. Fordítások

A drámaírás területén kevés eredményt és még kevesebb eredeti értéket felmutató második világháborús korszakban fontos szerepet kap a műfordítás. A megnagyobbodott közlési lehetőségeknek és a megpezdült színházi életnek köszönhetően a klasszikus drámairodalom számos darabját fordítják le (vagy újra), s az élénk drámafordítói munkában számos erdélyi szerző vesz részt. Elsősorban a klasszikus verselésben jártas helikonista szerzők fordításai képviselik valódi műfordítói értéket: Schiller *Don Carlos*-át Tompa László, a *Wallensteint*, illetve Shakespeare *Julius Caesar*-ját és Ibsen *Peer Gynt*-jét Áprily Lajos, Goethe *Ur-Faust*-ját pedig Jékely Zoltán tolmácsolja magyarul.⁴⁰ A világirodalom klasszikus értékeinek tolmácsolása bizonyos fokig menekülés a háborús jelenből, ugyanakkor leletmentés, egy pusztulófélben levő humanista értékrend és szellemi hagyomány konzerválására tett kísérlet. Ilyen értelemben beszél az *Ős-Faust* fordításának körülményeiről Jékely Zoltán: „Nyugtalan időkben, zaklatott lélekkel készült. Sok minden pusztult, roppant össze a világban, az ember, a költő, a fordító maradandó művekbe kapaszkodott.”⁴¹ A világirodalmi művek tolmácsolásakor az egyes fordítók nyelvi, költői kompetenciája mellett a korabeli kritika erdélyi származásukat is kiemeli, mint olyan közeget, amely regionális nyelvi sajátosságok folytán különleges, lokális ízekben gazdag fordítói munkásságot tesz lehetővé. A korszak kétségtelenül egyik legsikerültebb drámafordítása, Áprily *Peer Gynt*-je például felújítás, amiben a fordító Christian Morgenstern német és Sebestyén Károly magyar fordításaira támaszkodott. A kritika (az Áprily által pontosan megnevezett források helyett) a fordító nyelvének erdélyiségét hangsúlyozza, odáig menve, hogy az Ibsen-darab északi hangulatát nem csupán az erdélyi köznyelv, hanem a két világháború közötti erdélyi irodalom népszerű műveinek kontextusában értelmezi. „Ábel a rengetegben, Uz Bence a havasi legelőn jut

⁴⁰ Ugyancsak ő fordítja Dante *Vita nuova* c. munkáját. (1944.)

⁴¹ In: BEKE György: *Tolmács nélkül*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1972. 267–75. (Az interjú 1972-ben készült.)

eszünkbe, és talán nem véletlen, hogy éppen Áprily Lajos érezhet-
te kongeniálisnak magát hozzá, hogy magyarra költse a norvég
fjordok fantasztika hősnéinek képsorozatát.”⁴²

A magyar drámairodalom (és ezen belül természetesen az erdélyi dráma) a modernitás által megérintett lírához vagy a prózához mérten a két világháború közti korszakban „innen maradt a klasszikus-modern kibontakozás küszöbén.”⁴³ Kulcsár Szabó Ernő szerint ennek oka a polgári színjátszó kultúra viszonylag kései kialakulásában, és a felemás ízlésű közönségre való ráutaltságban rejlett. A korabeli nyugat-európai színházi irányzatok például (Brecht, T. S. Eliot, Pirandello, Cocteau színháza) a zárt világképhez kötött tragédiamodell válságával, az én kontúrozhatatlanságának problémájával szembesültek, személytelenítő, elidegenítő szcenikát, a mozgás és a gesztusok szemiotikáját felerősítő, esetenként arra épülő játéknyelvet alkalmaztak. Ugyanakkor a két világháború közti magyar drámát elsősorban a jelképes-allegorikus történetiség, a népszínmű játéklehetségeinek és nyelvének megőrzése jellemezte, a társalgási dráma műfajában pedig a szó primátusának őrzése a testbeszéddel szemben. Az erdélyi szerzők közül egyedül Tamási színpadi próbálkozásai (elsősorban az *Ősvigasztalás*ban) tűnik fel a modern szertartásdráma kialakításának lehetősége, ám a népszínmű hatása annyira erős volt, hogy Tamási újító próbálkozásait rövidesen a népi játék műfajába „szelídítette”. (A népszínmű játéknyelvének hatása voltaképpen Tamásitól Sütő Andrásig terjedően érzékelhető az erdélyi irodalomban.)

Az erdélyi drámai műnem 1945 előtti korszakának újító próbálkozások és uralkodó irányzatok ütköztetéséből kialakuló dráma-körképe nagy vonalakban Németh G. Béla jellemzése alapján körvonalazódik, aki szerint: „a magyar drámaírás mögött sajátos paradoxon, sajátos gyengeség rejlik. Aki zsigereiben érzi, hordja a drámát, az én és a világ, avagy önlelke értelmi és indulati fele

⁴² ZOLNAI Béla: *Áprily Peer Gynt-je*. Kolozsvár, 1941. 3. (Különnyomat a *Szellem és Élet* V/1-es számából.) Idézi FRÁTER Zoltán: *Áprily Lajos*. Balassi Könyvkiadó, Budapest, 1992.

⁴³ KULCSÁR-SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1994. 130.

külső-belső ütközéseit, az nem ért rendszerint a színpadhoz, főleg a színpadi nyelvhez. Aki meg tudja a színpad titkait s annak nyelvét, az többnyire nem hordoz a szívében és elméjében sorssal küzködő kényszereket.”⁴⁴

⁴⁴ NÉMETH G. Béla: *A regényíró drámai remeklése*. Irodalmi Szemle, 1991/4.

VIII. „FARKASJÁRÁS ÉJSZAKÁJÁN”

Lírai irányzatok

1. Költészeti körkép

Az irodalom hagyományos műnemekre való bontása, a költészetre, prózára, illetve drámára való hármass felosztás a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom esetében kronológiai elvekre is támaszkodhat. Az 1919-es hatalomváltás utáni Erdélyben a líra vált uralkodó műfajjá, ezt követte a húszas évek közepe táján a némileg lassúbb ütemben fejlődő próza kiteljesedése, majd csupán a harmincas évekre (elsősorban Tamási darabjaiban) hozott autentikus értékeket a dráma. A fenti kronológiát követő fejlődést többnyire alkotás- és befogadáslélektani érvekkel magyarázza a kritika: eszerint a költészet volt a hatalomváltással és a világháborús veszteségekkel együtt járó közösségi trauma katalizátora, amely ugyanakkor spontán érzelmek rövid formai kifejezéseként nem igényelte a nagyobb terjedelmű prózai művekhez szükséges objektivitást, a Kuncz Aladár által elengedhetetlennek vélt „távlatot”.¹ A líra hirtelen előtérbe kerülésének ugyanakkor objektív okai is lehettek. Az erdélyi magyar költészet a világháború után nem a semmiből lépett elő, hanem olyan szerzők műveiből kezdett formálódni, akik már a tízes évek során kezdtek alkotásba. 1920-ra Reményik Sándor például már kétkötetnyi verset publikált (*Fagyöngyök*, 1918 és *Csak így*, 1920), és a *Helikon* köréből ugyancsak korábban kezdte a publikálást Szentimrei Jenő (*Azoknak a keveseknek*, 1912) vagy a költőként kevésbé jelentős Berde Mária (*Versek*, 1912). Áprily Lajos, Tom-

¹ „Ahhoz, hogy az írók a mai Erdélyt megírják, mindenekelőtt szükséges volna a világháború művészi megélése. De erre talán nincs meg a kellő távlat.” KUNCZ Aladár: *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*. Nyugat. 1928. II. 501–508.

pa László, Bartalis János indulása, költővé formálódása is a világháború előtti időre tehető, annak ellenére, hogy az indulás időpontjától függetlenül mindnyájan a húszas években válnak az erdélyi költészet emblematikus figuráivá. A jelentős erdélyi prózaírók zöme ezzel szemben csak a húszas években kezdi publikálni írásait, a próza (elsősorban a regény) ekkor válik uralkodó kifejezési formává.

1940-ben, a második bécsi döntéssel járó hatalomváltás már nem változtat a próza többé-kevésbé hegemón helyzetén, továbbra is az elbeszélő műfajok bizonyulnak a legtermékenyebb kifejezőmódbeli kategóriának, ugyanakkor a könyvpiacra ezek a népszerűbbek, eladhatóbbak. Az Erdélyi Szépmíves Céh 1940 és 1944 között kiadott harminc kötete között csupán hat verseskötet található², a szerkesztők levelezésében pedig vissza-visszatérő motívum a próza aktuális népszerűségére való hivatkozás.³

A két világháború közti erdélyi prózaírók munkásságát érintő újraolvasási (és bizonyos esetekben rekanonizációs) tendencia a költészet területén is érvényesül. Erre elsősorban az ad alkalmat, hogy a transzszilvanizmus csaknem valamennyi emblematikus költőjétől megjelenik egy-egy válogatott vagy összes verset tartalmazó kötet. Az újraolvasási folyamat végső soron indokoltnak bizonyul, nemcsak a pályája végére érő Reményik Sándor vagy az 1938-ban meghalt Dsida Jenő, hanem a többiek esetében is. A második világháborút túlélő Szentimrei Jenő, Tompa László vagy Bartalis János kötetei szintén a költői pályák egy-egy jól körvo-

² Viszonyításképpen: a hat verseskötet mellett tizenhat regény, illetve elbeszélés-kötet, három drámakötet és öt tanulmánykötet található. Lásd: *Az Erdélyi Szépmíves Céh Könyvsorozata (1925–44)*. In: *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelestádája. (1924–1944) I–II.* Szerk. MAROSI Ildikó. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 302–311.

³ Kovács László például ezzel a piac logikájára hivatkozó érveléssel utasítja el Bárd Oszkár verseskötetének kéziratát. (A verseskötet kiadása) „ma üzleti szempontból a legkényesebb dolog. Sajnos, ma így áll az eset a verskötetekkel. Még azoknak a versköteteivel is, akik mint költők, mondjuk, szerencsésebbek: népszerűbbek a többiekénél. [...] Más volna a helyzet, ha egy érdekes regény kéziratát kínálnád kiadásra.” Kovács László – Bárd Oszkárhoz. 1941. VII. 19. In: *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelestádája. (1924–1944) I–II.* Szerk. Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1979. II. 262.

nalazható és kétségtelenül legértékesebb korszakának összefoglalását jelzik. A két világháború közti erdélyi költészet első két nemzedékének költői közül csupán Szemlér Ferenc esetében beszélhetünk kiterjedt munkásságról a második világháború után, de nagy vonalakban (vagyis a „vonalas” verseket leszámítva) ő is ugyanazt a poétikai eszköztárat alkalmazza, amely háború előtti költészetére volt jellemző.

A második bécsi döntés politikai fordulatától függetlenül a harmincas évek végére, negyvenes évek elejére nő fel egy újabb költői nemzedék (Méliusz József, Kiss Jenő, Szabédi László, Horváth István, Gellért Sándor, Jánosházy György, Létay Lajos stb.). E fiatal költők pályája természetesen átível a kommunista rendszer évtizedeibe, de költészetük a legtöbb esetben ugyanazon a költői kifejezésformán alapszik, amely indulásukat jellemezte. Természetesen vannak formabeli változások (pl. Horváth Imre költészetében a négysorosok helyére hosszabb versformák kerülnek), vagy hangsúlybeli eltolódások (pl. Kiss Jenő költészetének népi vonásai kevésbé áthatóak, mint indulásakor), de a harmincas évek végére megerősödő versnyelv végső soron az első Forrás-nemzedék jelentkezéséig érvényes marad.

A második bécsi döntés politikai fordulata által generált újraolvasási, kanonizációs áramlatba illeszkedik az a versantológia, amelyet 1941 könyvnapjára *Versekben tündöklő Erdély*⁴ címen Szentimrei Jenő válogatott és szerkesztett. Az antológia „az Erdélyben talált legrégebb magyar nyelvemlék, a Gyulafehérvári Sorok kezdetleges szövegétől és a népi költészet válogatott darabjaitól a mostani Erdély magyar lírájának legérettebb művészettel megírt alkotásait öleli fel. De olyan magyar költők Erdélyre vonatkozó verseit is magában foglalja, akik életüknek valamely szakában valamilyen vonatkozásban állottak ezzel a földdel és ennek népével.”⁵ Az antológia verseiben láttatott „erdélyiség”, itt kép-

⁴ *Versekben tündöklő Erdély*. Szerk. Szentimrei Jenő. Lepage Lajos Könyvkereskedés. Kolozsvár. 1941. (Második, javított, bővített kiadása Lisztóczy László gondozásában 1996-ban jelent meg a sepsiszentgyörgyi Castrum Kiadónál.)

⁵ SZENTIMREI Jenő: *Voltunk, vagyunk és leszünk*. In: *Versekben tündöklő Erdély*. Szerk. Szentimrei Jenő. Lepage Lajos Könyvkereskedés. Kolozsvár, 1941.

lékeny kategória, amely időben és térben tág keretek között értelmeződik. A címbe kiemelt név (Erdély), a szerkesztő előszavában megjelenített teleológia („tanúsítani, hogy voltunk, vagyunk és leszünk”) szerint, a teljes magyar irodalomnak létezik egy Erdély felől történő olvasata, az irodalmi hagyomány ez esetben az irodalomban is manifesztálódó „erdélyiséget” hivatott megerősíteni. A válogatás szempontjai ugyanakkor a fordított értelmezést is lehetővé teszik: eszerint az antológia a versekkel a politikai döntéshez hasonló „visszacsatolást” hajt végre, a köztudatban par excellence „erdélyiként” kezelt (1919-után született) költészet darabjai szervesen illeszkednek a tágabb, időben a nyelvemlékekig visszanyúló magyar irodalmi hagyományba. „A letiport Erdély” címet viselő fejezetben a két világháború közti erdélyi líra reprezentatív versei szerepelnek. Szentimrei nagyjából ugyanazon szempontok szerint válogat, mint az *Erdélyi Helikon* 1940. októberi számának szerkesztői, vagyis elsősorban a transzszilvanizmus egy-egy emblematikussá vált versére helyezi a hangsúlyt. (Pl. Áprily Lajos: *Tetőn, Vallomás*, Tompa László: *Lófürösztés*, Bartalis János: *Az erdélyi országúton* stb.)⁶

A különböző korú, egymástól eltérő lírai hagyományt követő, más-más eszmeiségű költők negyvenes évekbeli költészetének egyaránt jellemzője a politikai érzékenység, amely többnyire az aktualitásra való fokozott figyelemben nyilvánul meg. Ez a jelenség nem csupán a második világháború éveinek természetes velejárója, Közép- és Kelet-Európában egyébként a politika mindig is nagyobb átjárással bírt a művészet terére, mint Nyugat-Európában. A politikai tényezők által megteremtett kontextus sajátos olvasatokat termel ki, amelyekben a háttér sokszor fontosabbá válhat, mint a szöveg művészsége. A harcok okozta személyes traumákat megszólaltató, háborút tematizáló líra (többnyire háborúelle-

⁶ Ugyanakkor mivel nem egy folyóirat reprezentatív alkotásai közül válogat, hanem a tágan értelmezett magyar irodalom Erdély-tematikájú lírai alkotásai közül, Szentimrei válogatása inkább megfelel az antológiászerkesztés követelményeinek, mint korábban Kovács László válogatása a *Helikon* lapjain. A Szentimrei által szerkesztett kötetben például csaknem minden fontos költő jelen van, Benedek Elek-től a baloldalhoz kötődő fiatal szerzőkig. (Pl. Brassai Viktor vagy Salamon Ernő.)

nes, de időnként harcra buzdító versek) értelmezésében a recepció többnyire nem a szöveg immanens értékeire, hanem az elutasítás vagy helyeslés gesztusára helyezte a hangsúlyt.

Mivel az egymás után fellépő költői nemzedékek eszmei tájékozódásban, nyelvhasználatukban, a különböző versformák és képalkotási technikák, a lírai én szituáltságának tekintetében nem jelentenek egymástól élesen elhatárolható csoportokat, az alábbiakban a különböző irodalmi, publikációs fórumok szerint csoportosítva vizsgálom az egyes költői pályák alakulását a második világháború éveiben.

A különböző publikációs fórumok nem jelentenek zárt irodalmi csoportosulásokat, az *Erdélyi Helikon*, a *Pásztortűz* és a *Termés* köre számos ponton érintkezett, s ugyancsak ezek a lapok nyújtottak megjelenési lehetőséget az 1940-ben kényszerűen elhallgató *Korunk* néhány költőjének (Méliusz József, Horváth Imre).

A költői szerep megformálásának tekintetében sincs különbség a különböző lapokban publikáló, különböző nemzedékekhez tartozó szerzők között, mindnyájan megőriznek olyan tizenkilencedik századi költői szerepmodelleket, amelyek a modern líra poétikai fordulatában váltak megkérdőjelezhetővé. Ilyen például az „erkölcsi tanító”, az „istenhívő”, a „politikai”, illetve „nemzeti költő”-szerepkör,⁷ amelyek jól körvonalazhatóan megjelennek a negyvenes évek erdélyi költészetében.

2. Az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztortűz* köre

Mivel az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztortűz* szellemisége, művészi értékrendje nagy vonalakban azonos volt, a két irodalmi lap már a húszas évek végére nagyjából azonos szerzői gárdát nevezhetett

⁷ A fenti szerepkörök elemzését a magyar költészetben, illetve a modernitás felől történő problematizálását lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szerepjátszás és költészet*. In: „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó. Budapest, 1995. 67–75.

magáénak. Mindkét lapban egyformán érvényesült a korszak meghatározó irányzata, a transzszilván szimbolista líra elsősorban a helikoni triász (Áprily, Tompa, Reményik) verseiben, és nagyjából egy időben jelentkeztek a transzszilván líra paradigmáját a népi költészet felől megbontó próbálkozások.

Reményik Sándor hosszas szerkesztői munkája révén elsősorban a *Pásztortűzhöz* kötődik ugyan, a két világháború közti irodalmi recepcióban mégis ő jelenti a par excellence „erdélyi költőt”. Reményik figurájának és költészetének ilyen értelemben vett besorolásában mind a „belső” (erdélyi), mind pedig a „külső” (magyarországi) kritika egyetért, mint ahogy abban is, hogy a Reményik-líra kiemelt szerepe nem feltétlenül jelenti egy képzeletbeli rangsor első helyét.⁸ Az erdélyi méltatások mintha a Reményik-líra közéletiségére rimelnének: „az erdélyi magyar irodalom önkéntes tábornoka és hadseregparancsnoka” (Tompa László), „a transzszilván szellem vezérlő harcosa” (Vita Zsigmond), s ugyancsak a tanító, közéleti elkötelezettséget vállaló költő-szerpet hangsúlyozza az a Rilke-idézet, amit Jékely Zoltán választott a halott költő emlékét idéző cikkének mottójául: „A férfi volt, ki mindig visszatér, / Ahányszor egy kor számot vet magával / És tudni akarja, hogy mennyit ér.”⁹

A *Végvári-versekből* körvonalazódó vátesz-szerep, az a tény, hogy a számos (különböző tényezők miatt) kiemelt jelentőséget nyerő Reményik-versben (*Eredj, ha tudsz, Ahogy lehet, Templom és iskola, Petrovics ítél* stb.) a lírai én egy közösség nevében szól meg, és közösséghez beszél, mintegy a kollektív lelkiismeret vagy erkölcsi kódrendszer kifejezőjeként, a Reményik-líra közéleti olvasatát favorizálta, elhanyagolva költészetének azokat a vonulatait, amelyek nem illettek a „nemzeti költő”-szerep paradigmájába. Ilyen például Reményik Sándor természeti szimbólumokban kiteljesedő vallásos lírája, vagy sajátos, szemérmes és elvont (már-már filozofikussá váló) szerelmi költészete, amelyre csak a kilencvenes évek rekanonizációs törekvései között figyel fel a kri-

⁸ L. a fentebb idézett Babits és Németh László-féle méltatásokat.

⁹ VITA Zsigmond: *Európaiság és transzszilvanizmus. Pásztortűz*, 1937. TOMPA László: *Reményik Sándorról*. JÉKELY Zoltán: *Arion. Erdélyi Helikon*. 1941/12.

tika.¹⁰ Kántor Lajos szerint a halott kedves emlékét idéző *Álmodsz-e róla?* című vers Reményik „költészetének nagy pillanata, [...] az érzelmi árnyalás és a dísztelen szókimondás itt ötvöződik új költői minőséggé.”¹¹

Reményik lírájában mintegy ötvöződnek a Szegedy-Maszák által vizsgált költői szerepmoделlek (erkölcsi tanító, istenhívő, politikus, nemzeti költő), ugyanakkor már egészen korán, a húszas évek elején megjelenik a szereptől való távolodás, a más látásmód keresésére való törekvés. „Add egy órára kölcsön a szemed. / A nyugodt, tiszta pillantásodat, / Mely felitatja ezt az őszi pompát: / A barnát, bronzot, bíbort, aranyat, / S hatalmat ad a táj fölött Neked. / Add egy órára kölcsön a szemed. // Hisz látok én is: bronzot, aranyat, / És a két eget örök háttérül. / De más e látás.” (*Kölcsön*, 1923.)¹² A látásmód relativitása mellett a szerepek változékonysága, a szerep énről való leválása is megjelenik. Egy 1922-es levélrészletben a szerepkonfliktus a külvilág és az én eltérő értelmezéséből fakad: „Látja, én egész pesti tartózkodásom alatt folyton azt éreztem, hogy egy csúnya madárijesztőhöz hasonlítok, akinek szomorú, üres rongyait egy vezna karón lobogtatja a decemberi szél. [...] erre a madárijesztőre azt mondják, hogy igazi zászló és úgy bánnak vele. – Én nem akarok már zászló lenni... Hiába akasztanak ki annak, hiába szerepeltetnek, csak madárijesztő mivoltomat árulom el.”¹³

Szerep és én konfliktusa Reményik Sándor költészetének utolsó szakaszában jellemző versformáló erővé válik. A harmincas évek vége felé a mindinkább megerősödő fasizmus miatt érzett

¹⁰ Ez részben azzal is magyarázható, hogy a szerelmi költészet darabjai évtizedeken keresztül kiadatlanul heverték, csupán 1990-ben jelentek meg Imre László gondozásában. In: REMÉNYIK Sándor: *Erdélyi március. (Válogatott versek.) Álmodsz-e róla (Kiadatlan versek és levélszemelvények.)* Orpheusz Könyvek. 1990.

¹¹ KÁNTOR Lajos: *Történelmi cakság ellen (Reményik Sándor lírája, közelről)*. In: *Itt valami más van*. Héttorony Könyvkiadó, é. n.

¹² A továbbiakban idézendő versek lelőhelye REMÉNYIK Sándor: *Összes versei*. Budapest, 1943.

¹³ Reményik Sándor Szőcs Jenőné Szilágyi Piroskának, 1922. december 27-én. In: REMÉNYIK Sándor: *Erdélyi március. (Válogatott versek.) Álmodsz-e róla (Kiadatlan versek és levélszemelvények.)* Orpheusz Könyvek. 1990. 505.

aggodalom Reményik számára a vállalt költő-szereppel való meg hasonlást, önmagába fordulást jelent. 1938–40 között írott verseiben mind az elveszett bizonyosság, mind pedig a bizonytalanná váló én motívuma gyakran tér vissza (pl. *Önmagamba falazva, Semmi máshoz*). A költő-vezér szerepét vállaló Reményiknél ez a szereptudat bizonyosságának elvesztését is jelenti: „Honvágy sír bennem, mérhetetlen / Honvágy – nem hely után. / A lelke met vesztettem el – / Azért nincsen hazám.” (*Hová??*) A hazával való azonosságot Reményik most már éppen a szétdaraboltságban, az identitás elvesztésében láttatja: „És nem én vagyok, aki én vagyok, / Jaj megszállott vagyok!” (*Megszállottan, s szétdarabol tan*) (kiemelés az eredetiben). Az egyéni veszteség, az én szétesése Reményik korai korszakával szemben itt már nagyobb veszteségnek bizonyul az „ország” elvesztésénél: „S mi a te szétdaraboltságod, Ország, / Ahhoz képest, ahogy szétdarabolták / És szétszórták egyetlen éneket!” (*Megszállottan, s szétdarabol tan*.)

A fokozatosan idegenné váló világban, szilárdnak hitt értékek megingása közepette fogadja Reményik Sándor 1940 őszt, Észak-Erdély visszacsatolását Magyarországhoz. „A bécsi döntés után, 1940. augusztus 30-a után azt hittem, hogy én soha többé a magyarsághoz meg nem találom a hangot és az utat. Olyan káoszt teremtett ez a döntés, a költő lelkében különösen” – írja a *Pásztorút*ben¹⁴. A káosz-tudat és a költői szerep biztonságának elvesztése azonban korábbról ered, hiszen 1938-ban, hasonló helyzetben (első bécsi döntés) is az elidegenedés fájdalmát szólaltatja meg. Nemcsak az új fennhatóság alá kerülő Felvidék, maga a világ az, amely: „Megváltozott és teljesen a régi / Nem lehet, s lenni tán nem is akar”, s ebben az idegenné váló világban Reményik költészetének alapmotívumai, az adysan nagybetűvel kiemelt Lélek és Táj mintegy funkciótlanná válnak: „Csak nézik egymást a Lélek s a Táj, / Amint a film visszafelé pereg. / Két magyar arc egymás szemébe mélyed – / S mi tagadás: kissé idegenek.” (*Megértük*.)

Az *Eredj, ha tudsz!* halálközeli én-szimbólumai (órló szű, mérreg, miazma, láz stb.), a húszas-harmincas évek jelképei, a „gát” és „karszti sors” után a negyvenes évek Reményik költészetének

¹⁴ REMÉNYIK Sándor: *Fiatalkor kritikusok szívéhez. Pásztorút*. 1941/2.

én-szimbolikája a harcias vonások értékvesztését, feleslegessé válását („fáradt paripa”, „üres kardhüvely”), vagy a mindennapokon felülkerekedő vallásos hit térnyerését példázza (*Sponsa verbi*).

A világháború készülésekor megkezdett hangváltás az 1941 tavaszáról datált *Korszerűtlen versek* ciklusában teljeseedik ki.¹⁵ A közösség nevében megszólaló költő-vezér szereppel való meghasonlás, az a puritán idealizmus, amely már a húszas évektől elidegeníti Reményiket a nagyhangú, érzelmes-patetikus hazafiságtól, nemcsak a gondolatok, hanem a versforma tekintetében is jelentős változást hoz. Reményik tizenkilencedik század fordulójának epigonköltészetére alapozó, itt-ott adys felhangokat mozgó versnyelve a harmincas évektől egyre dísztelenebbé, egyszerűbbé, ugyanakkor szabadabbá válik. A kötött forma fellazul, rím és ritmus rapszodikussá válik, a *Korszerűtlen versek* néhány darabja már képhalmozással élő szabad versnek tekinthető. „Látlak mintegy lázálmaimban, / Szikla, barbár igazság szirtje, / Látlak borzongató álomban, / S mégis kegyetlen-élesen – / Látlak milliófejű szörnyeteg, Igazságtévő szervezettség, / Látlak, háborús hatalom, / S háborúvégi összedúltság, / Látlak falanszter, látlak új világ, / Látlak rettentő Rend –” (*Látlak*).

A *Végvári-versek* retorikájában Petőfi politikai költészetének frazeológiája, publicisztikai hangvétele kísértett, a pályázáró *Korszerűtlen versek* a költői pálya közbeeső részéhez mérten „alulretorizált”, a szavak szimbolikus értéke lecsökken, már-már megszűnik. Akad olyan vers is, amely egy véletlenszerűen tapasztalt utcai jelenet apropóján, már-már riporter pontossággal indul (*Sóhaj a mindenségért*). Reményik elmagányosodása ezekben a versekben tetőzik, a közösség költőjének itt már nincs kihez szólnia, kérdéseit (*S mi lesz velem?, Ki kezdte?, Egymás mellett soha?, Sóhaj a mindenségért*), látomásait (*Látlak, Tusakodás hősi halottakkal*), nincs kihez intézze, nincs kivel megossza – mintegy

¹⁵ A Reményik-líra utolsó szakaszát és ezen belül a *Korszerűtlen Verseket* tárgyalja a magyar antifasiszta költészet kontextusában Imre László tanulmánya. IMRE László: *Reményik Sándor utolsó korszaka. Fejezet a magyar humanista, antifasiszta költészet történetéből*. Irodalomtörténet. 1980/2. 339–352.

légüres térben önmagához beszél. A költő-szerepről leváló, az évek során mindinkább széttartó én körvonalait itt az erkölcsi tartással egyenértékűvé váló korszerűtlenség hivatott biztosítani. „Ma nem tudok a tömegekkel menni / [...] Elvesztettem valahogy magamat, / Valaki fiókjában otthagadtam: [...] / Az is fáj, ami beteljesedett. / Vagy csak kifáradtam egyszerűen, / S meghajtom jó és rossz előtt / Kábult, kimerült, zúgó vén fejem.” (*Nagy áron*) A Végvári-versekben a kisebbségi léthelyzet megélésének erkölcsi parancsait leszögező Reményik most magát a költő-szerepet is megkérdőjelezi, nem hisz a szavak hatalmában: „Nincs helyem itt. / Ki hallgatja / Egy korszerűtlen és beteg / Hanyatló költő végső rímeit? / Aki se munkás, se nem katona / [...] Gomblyukában fölösleges virággal / Meddő nőkkal és gyümölcstelen fákkal / Aggokkal, betegekkel / S e világ ellen kiáltó kövekkel / S zúdulni fog a mélybe mindezekkel / Mert nincs immáron mondanivalója” (*S mi lesz velem?*).

1923-ban Reményik még azt írja: „Egyetlen tett: a költő álma volt” (*Az egyetlen tett*), s pályája során soha nem osztotta Gottfried Benn modernista költészet-felfogását, miszerint: „A modern költemény, az abszolút költemény hit s remény nélküli, senkihez sem szól, s varázslatosan összeállított szavakból áll”.¹⁶ Életének végére érve mégis hiteltelennek állítja a költő-szerepet, hatástalannak a verset, és feladja a közösséghez szólás retorikáját.

A *Korszerűtlen versek* nemcsak az egyes darabok keletkezésének dátuma szerint szerveződnek ciklussá, egymás kontextusában olvasva ezek a versek kirajzolják egy világával és önmagával meghasonló költő utolsó nagy harcát azért, hogy valami módon mégis értelmet találjon a létezésnek. Az első vers a Reményik-pálya egészére hivatkozva a korszerűtlen megszólalás jogát és hitelét hivatott igazolni (*Nagy áron*), a közbeeső öt vers (*Látlak, S mi lesz velem? Ki kezdte? Tusakodás hősi halottakkal, Egymás mellett soha?*) a költő apokaliptikus látomásainak, kínzó és megválaszolatlanul maradó kérdéseinek leltárbavétele. A költő-szerep tehetetlenségének, hiábavalóságának felismeréséből következik az egyéni halál gondolata: „Csak az elváltozott világ / Halálos

¹⁶ Idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szerepjátszás és költészet*. In: „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó. Budapest, 1995. 70.

kőszirtje maradt / A szépség is elfödte arcát / Szégyenlősen előlem
 – / Vagy e világ vak erői elől – / S halál előtt / Elfödöm én is vérző
 arcomat.” (*S mi lesz velem?*) A háború rémeivel való szembenézés
 s a harcokat mindenkor mozgató „meztelen önzés” felismerése
 pedig a világ végső pusztulását invokálja a kései Vörösmarty
 idéző, romantikus képekkel: „Fúljon hát önvérébe a világ, / Vég-
 kép, ha sorsunk ilyen mostoha! / A pusztaság embert többé ne
 lásson [...] Isten maradjon egyes-egyedül – / Kiben nincs többé
 rab és hódító / És nincsen többé alul és felül!” (*Egymás mellett
 soha?*) Az utolsó előtti vers (*Sóhaj a mindenségért*), mintegy vá-
 ratlan fordulatként az imádság misztikus erejét példázza, s a kol-
 lektív pusztulás képei után „újuló gondolatokat” ébreszt, ame-
 lyekre aztán a cikluszáró vers (*Béke*) végső megnyugvása követ-
 kezik. Minden biztosnak vélt érték széthullásakor jelenik meg
 magyarázat nélkül a „Bizonyosság arról, hogy élni jó, / Szenved-
 ni elkerülhetetlen / Szeretni tisztán: megistenülés / Meghalni
 szép –”. A *Béke* elliptikus vers, nem hangzik el benne a békét
 megteremtő „kifejezés”, „felséges Ige”, sőt a végére mintegy a sza-
 vak is elfogynak, a sorok, mondatok egytagú szavakká rövidül-
 nek (Bent: / Csend. / A Béke itt kezdődik. / Bent: / Csend. / Isten
 hozott.). Ha a *Korszerűtlen verseket* csupán a háborúellenes köl-
 tészet kontextusában olvassuk, a *Béke* nyilván a címként kiemelt
 szó elsődleges értelmében a harcok végét, s ezzel az élet új érte-
 lemnyerését jelentené. A késői Reményik-líra tágabb kontextusá-
 ban olvasva azonban úgy tűnik, a cikluszáró vers megmagyaráz-
 za önmagát, a hiányzó, ki nem mondott szó, az értelmet és har-
 móniát biztosító „Ige”, az utolsó sor („Isten hozott”) köznyelvi
 fordulatként is értelmezhető köszöntésében van elrejtve. A *Kor-
 szerűtlen versekkel* a puritán életszemléletű és mélyen vallásos
 Reményik végső soron ugyanazt az utat járja be, amit két évvel
 korábban a *Magunkba le* sorainak lelki utazásában már megtett,
 ahol a külvilág elvetése után, mintegy a lélek burkait bontogat-
 va, túljutva minden nemzeti és emberi vonáson végül elérkezik
 oda: „Ahol már csak a Lélek lelkesít – / Megyünk, meg nem ál-
 lunk az Istenig.”

Reményik Sándor költészetét elsősorban annak fokozott köz-
 életisége és átütő vallásossága miatt a marxista irodalomkritika
 hosszú időre számúzta az erdélyi magyar irodalomtörténetből, s

csupán a hetvenes évek vége felé jelenhettek meg antológiákban az életmű egyes darabjai. (Sem a *Végvári-versek*, sem a kisebbségi lét megélési módozatait témaként választó költemények, sem pedig a *Korszerűtlen versek* nem tartoztak ezek közé.) A Reményik-recepció visszasságait Marosi Péter foglalta össze találóan, felfigyelve arra, hogy a Reményik-líra fogadtatása, a költőt övező tisztelet ellenére már a szerző életében sem volt egyértelműen pozitív: „És amilyen irtóztató volt korai előregedése, éppen olyan rettenő költészetének sorsa. A nyugatosok többségének sem igen kellett ez a szikáran önemésztő és ugyanakkor mégis publicisztikus líra, s nem kellett az avantgarde-oknak, később a proletkultusoknak, aztán a különféle beállítottságú népieknek sem. Verseiről már életében különféle egyoldalú ítéletek és előítéletek alakultak ki.”¹⁷

Áprily Lajos születésének éve szerint (1887) nemzedéktársa a *Nyugat* formaművészeinek, Babitsnak, Kosztolányinak, Tóth Árpádnak és Juhász Gyulának. Pályakezdésének időpontja azonban inkább a következő *Nyugat*-nemzedékével esik egybe, költészetét az „impresszionizmus és szimbolizmus utolsó erdélyi hullámveréseként”¹⁸ tartja számon az irodalomtörténet. Láng Gusztáv szerint azonban Áprily költészetében megtalálhatóak a szimbolizmus verseszményét meghaladó háború utáni európai líra elemei is. „Az intellektualizmusra készítő elidegenedés, az élményszerű témák racionális kezelése, a valóság szemléleti elemeinek realitásként – értelmezésre váró realitásként – való elfogadása, formában a konstruktivitás igénye – ezek a legfontosabb jegyek, amelyek a szimbolizmus verseszményéből kinőve, de új minőségeket létrehozva jellemzik Áprily költészetét.”¹⁹

Áprily 1929-ben ugyan kitelepült Magyarországra, de költészetét (sőt műfordításait is!) továbbra is „erdélyiként” kezelte a

¹⁷ MAROSI Péter: *Kasszandra még egy levele. Utunk*. 1980. 36.

¹⁸ Így jellemzi pl. az Áprily-monográfiák, amelyek elsősorban az életrajz és a költői karakter bemutatására vállalkoznak. VITA Zsigmond: *Áprily Lajos az ember és a költő*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972. GYÖRY János: *Áprily Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967. CSEP Ibolya: *Áprily Lajos*. Ráday Gyűjtemény kiadása, Budapest, 1987.

¹⁹ LÁNG Gusztáv: *Áprily-problémák*. In: *A kor falára. Áprily Lajos emlékezete*. Szerk. Pomogátus Béla. Nap Kiadó. 2002. 271–278.

kritika, hiszen sem verseinek témavilágában, illetve motívumkezelésében, sem pedig nyelvhasználatában nem jelentett gyökeres fordulatot a költözés ténye.

Áprily Lajos nem volt különösebben produktív költő, az 1939-es *A láthatatlan írás* című kötet megjelenése után azonban politikai okokból kellett mintegy tizennyolc évet várnia az új kötet, az *Ábel füstje* 1957-es megjelenéséig. A transzszilvanizmus kanonizált költői közül ő az egyetlen, akinek a második világháború éve alatt nem jelenik meg gyűjteményes kötete, a korabeli erdélyi irodalmi lapokban is inkább fordításokkal, korábbi versekkel, semmint új alkotásokkal van jelen. Holott Áprily a második világháború éveiben sem hallgatott, sőt új formával kísérletezett, sajátos hangszerelésében szólaltatta meg a kor alapvető mondanivalóját: a háborút.

A halálfélelem és halálvágy voltaképpen már Áprily korai költészetében megjelenik, az otthon biztonságát bármikor feldúlhatja a névtelen szorongás (*Esti dal*). A létezését már a harmincas évek elején azonosítja a rabsággal: „Itt éltem én is. Rabkoszton, vízen. / Itt lázadoztam, itt zúzódtam össze. / Egy vak poroszló szárnyam és tüzem / e zord idő-cellába börtönözte.”²⁰ (*A kor falára*) A háborús költészet mindenkori velejárója, az erőszakos pusztítás rettenete az első világháborús halott tanártársakat és diákokat elsirató *Nevek* ciklusban még elégikus hangnemben fejeződik ki, az 1929-es egyfelvonásos verses drámában, az *Idahegyi pásztorok*ban (1929) már a klasszikus forma fegyelmét feszegető indulat retorikája dominál. A háborút, Trója vesztét s ezzel a régi, békés és biztos világ elmúlását okozó Páris halála előtt megátkozza a háborút: „Jaj, átkozott az átok, / melynek tüzes bilincset hordozom – / Az ember-irtó, farkas-torkú rémet: / a háborút jajjal megátkozom! / A vakmerőt, ki vészthozó kezével / kinyitja döghalás ketrecét, / kígyó riassza, barlangszáj kilöki, / hazátlanul bujdosson szerteszét.”²¹

Áprily Lajos háborús éveinek költészete elsősorban az egyéni fájdalmak, félelmek, az ént legmélyebben érintő tapasztalatok

²⁰ Az Áprily-idézetek forrása a továbbiakban ÁPRILY Lajos: *Összes versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1993.

²¹ ÁPRILY Lajos: *Idahegyi pásztorok*. In: *Összes versei és drámái*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1990.

megéneklése s a személyes veszteségek költői leltárbavétele a háború után vejenek és unokájának halálát sirató versciklusokban ér valódi művészi magaslatra (*Taganrog, Annának hívták*). Az 1940-es bécsi döntés fordulata, „a felhőborús fénytámadás” a költő szívének kedves két erdélyi város (Enyed, Kolozsvár) gyászának és örömének ellentéteztésével, a háborús diktátum kétarcúságát szimbolizálja. „Egyiknek eget vert a kedve, / harangozott, tombolt, dalolt. / A másik ült a nagy homályban, és a harangja néma volt” (*Két város*). A város mint élettér és emlékek materializálódott formája nyer kiemelt jelentőséget a *Város...!* című versben, a hazatérés, a megnyugvás szimbolikus terévé, amolyan béke szigetévé változik. „Napjaiban a viharoknak s a vérnek, / mikor a föld a pokollal rokon, / a bujdosásból hozzád visszatérek / s Város – meghajtom néma homlokom.” A múlt emlékeit idéző, félig-meddig alkalmi jellegű (pl. Reményik Sándort búcsúztató, hajdani enyedi diákjait megszólító) versekben egy időben fogalmazódik meg a múlt iránti nosztalgia, a jelen szorongásai és a remény, hogy „lélektelen vad időkben / lélek van a dalban” (*Enyedi diákok*). Igazi művészi értéket a parnasszianista modellt követő versek képviselnek, amelyekben Áprily jellegzetes versszerkesztési technikája érvényesül (pl. *Nagy tél után*). Az alkalmiság szülte alanyiség itt ismét háttérbe szorul, az erdei epizód (halott társuk körül álldogáló szarvasok) érzelemmentes, tárgyilagos képekben történő megjelenítését csupán a záró sor egyes szám első személyű igéje szubjektivizálja. A természeti jelenet így háború után, kiszolgáltatottságában ocsúdó emberiség allegóriája lesz: „Pedig még vész lapul a sűrűségben, / üvöltő hang szól messze: ordások, / és éhes orvvadász figyel sötétben – // Egymásra nézünk, mint a szarvasok” (*Nagy tél után*).

Az elmúlástól való borzongás végig ott kísért Áprily költészetében, a természetben való feloldódás, a természeti képek érzékisége és ugyanakkor már-már tárgyilagos pontossága azonban nem engedí dekadenssé válni. „Az ősz költője még akkor is, amikor az erdélyi tavaszról írja gyönyörű verseit, mert a megébredő életnek csak érzéki kicsattanását, csak kikezddhetetlen esztétikumát daldolja meg – írja Kuncz Aladár. – Ez a természeti képekben való teljes felolvadása, a természet örökkévalóságához való schopenhaueri menekülése az egyetlen életigenlés benne, különben min-

den tisztán emberi dologban szkeptikus, kétkedő és könnyen lemondó.”²²

A háború fenyegetését, az új, immár testközeli lett halálfélelmet Áprily Francis Jammes nyomán, költészetében új versformában, négysorosokkal próbálja megragadni. A parnasszianista, zárt formákat kedvelő költő a négysorosokban is a fegyelmezett, ugyanakkor nagy feszültségek érzékeltetésére alkalmas eszközt látja: „...csak négysorosok. Régebben is írtam, a világháború rémségeinek idején, mikor azt éreztem, hogy összeszorul a torkom, s nagyobb versre nem telik a lélegzetemből. Kiderült, hogy erősebb lelki tartalmat is elbír, s ki tud fejezni ez a miniatűrként ható forma. [...] Rövidségében is igényes forma. Nem tűri a laza rímet, a henye szót, de alkalmas arra, hogy megmentsen egy-egy fellüktető érzést, megmozduló gondolatot, természeti megfigyelést az elkallódástól.”²³

Áprily háborús négysorosai közt a műfaj hagyományától eltérően nagyon kevés az aforizma (pl. *Vakoknak mondom, A kor*). Nem örök tanulságokat, hanem a lírai én személyes benyomásait kívánja megragadni. Versei hihetetlen tömörséggel szikár állításokat ötvöznek dísztelen sorokká, érzelmi izzásukat Áprilyra jellemzően a sorok, összecsengő rímek zeneisége oldja. „A pázsitunkon sűrűn áll a dér, / törötten ing pár megtépett virág. / Háború van, gőzölve dől a vér, / zokogva húznak fenn a vadlibák.” A nyilvánvaló látomásokat ugyancsak tárgyilagos leírással, már-már depoetizált szóhasználattal örökíti meg: „Fejük elfordult torzan és merészen, / merev görcsben feküdtek, annyian! / Kerestem s meg-megállt a szívverésem: / Ki vagy, halott? Jaj, nem te vagy, fiam?” (*Az elesettek*)

A halál rettenete elsősorban a sajátos természeti képhasználatban mutatkozik meg, a „világ fenyves-rengetegje ég” (*Riadó*), „hamut kavar a szél s véres ködöt” (*Klió*), a tavasz pedig nem életet, hanem a halált hoz (*Március, 1944*). A természeti szépség pusztulást elfedő díszlet, amely ugyanakkor fel is mutatja azt,

²² KUNCZ Aladár: *Áprily Lajos*. In: *Tanulmányok, kritikák*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1973.

²³ ÁPRILY Lajos: *Négysorosok*. In: *Álom egy könyvtárról*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1981.

amit rejteni hivatott: „Friss széna leng a megduzzadt Dunán, / s virágok lassú ringással vonulva, / sok-sok virág – s a virágok után / pár szörnyű hulla, jaj, pár szörnyű hulla” (*A Duna tavasz*).

Az Áprily-lírában korábbról ismert ógörög mitológiai párhuzamok (pl. Patroklosz, Antigone, Laokoón) szerepe és gyakorisága valamelyest csökken, a négysorosban kifejtett Laokoón-szimbólum már nem tudja visszaadni azt a művészi feszültséget, amit az *Esti dal* zárósorában kifejtetlenül, mintegy megérzéseként megjelenő mitológiai név sugall. A családi idill békéjét megrontó látomás („És a falra sors-sötéten felkomorlott Laokoon”) utalásként erősebb, mint a négysorosban már kifejtett szimbólum: „Látod, már jön a tenger taraján – – / Jaj, így álmodtam ezelőtt sok évvel. / Rád tekergőzik, most bátyádra, rám, / s összeroppant rettentő gyűrűjével” (*Laokoon a kisebbik fiához*).

A háborús négysorosok utalásvilága tehát nem az ógörög mitológia, hanem az Ótestamentum, mégpedig egy olyan ószövetségi világ, amelyből hiányzik a megváltás ígérete: „Most ős-idő van, átok, háború, / itt az ótestamentum szele fű. / De lelkünkben nem ég próféta jel – / Elpusztulunk. És Krisztus nem jön el” (*Messias nélkül*). A keresztről lelépő Megváltó tehetetlenül járja be a harc-tereket, a bűn súlya akkora, hogy megváltás immár nem lehetséges (*Legenda*). Az elpusztított Budát Jeruzsálem pusztulásaként siratja: „Kőpusztaság. A te sorsod üvölt / sorsa szelében, rom-Jeruzsálem” (*Buda, 1945 február*), gyermekei életéért Jehovának, „átok és halál urának” mond köszönetet (*Jehova*). Radnóti Miklós *Töredékéhez* hasonlóan Áprily is úgy érzi, csupán Ézsaiás próféta nyelve képes kifejezni a kor bűneit és borzalmait: „...ma te vagy a költőm, komor zsidó, / dörgő igéjű, zord Ézsaiás” (*Az én poétám*).

Áprily Lajos költészetében kiemelten fontos szerepet játszanak a nevek. A mitológiai nevek (Acheron, Ashavér, Klió, Antigone stb.) felidéznek egy olyan szövegkörnyezetet, amelynek kontextusában értelmeződhet, vagy akár újraértelmeződhet a nyelv. Ugyanakkor időnként az idegen szó (név) pusztán hangzása válik szöveg-szervező, szövegformáló elvvé, például Aletta van der Maet nevének jambikus lejtése köszön vissza a *Tavaszi házsongárdi*

temetőben soraiban.²⁴ Az idegen szavak stílusértékére való alapozás végső soron kísérlet a szavak konszenzus által szentesített értelmének megkérdőjelezésére, egy olyan versnyelv megteremtésére, amely nem az értelem, hanem a verlaine-i zeneiség elve szerint működik.

Az ismeretlen hangzású szavak, amelyekhez nem vagy csak nehezen kapcsolható valamilyen művelődéstörténeti többletjelentés (mint pl. a mitológiai nevek esetében), önnön hangzásukra vannak utalva, csupán a vers kontextusában tesznek szert valamilyen sajátos jelentésre. A fiatal nyírfák a név csengésének aurájában például „Finn lányok. Szűz lelkük kedves nekem, / Külükki, Hilka – így becézgetem” (*Nyírfák*).

A szokatlan hangzású név csengésének idegensége is kiemeli Áprily második világháború alatt írott négysorosai közül *A nap krónikájából* című verset. „Ennyi: Annikki Norri levelet írt nekem. / Annikki Norri földjét régóta szeretem. / S ha künn a vad világban elnémul a vihar, / felmegyek Finnországba Annikki Norrival.” A háború szenvedéseit felmutató versek mellett ez a négysoros már-már profánnak hat. A minimalista költészetet idéző egyszerű, egymondatos állításokat csupán a finn név muzikalitása oldja, a versnyelv naplóbejegyzésszerű depoetizáltsága, a beszédhelyzet mindennapiságában olyan hétköznapi normalitásigényt sugall, amely a háborús líra kontextusában olvasva abszurdnak tűnik, ugyanakkor visszafele is hat: ráébreszt a kor abszurdítására.

A helikoni triász tagjai közül *Tompa László* költészete a leg-egyeneslebb, ugyanakkor hármuk közül ő kapcsolódik leginkább a *Nyugat* stílusforradalmát megelőző, Petőfi és Arany versnyelvével fémjelzett lírai hagyományhoz. Költészete már a kezdetektől elégikus, de nem a halál mindent átlényegítő érzékenysége teszi azzá (mint a korai Áprily-lírát), hanem az élettér zártsága, a szabad emberi kibontakozás lehetőségének hiánya. „Életvágya kezdettől felismert határok közt vergődik. Helyzettudata: korlát-

²⁴ A nevek zeneiségének szövegformáló erejéről lásd Markó Béla: „Körön s világokon belül”. *Jegyzetek Áprily költészetéről*. In: *Korunk évkönyve*. 1981. *Korunk*, Kolozsvár, 1980.

tudat.”²⁵ A költészet nála nem válik zeneiségében öntörvényű világgá, mint Áprilynál, vagy a lét korlátait a játékosan feszegető Dsida-versekben. A dal nála „árvaságot / Megosztó társaság / Talizmán sebek ellen” (*Ősz jötte elé*),²⁶ ugyanakkor egy vágyott, de el nem érhető élet helyettesítője. „Mint régi szobrász rég halott fiáról / Mintázta művét, melyről hír maradt: / Így én is – amíg lelkem egyre gyászol – / Versekkbe vések halott vágyakat.”

Annak ellenére, hogy a Tompa-versekből kirajzolódó makacs megmaradásra és virtusra alapozó értékrend (*Erdélyi télben, Magányos fenyő, Lófürösztés* stb.) 1940-re már számos módosítást, árnyalást megért, kánonban elfoglalt helyének elismerését jelentő rituális gesztusokat éppen a negyvenes évek fordulójakor teszi meg a kritika. 1941-ben Baumgarten-díjjal tüntetik ki, az *Erdélyi Helikon* ünnepi számban tiszteleg munkássága előtt (1944/3.), válogatott kötete jelenik meg. A fenti gesztusok ugyanakkor alkalmat biztosítanak a Tompa-költészet újraolvasására, ám az újraértelmezés már nem következik be. Az *Erdélyi Helikon* ünnepi számának kritikusi (Kovács László, Molter Károly) ugyanazon értékek alapján tárgyalják Tompa költészetét, mint amelyeket az első kötete kapcsán ismertek fel.²⁷

Tompa László lírájában, amely már a kezdetektől a kitörni vágyás és a helyben maradás kényszerének dinamikájában formálódott, s amelynek tipikus világa a kopár téli táj vagy a „kisvárosi, sáros utca”, leggyakrabban megénekelt léthelyzete pedig a világgal szemben érzett elégedetlenség, kevésbé tűnik fel az a növekvő fenyegetettség és rosszérzés, amely a második világháború előestéjén jellemzi a költészetet. 1940-es kötetének (*Hol vagy, ember?*) címként kiemelt felkiáltása, annak a metafizikus félelemnek ad hangot, amely ebben az időben csaknem az egész erdélyi magyar költészetre jellemző. A mindvégig magányossággal küzdő

²⁵ Cs. GYÍMESI Éva: *Élet helyett strófák*. In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 1999. 28

²⁶ A Tompa László-idézetek lelőhelye: TOMPA László: *Tavaszi eső zenéje*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1980.

²⁷ Molter Károly terjedelmes tanulmánya (*A határőr*), mely 1944-ben elemzi Tompa költészetét, végső soron megismétli az 1922-es, illetve 23-as Tompa kötetekről írott recenzióit (*Erdély hegyei közt, Éjszaki szél*). L. MOLTER Károly: *A keleti állomáson*. Mentor Kiadó. Marosvásárhely, 2001.

Tompa László lírájában a lírai én végső árvaságának korszaka ez, amely a passzív félelemben, intellektuális virrasztásban („vaccogni gondtól éberem éjjel” – *Új iszonyúságok előestéjén*), vagy a humánium eleve reménytelennek tételezett keresésében konkretizálódik. „S valami meglök, hogy menjek ki, s az utcák / Során, miközben a dél szava kondul, / Lámpával, égő szívemmel bolyongva, / Fürkészek végig mindenkit bolondul, / S dadogjam egyre, dühös szerelemmel? / Embert keresek, – hol vagy, ember – Ember?!” (*Diogenész lámpájával.*)

Az értelmiségi/költői lét (pre)romantikus szimbólumait (fáklya, lámpás, éjjeli virrasztó stb.) mozgósító Tompa-versek mellett a negyvenes években megjelenik a költői szerep bizonytalanságának motívuma is. A helytállás ethoszát hirdető költő már nem tud azonosulni önnön modelljével, „a csodavárás izgalma” sem áztatja, úgy tekint vissza, mint akivel a sors „hitvány, száraz ágat / Tördeltetett csak a gondok erdejében.” *A Robotosság átka alatt* című vers lírai énje már tagadja a korábban „talizmánnak” tekintett „dal” erejét: „Józanul nézek megviselt magamra: – / Ha egy várt óra ma jönne meg, érzem, / Az a dal bennem már meg nem foganna.”

Tompa László nehézkes, egyhangú ritmusú, sötét tónusú képekből, negatív asszociációjú szavakból építkező költészete a világháború éveiben néhány népies ritmusra épülő, dinamikus versben oldódik fel. A marxista kritikai kánonban kiemelt helyen kezelt, gyengébb művészi erővel bíró *Lélekháborgásra – csillapítónak* című vers aforisztikus képekben ostromozza a jelent, és utópisztikus fényekben ábrázolja a jövőt, mint ideális társadalmat, amelynek célja az: „Jó, rossz egyaránt a helyére kerüljön.”

A forma dinamizálódása ellentétben áll a vers-szemantikával, az *Alkonyati eltűnés*, illetve a *Vers 1944 közepéről* félrímes, dalszerű sorai a világtól való elzárkózás és a halálvágy megfogalmazására alapoznak. Az állandó helyzetérzékenységben alkotó költő számára, aki korábban a helytállást, a sors által kiszabott feladatoknak való megfelelés etikumát állította költészetének fókuszába, most a háború korának puszta megélését is feloldozhatatlan bűnként jeleníti meg. „De holtomban / Is majd szégyen éget. // A szégyen, hogy / Most éltem e korban / S hogy e korban / Én is ember voltam.” (*Vers 1944 közepéről.*)

A személyes sors, az öregség és a pálya végének érzete mosódik egybe a külső világ elutasításával. A pusztulás itt már nem patetikus, és nem egyenértékű az erkölcsi győzelemmel, a mindennapi gesztusok, szófordulatok egyszerűségével, mintegy domesztifikálva jelenik meg: „Mit is kezdhettek még, / Időn, módon is túl? / Ilyen este útnak / Már senki sem indul. // Jobb is, ha így – // Látva Rám itt nem virrad nap – / Elgondolom: világ, / Maradj hát magadnak! // S hátat is fordítva / Álomnak, valónak / Magamra huzintom / Haláltakarómat –” (*Alkonyati eltűnődés*).

A „helikoni triász” tagjai közül Tompa László költészete mozog a leginkább zárt, tematikus és poétikai térben, s talán éppen ezért nem történik meg benne az újítást biztosító belső módosulás. A harmincas évek első felére megírja a transzszilvanizmus néhány emblematikusnak tekinthető versét, s mihelyt a heroikus helytállás ethoszát új törekvések kezdik megkérdőjelezni, költészete egyre inkább elszürkül, hogy az ötvenes évekre jellegtelen né váljék. Naplóként, helyzetjelentésként értelmezve azonban hiteles emberi választ nyújt egy sajátos, többszörösen korlátok közé zárt emberi életforma kihívásaira.

A helikoni triász nemzedéktársai közül néhány költő a 10-es évek avantgárd formabontásának hatására a kötött versforma megújításával kísérletezett. Szentimrei Jenő, Bartalis János vagy az Ady-féle szimbolizmus vonzáskörében alkotó Olosz Lajos szabad versei annak a tizenkilencedik század végén, huszadik század elején jelentkező költői formakeresésnek az eredményei, amely arra törekedett, hogy a vers ne a megszólalás pillanatát, hanem magát a beszéd folyamatát rögzítse, hogy a jelentést a tapasztalás pillanatában juttassa kifejezésre.²⁵

A szabad vers térhódítása az erdélyi magyar lírában az első világháború, a frontélmények pszichikai hatásához kapcsolódik. (Talán nem véletlen, hogy a lírai megszólalásnak ez formája első-sorban két első világháborús katona, Szentimrei Jenő és Bartalis János nevéhez fűződik.) Mindketten a halál közeli felfokozott intenzitású élmények, a háborús pusztítás és értékvesztés ellen fel-

²⁵ SCOTT, Clive: *The Prose Poem and Free Verse*. In: *Modernism. 1890–1930*. Ed. Malcolm Bradbury–James McFarlane. Penguin Books, 1991. 349–369.

szólaló közéleti ihletésű versekkel indulnak. (Pl. Bartalis János: *Királyok, Homályos érzéseim, Varjak*, vagy Szentimrei Jenő: *El-esettek kara a tarlón, Székely katona keserves éneke, Ének a jó katonáról*.) A harmincas évek során Szentimrei nagyjából abbahagyta a versírást és a kulturális élet más területein keresi az önkifejezés lehetőségét.

A szabad vers rímet elvető és ritmust fellazító parttalanságát *Bartalis János* a huszadik század első felében már többé-kevésbé anakronisztikus témával, a panteisztikus természetélménnyel tár-sítja. A húszas évek elejéig, amíg a természeti idill nem mentes a belső feszültségektől, és mintegy a tavaszi természet sodró ereje alakítja a különböző hosszúságú verssorokat, ez a társítás né-hány kivételes erejű verset eredményez (pl. a Kosztolányi által nagyra becsült *De különben csend van*). A húszas évek második felétől azonban természetesnek ható verssorai megkopnak, egy-hangú téma- és képvilága (kosályi kert) már nem képes tartalmat adni a szabad vers „szabadságának”, és a kosályi bukolikákban helyenként modorossá válik. A népies természetlira hatására a Bartalis-féle szabad vers egyszerűsödik, de ez az egyszerűség már nem az újítás vívmánya, mint ahogy korábban egy erősebben metaforizáló vershagyománnyal szemben az volt az egyszerűbb nyelvhasználat, hanem a monotonia jele. „Fojtogató kép – írja Bartalis összegyűjtött verseinek megjelenésekor Örley István²⁹ – a súlyos kisebbségi ég alatt földjével birkózó költő, akiben merev lélekcsonkká ugrik össze a hajdani áradó, nyújtózó kedv. [...] A vers monoton litánia.”

A szabad vers szabadabb képalkotási, képasszociációs techni-kát is igényel, amely azonban Bartalis költészetére a harmincas évektől már egyre kevésbé jellemző, természetversei többnyire kijelentő mondatokra, képleltározásra épülnek. (Pl.: *Havas kertben madárfészek. / Napraforgó tányérja a terített asztal. / Földbe-szúrt karó az állvány. / FÜRGE cinkék a kék vendégsereg. / stb. Madárfészek.*)³⁰

²⁹ ÖRLEY István: *Mezők áldása (Bartalis János összegyűjtött versei)*. *Ma-gyar Csillag*. 1943/10.

³⁰ A továbbiakban a Bartalis-idézetek lelőhelye: BARTALIS János: *Verseik I–II*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1963. 1968.

1941-ben, nyolc év pilisvörösvári tanárkodás után Bartalis visszaköltözik Kolozsvárra. A hazatérés öröme költészetének újabb lendületet ad, bár a világháború idején írott versei sem tematikai, sem formai újítást nem hoznak a költő pályáján. A háború pusztításait a váltakozó hosszúságú sorok dinamikáját kihasználva, apokaliptikus képhalmozással ábrázolja: „Repülőgépek: az ember szárnyas gondolatai, / mint sárkányok az égből – / égve zuhan-
nak. / Büszke hajótestek a tenger hullámsírjába / temetkeznek. /
Aknák és torpedók robbannak. / Rőfögő förtelmes tengeri mala-
cok / áthatítják a szunnyadó vizet. / Felhőkből, az ég mosolygó
arcából, / halálhozó bombák záporoznak a földre.” (*Ima minden-
kiért 1940-ben*)

A Bartalis-költészetre oly jellemző tavaszt, természeti megújulást hirdető versek sem hiányoznak ebből a korszakból (*Jaj, a hegyeket nézd, Nap üdvözlése, Mit tudod te, város*). A természeti világ immanens tisztaságát, szépségét a háború pusztította természet képei ellentétezik. „Mert lásd, ó, Nap, / az ember, ez őriült féreg maga fölé nőtt / már a pusztításban. Mindent elront, mindent lerombol. / A föld testéről levakar mindent, szépet és / nemes-
t. Csak sírhalmokat épít és holttestekből rak / mérhetetlen gúlát. / [...] A mezőn nem / aratnak, csupa vér s tűz a rét...! te lombot, virágot / fakasztasz, bimbót és gyenge fűvet felnevelsz, / s a föld sebeit, mit rettenetes vad önmagát / harapva-tépve vág, te halványzöld pólyával / nemesen bekötöd.” (*Óda a nap jöveteléhez*.) A Bartalis-lírában már korábban jelen levő elégikus hangnem a természeti képek áttételességében időnként magasabb művészi szinten jeleníti meg a háborútól való irtózást és az általa generált egzisztenciális szorongást, mint a harcokat direkt módon megjelenítő versek. Megnő a hangeffektusok asszociációs értéke: kaszafenés hangja a fűvek halálát vetíti előre (*Fűtragédia*), a varjúkárogás az emberét („Vállamon egy sötét madár ül. / Károg az éjbe, bajkeverő.” – *Mi másnak*).

A kosályi kert már nem a panteisztikus idill tere: a lírai én számára megfoghatatlan, elérhetetlen hely (*Kosályi ház*), ahol a természeti elemekben a pusztulás képzete kísért. „A kertben a körtefa oly furcsán / vérzik. / Vérrel festett minden levele. / A hegy rőt színben virágzik. / A rét már kikericcsel tele. / Halálos vérző őszben [...]” (*Boldog emléket hagyva*).

Bartalis János költészetének kiemelkedő darabja, a természeti idill megromlását, az egzisztenciális fenyegetettség érzését megszólaltató *No, idilli világ* nem a második világháború idején, hanem valamivel korábban, a harmincas évek derekán íródott. A világ elől való menekvést biztosító kosályi kert itt fordul önmaga ellentétébe. A hagyományosan az élet örökkévalóságát szimbolizáló természet militarizálódik: a búzaszemek puskagolyókat idéznek, a kukorica kézigránátot, a paszulybokrokról lecsüngő termés kardokat. Ez a vers (a cenzúra vagy az öncenzúra folytán, vagy egyszerűen azért, mert a teljes Bartalis-lírát mintegy belülről bontja meg) nem szerepel az 1942-es reprezentatív kötetben (*A mezők áldása*).³¹ Paradox módon Bartalis János a *No, idilli világ* vizionárius képein nemcsak tulajdon költői világának buktatóira mutat rá, hanem itt fogalmazza meg a legtalálóbban azt az egzisztenciális félelmet is, amelyet a háború idején írott verseiben csupán egy-egy képben tud felvillantani:

„És a füvek: nyilak, szuronyok, lándzsák, dárdák! / Közéjük ne menj, mert menten felnyársálnak. / És a napraforgók nem a mezők ívlámpásai, / hanem egy rettenetes zenekar réztányérjai, / melyeken haláldalt csattogtatnak / egy láthatatlan zenekar dalosai.”

Az *Erdélyi Helikon* költői közül *Szemlér Ferenc* volt az egyetlen, akinek költészetét indulásának pillanatától elfogadta a *Nyugat* által irányított kritikai közvélemény. Az egyetemes értékekre figyelő „nyugatos” kánon végső soron nem volt érzékeny arra a világgépváltásra, amit a *Helikon* első nemzedékének transzszilvanizmusa jelentett, ugyanakkor tudatosan is igyekezett elhatárolódni attól az Erdély-nosztalgától és Erdély-romantikától, amely a jobboldali konzervatív irodalmi vonalat jellemezte. *Szemlér Ferenc* költészete csak a gyakori tájszimbolikára való hagyakozásban, a táj- és természetélmény kiemelt szerepbe helyezésével kötődik a transzszilvanizmushoz. 1937-ben írott vitacikkében (*Jelszó és mítosz*) élesen bírálja az „erdélyi gondolatot”, és ugyanennek az elhatárolódásnak ad hangot verseiben is. Pl. „Talán meg sem hallod a hangom. / Cintányér és rezes zene / zeng a piacon, s

³¹ BARTALIS János: *A mezők áldása. Bartalis János összes versei*. Révai Könyvkiadó. Budapest, 1942.

hárfa hangon / nyögdéssel „Erdély szelleme”, / mit a kufár palackba mérve / árul bent s künt, és üzletén / mindenki keres nyakra-lőre, / csupán te! te maradsz szegény.” (*Dühös ének*)³²

Láng Gusztáv azzal is magyarázza a „nyugatos” kánon Szemlért illető kiemelt figyelmét, hogy pályája „ugyanazon modell szerint alakul, mint a második *Nyugat*-nemzedéké.”³³ A *Nyugat* első nemzedékének, elsősorban Kosztolányi és Tóth Árpád verseinek tematikai és formai vonzása jellemzi indulását, majd a húszas évek táján Kassák első korszakának expresszionista hangvételével próbálkozik. A két különböző forma ugyanakkor különböző tematikát is jelent: a nyugatos stílus a szubjektum világára figyelő, borongós hangulatú versekkel társul, míg az expresszionista dinamikájú szabad versek többnyire a közösségi, társadalmi elégedetlenséget szólaltatják meg. A húszas évek végére a szabadvers-forma válik uralkodóvá, de már nem az emberek testvériségének, szolidaritásának az élményét (*Testvérek*) vagy a modern technika dinamizmusát (*Mozdonyvezető*) szólaltatja meg. A harmincas évek során költészetében egyre fontosabb szerepet játszik a kozmikus természetélmény, az expresszionista én-vesztés és én-teremtés talán leginkább Szabó Lőrincet idéző módon, a természeti élet teljességében való feloldódásban valósul meg. Ugyanakkor az Európa-szerte hódító újklasszicizmus indirekt hatására a szabadvers-forma, az avantgárd hangnem is egyszerűsödik, finomodik Szemlért költészetében. „Sohasem éreztem azt, hogy valami műves dolgot csinálnék, én csak azt igyekeztem kifejezni, minden részletre kiterjedően, amit érzek, vagy gondolok. Bennem nem elsődleges a forma. [...] sohasem írtam csak a forma kedvéért, mindig meg akartam írni valamit” – emlékezett vissza később.³⁴ A Szemlért-líra avantgárd jegyeinek klasszicizálódása olyan nemzedéki vonás, amely hasonlóan megy végbe Szabó Lőrinc, József Attila vagy Radnóti Miklós verseiben is. A harmincas

³² A Szemlért-idézetek lelőhelye: SZEMLÉRT Ferenc: *Versék I-II*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1967–69.

³³ LÁNG Gusztáv: *Szemlért Ferenc*. In: *Erdélyi panteon*. III. Mentor Kiadó. Marosvásárhely, 2001.

³⁴ In: *Közelképek. Húsz romániai magyar író*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974. 65.

évek második felének jellemző, reprezentatív verstípusa, az összegző, világkép-alkotó nagykompozíció (mint a *Jónás könyve*, az *Eszmélet*, az *Eclogák* vagy akár Dsidánál a *Kóborló délután*) azonban hiányzik Szemlér költészetéből.

A második bécsi döntés után Szemlér Dél-Erdélyben, Brassóban marad. A központjaitól elvágott, jobbára magánműhelyekre szóródott kisebbségi irodalmi életben nagy hatást váltott ki 1942-ben a *Déli Hírlap* irodalmi oldalán közölt írása, amelyben mintegy „tetemrehívásként”, név szerint szólította munkára a Romániában maradt magyar írókat. Szemlér a világháború éve alatt is megmarad rendkívül termékeny szerzőnek, versei, illetve román és angol műfordításai mellett prózában is alkot: családi emlékekről ír (*Hazajáró lélek*), és a bécsi döntés és a vasgárdista felkelés idején Brassóban játszódó regényén dolgozik (*Arkangyalok bukása*).

A határváltoztatás ellenére továbbra is gyakran szerepel mind az észak-erdélyi, mind pedig a magyarországi irodalmi lapokban, antológiákban, voltaképpen a harmincas évek végére, a negyvenes évek elejére érkezik el pályája csúcsára, a kánonbeli helyét megszilárdító Baumgarten-díjat is 1942-ben kapja meg.

Verseiben továbbra is megjelenik a szerelem és a természet élmenye, de a korábbi himnikus elragadtatás nélkül. 1941–42-ben íródott verseinek zöme szerelmes vers (*Rólad beszélek*, *Félálom*, *Kenyér és föld*). „Létem borzalmai elől / e szerelemben menekültem” – írja *De megpróbáltam* című versében, s valóban e versekben a szerelem otthonteremtő biztonsága, érzéki ereje egyúttal menekülés a hétköznapi gondok, a lakhatatlanná vált világ elől: „Ne hűlj ki soha és maradj velem! / Melengess, biztass, szűzi szerelem! / E jégvilágban, hogyha reszketek / s pusztulni ránt az ősi ösztön, / kínáld felém ragyogó testedet” (*Téli napozás*). A természet már nem a világ lényegeként értelmezett szépség megjelenési helye, a lírai én magányát, kiszolgáltatottságát húzza alá. Az idill mintegy időn kívüli irrealitásba valósul meg az 1941-ben írott *Udvarhely* zárlatában: „Az átlátszatlan víz alatt / titkok ág-boga nőtt, / beléakadt a gondolat / s fenékre vonta az időt. / A víz fölött – akár a szívben / a könnyű gond – szálltak szelíden / a kék szitakötők.” A tájélmény nyugtalanságot, szorongást generál („Szíved most fordul nyugtalanra” [...] „torkod szorul, s reszket a

távol”), az *Álombeli táj* természeti képei az álom/halál motívum-rokonság jegyében az elmúlást érzéktetik meg. „Álom a táj, s te mégis érzed / vizét, partját, füstjét, varázsát. / Ébrednél, de nehéz ígézet / láncai lelked leigázzák / s heversz híg marton, köd fővényen, / nem teljesült sötét reményen. // [...] Itt ülsz a halál közelében / s oszlik már minden bizodalmod. / Egy hal szökik fel. Teszte tükre / megcsillan. S eltűnik örökre.”

A háború és a pusztulás a korszak alapvető élménye, olyan erős ihlető erővel bírt, hogy alig volt költő, aki ki tudta volna vonni magát alóla. Szemlér háborús verseiben (pl. *Elsötétítés*, *Légiriadó*, *Péllda*, *A rettegés havában* stb.) a tárgyi világ pusztulása jeleníti meg a szubjektum alapvető halálfélelmét. A pusztulás maga nem tapasztalat, hanem megérzés, amely hasonlatokban konkretizálódik („reszket bennük a tudattalan tudás, mint gyilkolt szívében a kés”), a pusztítás eszköze pedig ugyanaz a gépi erő, amelyet Szemlér korai verseiben énekelt meg, csak hogy itt nem a teremtés, hanem az apokalipszis eszköze, kiismerhetetlen, félelmetes hatalom („kék színű rém”, „apokaliptikus szörnyeteg”, „iszonyú gép”). A *Légítámadás után*-ban tárgyi világ, a városi építészet elemeinek pusztulására esik a hangsúly. A lerombolt városi díszletek közt megjelenő emberek arctalanná, animális közösséggé jelentéktelenedve, riadtan nyüzsgő hangyák hadaként jelennek meg, a megszemélyesített, testi vonásokkal felruházott tárgyak válnak a pusztulás metaforáivá: „volt gyárok csontváza görbül mind alább”, „A hajlatban öt térdre dőlt faház. / Roncsolt bordáik között sziszegő / nyelvvel turkál a repedt csövű gáz / és keresi a holtakat.”

Szemlér Ferenc a háborút elítélő versek mellett a felszabadulás reményét megfogalmazó, társadalmi-politikai változást sürgető költeményeket is ír 1944 körül (pl. *Itt az idő*, *A szabadsághoz*, *Hatalmas élet*), s e némileg utópisztikus politikai vágyalomnak köszönhetően 1945-től a berendezkedő kommunista rendszer lelkes dalnoka lesz. Számos vezércikk-aktualitása, a politikai elvárásoknak a művésziéget feladva is megfelelő verset ír, s csupán 1956 után talál vissza régi témáihoz és hangjához. A két világháború közt induló költők közül talán ő futotta be a legjelentősebb pályát 1945 után (a Román Írószövetség titkára is volt), költészetének meghatározó alkotásait azonban többnyire a második vi-

lágháborúval lezáródó szakaszban írta. A kommunizmus első évtizedében tanúsított magatartása, költészetének fokozatos elszűrkülése miatt, annak ellenére, hogy mind az 1945 előtti, mind az azutáni kánonban kiemelt helyet foglalt el, József Attila és Szabó Lőrinc versnyelvével rokon költészete a huszadik század végére már a kánon szélére sodródott.

Az 1941-ben Budapestről Kolozsvárra visszaköltöző³⁵ Jékely Zoltán szerkesztőként a *Termés* köréhez tartozott ugyan, versnyelve azonban közelebb állt az *Erdélyi Helikon*hoz, ahol mintegy „apai örökségével” élve már 1932 óta folyamatosan közölt verseket. Visszaemlékezésében Jékely Zoltán magától értődő, következetes lépésnek nevezi Kolozsvárra költözését: „Annyi honvágyas verset írtam addig, vagy tíz év alatt, hogy következetlenség lett volna nem költöznom haza az első kínálkozó alkalommal. Azon kívül Erdély menedékkkel is kecsgettettem a vélt vagy valós irodalmi rosszakarók s az összeomlott házasság emlékei ellen.”³⁶

Jékely Zoltán költészetét a világháború éveiben (sorrendben) a hazatérés öröme, a szerelem, majd az egyre aktuálisabbá váló háború, a szorongásos idők ijesztő bizonytalansága, végül a pusztulás még rettenetesebb bizonyossága ihleti.

Az 1939–40-es években írott versei sokszor már címükben is otthontalanságról, idegenségérzésről, elfojtott, jóslatként feltörő félelmekről beszélnek („*Nem lehetsz boldog*”, *Halj meg, Átok*). „Átkozottul s furcsán magányos, / száz ember közt van egyedül, / s ha egyedül van, menekül / a száz közt lelhető magányhoz” – fogalmazza meg a lírai én világban elfoglalt pozícióját *Aki Szent György napján* született című énversében.³⁷

Jékely költészetében fontos ihlető és formaalakító szerepet játszik a nosztalgia, amely eleve áthidalhatatlan időbeli távolságot feltételez a lírai én és a felidézett tárgy, élmény, személy, illetve a versbeszéd pillanata és a felidézett idő között. A személyes múltba

³⁵ JÉKELY Zoltán 1941 májusától 1946 őszéig él Kolozsváron, eleinte a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban, majd 1944 után a *Világosság* című napilap szerkesztőjeként.

³⁶ LUKÁCSY András: *Látogatóban Jékely Zoltánnál*. In: *Látogatóban*. Szerk: Lengyel Péter. Budapest, 1971. 245.

³⁷ A Jékely-idézetek lelőhelye: JÉKELY Zoltán: *Összegyűjtött versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1988.

süllyedt emlékek közül Jékely költészete (akárcsak Áprilyé) különösen Erdélyt (elsősorban annak természeti világát) idézi, a tájak, városok így az elveszett otthonosság szimbólumaiként jelentkeznek. A visszatérés magában hordozta ezen otthon-illúzió s az ehhez kötődő versnyelv elvesztésének kockázatát: „Holnap nagy útra indulok: Haza / S e szóban minden benne van, / minden mentesség és magyarázat. / *Lelkem szorong*: nem értem, ezek a jelek voltaképpen mit akarnak? // *Mert ezután a nagy Találkozás után / vagy az idő által elémdobottak / tűnnek el ismét, és jaj, mindörökre – / vagy engem nem lát többé soha, senki.*” (Kukorékol a kis kakas – kiemelés V. J.)

A hazatéréshez mint élményhez természetszerűen kapcsolódik a régi helyek újrafelfedezése, a helyszín felidézte, addig elfelejtettnek hitt történetek, hangulatok megelevenedése, felszínre törése. A „hazatérés” így visszatérést jelent a gyermekkorhoz, valamiféle újrakezdést, s ezáltal a pusztíthatatlanság érzését egy olyan korban, melynek alapélménye a pusztulás. „*Lássátok, mily pusztíthatatlan az ember, / mily Anteus, ha végre hazajut*” (Anteus).

Az újrakezdés-újjászületés-feltámadás paradigmasorba illeszthető tehát az a lelkiállapot, amit Jékely „ifjúságnak” nevez a *Jairus lányában*: „*Az ifjúság nem időhöz kötött, / csak lelkünk legmélyebb állapotja, / s belőlem most e párás alkonyat / egy szempillantás alatt felszínre dobta.*”

Az újrafelfedezés állandó leltározási vágyat szül, Jékely egymás után írja a kolozsvári tereket, utcákat, a Kolozsvár környéki vidéket (újra)feltérképező verseket. (*Zentelke felé, Karolina tér, Gyalu felé, Szép temető, Séta a templomkertben, A templom, Házsongárdi éjszaka.*) Ezek a versek többnyire nem tudnak többet mondani a viszontlátás élményénél, ahol azonban a személyes számbavétel valami mással is kiegészül, ami feloldja a biografikus jelleget, ott a régi helyszínekkel való találkozás a világ (újra)értelmezésére ad alkalmat. A *templom* című versben például nem a templom pusztá újrafelfedezése, hanem valóságos újradefiniálása történik. A vers indítása élet és halál kozmikus tereként ábrázolja a templomot: „Legjobbban tetszettek nekem / a földön: nők és templomok, / kikben szökellő láng lobog, / kikben halottas béke zeng.” A templom az időbeli változatlanság, az állandóság szimbóluma, ám ezt nem szakrális térként betöltött funkciójának

köszönheti, hanem a külső pillantásnak, amely mindig újra felépíti: „A bős időtől nem csúful, de szépül / minél kopottabb, annál igazabb, / a letört fejű szoboralak / még szebb főt kap szemüktől kiegészítésül. // Így már olyan a templom, mint a szikla, / melyből emberművel templom is lehet.”

Ha azt vizsgáljuk, hogy mi az, ami ezekben a versekben feltűnő, ami elüt a kolozsvári korszak előtt vagy után írottaktól, feltűnik a nosztalgia minimumra csökkenése. Teljes nosztalgia-hiányról persze szó sem lehet, hiszen a nosztalgia Jékelynél lelki életforma, s mint ilyen az egyik legerősebb ihletforrás. Ha csak teheti, néhány lépéssel eltávolodik a tárgytól, hogy perspektívában, az emlékezés szemszögéből vizsgálhassa. A kiindulás így többnyire a nosztalgikus, beteljesült pillanat, ez mozdul el, válik múlttá, miközben szépsége semmivé lesz. Az idő megállításának problémájához Jékelynél romboló időtudat is társul: felmutat egy pillanatot, vagyis megállítja, kimerevíti, majd azon frissiben el is porlasztja.³⁸

A hazaköltözéssel érintésközébe kerül a nosztalgikus emlékezés egyik leggyakoribb tárgya, a gyermekkor és annak helyszíne, Erdély (Parajd, Kolozsvár), ezzel megszűnik a távolság vonzó és ihlető ereje. Az inga mechanikus következetességével működő pillanatmegőrkítő és -elporlasztó, majd újra felidéző és újra elporlasztó, bonyolult folyamat megakad.

A szorongás kezdetben pusztán rosszkedv, amolyan tűnő hangulat: „*Olyan vagyok, mint a görög dityramb: / egy érzésből a másba ugrom át.*” (*Önpanaszok, Kölcsey Ferencnek Szemeréhez írott levéltöredékei szabados jambusokba szedve.*) A háborús évek szorongásos hangulatát többnyire érzéki képekben idézi: „V-ből kilőtt vadludak visítása” hallatszik (*Alkonyati symphonia*), a Nap „lilas színekkel hímezi a múltat. / De érte nyúl a kín fekete karja” (*Halál szele*), a bürökvirág illata gyászt idéz, a félelmetes előérzetet, hogy „*ez a vihar megöli a kertet*” (*Viharvirág*). A *Téli varjúhad fohászkodása* már az apokalipszist sugallja, mintegy előverse a későbbi félelmetes erejű látomás-versnek, a *Madár apokalipszis*-nak: „S ez a fekete tornádó-anyag / világunk egyetlen életjele: /

³⁸ POMOGÁTS Béla: *Jékely Zoltán*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986.

veri a kertét sötét madarak / halotttűtő, tépett szárnya-szele.” (*Téli varjúhad fohászkodása.*)

A halállal való szembesülés élményét Jékely könnyebben örökíti meg a tünékeny, pillanatnyi felismerés hangulatában, mint a leírásra alapozó versekben. „A perc lobog, s nem ígér holnapot. / Riadt, maroknyi por s hamu vagyok” (*Holnaptalan pillanat*).

Az idegekben élő feszültségnek, a félelemnek, a borzalmaknak, melyekkel a háború naponta szembesít, barátok, családtagok elvesztésének, s a nemzeti/közöségi lét bizonytalanságának dokumentumaiként is olvashatók Jékely háborús versei. 1944 és 1946 között számos versében igyekszik szembesíteni a pusztulással (*Tragikus ősz, 1944 október, Háborúból, Őrült velők, Országút mellett* stb.), de az 1936-os *Apotheozishoz* fogható képet később sem ad a háborúról. A háborús versek behatárolt témavilágát és többnyire fokozott retoricitását Jékely időnként intertextuális játékkal kerüli ki: Balassi vagy Kölcsey stílusát imitálja, a *Haláltáncban* a néphagyomány elemeire épít, a *Császári körvadászati után* című versben pedig, amely fikatív „kelta folklór”, a fantasztikus vadászeredményekkel hengegő császárok nyers testisége, a sportteljesítménynek tekintett gyilkosságok eltűlése érzékelteti a brutalitás erejét és arányait. A *Légoltalmi litániát* a tartalmon felülkerekedő zeneiség emeli ki a háborús versek paradigmájából, a pusztulástól való félelmet és az életöszön megnyilvánulását egyszerű, gyerekverseket imitáló szóhasználattal, játékosan jeleníti meg. „Légibomba, légibomba, / ó, ne légy hozzám goromba, / ne küldj korai síromba! // Hagyj élnem, szemem se vedd ki, / érdekel e nemzetesdi / és e világnézetesdi. // [...] Még szeretnék ázni, / Velencében gondolázni, / fűben ülni, fára mászni. // Túlélni e szörnyű vesztést, / átélni a vad menekvést, / megélni az újramegkezdést, // hogy majd tántorogva, égve, / üvölthessem fel az égbe: / Itt a béke! Itt a béke!”

A *Korai búcsúztató* és az *Álom-rekviem* a Jékely-lírára jellemzően a látomás és az álom logikája szerint szerveződnek. A halott barátok emlékének ajánlott *Álom-rekviem*ben a halál az utazásként felfogott élet archetípusa szerint, szokatlan kontextusban, egy vidám őszi kiránduláson mutatkozik meg, a pusztulás ténye misztikus színezetet kap, azáltal hogy az okok (háború, fogság stb.) ismeretlenek maradnak. „S akkor egy furcsa útkeresztezé-

sen / kiváltak hirtelen valami négyen / [...] Könyörgésre fogtuk:
 – Ne arra, vissza, / onnan meg nem tért még turista, / aki erre a
 dűlőútra tér el, / le kell számoljon földi életével! De ők csak men-
 tek, ajkukon mosolygás, / szemükben tán sírás előtti sajnás, / s
 én akkor ott lerogytam s térdenállva / kiáltám: ne menjetek a
 halálba! / De távolodtak, s mind mélyebbre szálltak, / csak foltok
 voltak már, testetlen árnyak, / bakancsuk kövön fel-felekhózzott,
 / karjuk megnyúlt s ijesztőn rángatózott, / hogy közülünk néhányan
 felzokogtak, / mert tudható volt, hogy *ők már halottak.*”
 (Kiemelés az eredetiben.)

Jékely Zoltán költészetének 1940–46 közti (tehát a kolozsvári tartózkodást is magában foglaló) szakaszát a kritika többnyire amolyan „másodvonulatként”, „mélyföldként” kezelte az e korszakot megelőző, illetve követő versekkel szemben. Ebből a korszakból valóban hiányoznak a nagy világgépelemző, összefoglaló versek (pl. *Madár-apokalipszis*, *Ehnaton álma*) ugyanakkor a Jékely-líra alapvető tematikája, hangszereltsége, az elmúlás félelmét sajátos dalszerű ritmusokban feloldó nosztalgia nem változik meg.

Az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztortűz* lapjain debütáltak a húszas évek fordulóján született fiatal költők is: Fényi István, Jánosházy György és Létay Lajos. Pályájuk azonban csak az 1945-ös fordulat után teljesedik ki, a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején jelennek meg első versesköteteik. Ezek a fiatal költők első verseikben, „zsengéikben” többnyire elégikus hangnemet ütnek meg. *Jánosházy György* versei az impresszionista képalkotásmód hagyományába gyökereznek, különösen a szín és hanghatások kapnak kiemelt szerepet: „fehér csuklyás hegyek” (*Te csak maradj...*), „opál csillaggyertyák”, a csillag fénye „lecsurog a szunnyadó padokra ezüstpatakként” (*Ének az esthajnalcsillaghoz*), a „kürtők sárga szája sír” (*Koncerten*).

Létay Lajos korai verseiben az elégikusan szomorú hangnem az elidegenedés, az otthontalanság felismerésének fájdalomából ered. A transzszilvanista vershagyományt követve a szubjektum világképe, érzései többnyire kivetülnek a természetre, s külvilág így szimbolikus tartalmat nyer. Az elidegenedés traumáját a fizikai fájdalomra utaló hasonlatok, képek érzékeltetik „a templomudvar csupa vérfolt. // Mint akit durva csendőrök / puskatussal fél-

holtra vertek, / néha felijednek s törött / bordájukhoz kapnak a kertek” (*Megsimítom holt szemed*). Az elhagyott (Dél-Erdélyben maradt) otthonnal való találkozás egyúttal az elmúlással való szembesülés misztikumát hordozza, sajátos rituálé szerint történik: „Lassan lépek a pítvaron keresztül: / a görnyedő gerendák szakadt / pókhálójában száz parányi nesz ül / s mint pelyhes madár, puhán tátogat” (*Emlék*). A múlt pontos felidézését jelentő visszatérés vagy lehetetlen („kérdő gyerekszámát / ijedt kézzel szorítja le a csend”), vagy azzal a veszéllyel jár, hogy a szubjektum maga is felszívódik a megidézett múltban: „Ha félsz, csupán magadtól félhetsz, / hisz úgy keringsz ezen a tájon, / akár a lidérc: nem marad / utánad egy levélnyi lábnyom” (*Akár a lidérc*).

3. A *Termés* költői

Az 1942–44 közt megjelenő *Termés* nem tekinthető ugyan nemzedéki folyóiratnak, szerkesztői azonban nagyjából a két világháború közti erdélyi irodalom harmadik nemzedékének népi irányultságú fiatal szerzőiből kerültek ki.³⁹ Szabédi László, Kiss Jenő, Horváth István, Derzsi Sándor vagy Böződi György költészete a harmincas évek második felére az újnépesség szellemében formálódik: megnő a zsáneres-epikus vonások szerepe, népköltészeti formák, elsősorban a ballada műfaja lesz az a formai hagyomány, amelyre költészetük épít.

Az újnépi költészet ugyanakkor olyan költői beszédhelyzetet is feltételez, amelyben a műalkotás „egyfajta átviteli csatornaként viselkedik, s így válik eszközévé a művészileg kifejezett gondolatoknak, érzelmi tartalomnak, sőt társadalmi-politikai elképzeléseknek is. A líra kommunikációs képlete [...] abban is módosul, hogy a műbeli alany szituáltságát jól kivehetően valamely közösséghez való kapcsolata határozza meg. A beszélő nemcsak másokhoz szól, nemcsak másokat szólít fel, de mások nevében, képvisel-

³⁹ Egyedül a poétikai nyelvhasználatát tekintve a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez tartozó Jékely Zoltán jelent kivételt.

letében lép színre, s vallomástétele a személyes hangoltság szubjektív elemeit is egyén és közösség kapcsolatából eredezteti.⁴⁰

A közösség nevében megszólaló, szimbolikusan felnagyított lírai én legkevésbé Szabédi László költészetét jellemzi, aki sajátos költői alkatánál fogva rendkívül érzékenynek mutatkozott a világ intellektuális reflektálására, egyén és közösség viszonyára, illetve általában az emberi interakciók alakulására. Szabédi költői tehetségét némi késéssel csak a negyvenes évek elején ismeri fel (és ismeri el) a kritika, ezekben az években jelennek meg első fontosabb kötetei⁴¹ és ugyancsak ekkor kapja a kánonbeli pozícióját megerősítő rituális elismeréseket (Baumgarten-díj, helikoni tagság stb.). Az enyhén megkésett recepciót és a korabeli kánon szélén elfoglalt helyét Szabédi maga költészetének sajátos, a transzszilvanizmustól elütő hangnemével magyarázta: „Novelláimból, verseimből hiányzott a transilván hang. Főként ez, de meg az a tény is, hogy a velem egykorú írók már többé-kevésbé ismert nevéek voltak indulásomkor (itt elsősorban természetesen az értelmiségi írókra gondolok, mint Dsida Jenő, Kováts József, sőt a nálam fiatalabb Kiss Jenő), az erdélyi magyar irodalomban elszigetelt helyet jelöltek ki számomra. Nem egy írón mutathatnám ki folyóiratokban megjelent műveim közvetlen hatását (a verses epikát például az én kezdeményezésem után kezdték művelni), ennek ellenére sehol sem emlegettek és soha erdélyi kiadót nem volt módom találni.”⁴²

A transzszilván hang hiánya azonban nem akadályozta a Szabédinál csupán egy évvel idősebb, de költőként rendkívül termékeny Szemlér Ferencet abban, hogy viszonylag korán, és a két világháború közti erdélyi költők közül elsőként előkelő helyet vívjon ki magának, mind a belső (erdélyi), mind pedig a külső (ma-

⁴⁰ KULCSÁR-SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*. Argumentum Kiadó. Budapest, 1994. 33.

⁴¹ SZABÉDI László: *Alkotó szegénység*. Versek, Bolyai Akadémia. Budapest, 1939, *Veér Anna alszik* (próza) Bolyai Akadémia. Budapest, 1941. *Ész és bűbáj* (tanulmányok) Magyar Élet kiadása. Budapest, 1944. *Telehold* (versek) Magyar Élet kiadása. Budapest, 1944. (A kötésre és terjesztésre azonban csak 1945-ben került sor.)

⁴² Idézi KÁNTOR Lajos: *Erdélyi sorskerék. Szabédi László és a történelem*. Balassi Kiadó. Budapest, 1999.46

gyarországi) irodalmi kánonban. Szabédi relatív „mellőzöttségét” elsősorban az magyarázza, hogy kortársaihoz képest valamivel később jelentkezett, kevesebbet írt, ugyanakkor rendkívül szigorú kritikai mércét alkalmazva önmagával szemben, még kevesebbet publikált.

„Szabédi László költészete – sorsköltészet. Sorsával viaskodik, akár önmagára, akár a világra kérdez rá. És sorsával viaskodva igazában a valóság arculatát, a valóság arculatának alakulását szemléli” – írja Mózes Huba.⁴³

A Szabédi-líra gerincét a szubjektum önmagáról és világról alkotott reflexiói képezik, gyakori az „énvers”, ahol a lírai én az önelbeszélés, az én belső világának elemzésére összpontosítva, csupán áttételesen fogalmaz meg állításokat a világról. *Az egészet akartam* a nonkonformista lélek ars poetikája, amely a zsoltárok, a reformációs korabeli példázatok nyelvi regiszterére alapozva rajzolja ki azt a pozíciót, amelyből a vers beszélője erkölcsi értelemben elhatárolja magát a külvilágtól. Az indítás bibliai példázatjellegű („hasonlatos az életem azéhoz, / ki egy mezőn kincset találni vélt” stb.), ezt követi a romantikus teljességigény („Harminchárom lázadó év során / gögösen megvettem én a részek / apró cseprő, unott értékeit, / az egészet akartam, az egészet!”), majd a kozmikus elégedetlenség („Háborított a nap járása is: / nyugatnak indul, és keleten kél fel! / Ki tudja, milyen görbe utakon / vált irányt, elvet alattomos éjjel. / És körülöttem a sanda napot / másolta mind”).⁴⁴ A világtól való elhatárolódás logikus következményeként felértékelődne az én szerepe, ám a zárlat éppen az önmagába fordulás veszélyét hordozza, a szubjektum szerepe megnő, mivel rész-egész viszony formájában az én foglalja magában a külvilágot, s e viszony felismerése a megnémulás kockázatát hordozza magában: „Szép harminchárom évemért cserébe / nyertem egy lelket, mely öregebb, / mint az ember, / amely nem is beszél még, / csak éjsötéten vakkan, mint az eb.”

⁴³ MÓZES Huba: *Az egészet akartam. Kismonográfia Szabédi Lászlóról és életművéről*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1984. 37.

⁴⁴ A Szabédi-idézetek leelőhelye: SZABÉDI László: *Telehold. Veér Anna a-lszik*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1967.

Szabédi költészetében a szubjektum érvényesülési tere kitágul, nemcsak a személyes élményvilág, hanem a múlt, sőt a nyelvi hagyomány terében is szabadon mozog: „Olyan udvarban voltam udvaros, / kertje káprázat, a kapuja kód, / voltam öregebb az öregapámnál / és gyermekebb, mint ki ma született, / s kerestem a szót, melyet az Al-Dunánál / vesztett el, ki már meg se született” (*Telehold*).

Szabédi költészetét Illyés Gyulához hasonlóan a népköltészeti formák intellektuális, elsősorban a költő-szerepre reflektáló használata jellemzi. A költészet a krisztusi megváltás példájára a halállal függ össze: a költő „az ki életet ígér / s feláldozza önmagát / a jobb jövő kedvéért” (*Halál-házasító*). A költő-szerep ugyanakkor az otthontalanság, a köztes lét szimbóluma is: „Úgy születtem, mint e csillag, / se polgárnak, se parasztnak / a föld színén, az ég alján / kettő között megakadván. // Két világ közt harmadiknak / lettem tűzben égő csillag, / a magam törvényén élő / magamat emésztő költő (*Árva csillag*). Szabédi lírájában nemcsak a romantikától örökölt költő-szerepek (tanító, vezető stb.) tipológiája található meg, hanem az értelmiségi szerep/állapot ironikus, távolságtartó értelmezése is (*Ars poetica*). Ennek az értelmezésnek lesz szimbóluma a népmesei példázatra épülő *Sárkányölő* című vers katonája, aki feleslegesen szórja szét nyílveisszóit, a valódi veszedelemmel fegyvertelenül, a győzelem esélye nélkül kell szembenéznie. A közösség nevében megszólaló, a világon változtatni akaró költő-szerep hiteltelenné válása mutatkozik meg a *Külön kerék* című versben, ahol a címbe kiemelt kép az értelmiségi lét, és tágabban az emberi állapot újraértelmezésének szimbóluma. „Hiába. Ép, egész, tökéletes / a pokol is, a föld is és az ég is. / Hadd járjon a világ! Fölösleges / külön kerékként elkeríngék én is” (*Külön kerék*).

Szabédi László költészete az 1936-os *A szabédi nagyvréten* után a második világháború éveiben teljesedik ki. A kommunista rendszer berendezkedése után 1959-ben bekövetkező tragikus haláláig, akárcsak kortársainak túlnyomó többsége, a politikai és irodalmi sematizmus által megkívánt propagandaversek mellett csak ritkán tud eljutni korábbi költészetének színvonalára. Ezekben az évtizedekben Szabédi László Illyés Gyulához hasonlóan a népi

forma dalszerűségét a modern gondolati költészettel váltotta fel.⁴⁵ (A harmincas-negyvenes évek intellektuális lételemzésre, társas viszonyok vizsgálatára s ezen belül az én pozíciójára rákérdező jellegzetes versbeszéde pedig Székely János néhány versében tér majd vissza.)

Kiss Jenő első verseskötetét (*Kormos üvegen*) 1937-ben Szabédi László a népi líra első erdélyi jelentkezésének tekinti: „egy művelt költő, akinek az alapélményei egysarkúak maradtak, ha változatosabbakká is lettek, a nép élményeivel.”⁴⁶ Első kötetében a hajdani mezőségi családi otthon és tájélmény meleghangú versekben, elégikus vallomásokban fejeződik ki (*Egyszerű szeretet, Apám archépe előtt, Őcsém hazajön*). Indulásakor Kiss Jenő, akárcsak Szemlér, a *Nyugat* első nemzedékének hatása alatt állt, költészete azonban nem a szabad vers, hanem a népi versformák felé tájékozódva alakul ki. Kiss Jenő lírája mindvégig megőrzi valamit az impresszionizmus vizualitásra törekvéséből, képérzékenységéből. 1934-es *Vackorfa* című verse a „magányos fenyő”-szimbólum újraértelmezése: az impresszionista képalkotási technikával ábrázolt fa („leveleid reze, kérged sima bronza”, rubin levél stb.) a transzszilvanista Tompa László verséhez mérten deheroizálva, de ugyancsak a közösségi megmaradás szimbólumaként értelmeződik.

Az *Erdélyi Helikont* szerkesztő Kiss Jenő 1942-ben csatlakozik a *Termés* köréhez, a háború évei alatt elsősorban ebben a lapban jelennek meg versei. A kor jellemző szorongás-érzete Kiss Jenő verseire is rányomja bélyegét, a nemzeti/közösségi katasztrófától való félelem a szubjektum ismeretlen belső világától való szembe-süléssel ötvöződik: „Ó mindennél szörnyűbb csapdák és veszélyek, / miket rejt a testünk, miket rejt a lélek! / Nem, nem a világtól, önmagamtól félek” (*Ó mindennél szörnyűbb*). Általában a közösséget féltő, közösség nevében közvetlenül vagy balladai áttételességgel megszólaló versei kevésbé sikerültek (*Bátor élet, Messzire nézünk, Mikó Pál*), sokszor csak egy-egy merészebb képben emelkedik felül az aktualizáló líra színvonalán. Az Erdélyt

⁴⁵ Lásd POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költésztől a mitologizmusig*. Budapest, 1981. 294–295.

⁴⁶ SZABÉDI László: *Kormos üvegen*. Pásztorláz. 1937!

kétféle vágó határvonal ellen tiltakozó verse (*A szavai hegyről*) a fenti téma ihletkörében született versek sablonját követi (ellentézés, a túlkerült tájak, emlékek megelevenítése stb.), a politikai szükség által vont határvonal egy váratlan képpel – „mint megannyi tigris, sok csíkozott halom” – mitikus jelentést kap, időbeli, életet és halált elválasztó jelként értelmeződik.

A háborús évek szorongását szólaltatja meg *Vessel fejszét* című verse, melyben népi hiedelmeket aktualizálva jeleníti meg a vihart. „Szél van, szélvihar odakinn / tölcseerek nyílnak a világon, forgószelek tölcseerein ömlik alá az álom. // Duhaj boszorkányok forognak, / táncra kérik a tornyokat, / ropják velük, míg elomolnak, / míg tart a kő, a vakolat.” A háborút, a közösségi pusztulást felmutató, többnyire másod-, harmadvonalbeli verseinek szomszédságában íródik személyes, szerelmi-családi költészete, melyben egy olyan tizenkilencedik századot idéző patriarkális-puritán családmoddelt teremt meg, amely anakronisztikus voltában menedékkül szolgál (*Arany nők, Míg jöttödöt várom, Jöjj, Káprázat*).

A közvetlenül paraszti sorból kiemelkedő *Horváth István* költészete nem az Illyés Gyula vagy Szabédi képviselte intellektualizáló, tárgyias népiség vonulatába illeszkedik, hanem az archaikus népköltészeti formákat (sirató, ballada, ráolvasás stb.) közvetlenül hasznosító népi mitologizmus irányzatába. Akárcsak a szintén parasztsorból kilépő Sinka István vagy Gellért Sándor, a második világháború hatására Horváth István is jelképes erejű, mitizáló versekben juttatja kifejezésre a szubjektum és a közösség szorongását. Horváth költészete azonban nem kapcsolható egyértelműen a népi mitologizmus naiv, ösztönösségre alapozó változatához, már korai verseiben is megjelenik az élet értelmére rákérdező „filozófiai nyugtalanság”, amely a naiv költészetre nem jellemző intellektuális reflektáltságot biztosít.⁴⁷ Jékely Zoltán éppen ebben látja a Horváth-versek értékét: „Horváth István le-

⁴⁷ Horváth István-monográfiájában Cseke Péter feltételezi, hogy a népi irodalom utolsó hullámával érkező, klasszikus magyar vershagyományt tudatosan tanulmányozó költő pályája „a maga egyedi fejlődésében megismételhetette, reprodukálhatta a népi irányzat genetikus törzsfejlődését.” In: CSEKE Péter: *Horváth István és az erdélyi népi irodalmi irányzat*. Balassi Kiadó. Budapest, 2000. 135.

hetne osztályköltő is, csak a parasztságé, mint ahogy az is első-sorban. De van valami a szellemében, ami ezen a kategórián túl-emeli: általános emberi borzongásai. Vagyis: bölcselő, filozofikus nyugtalansága. Egyre több olyan verse születik, melyekből egy különös „népi” életet élő fausti ember körvonalai bontakoznak ki. Titok-kereső, ahogy saját magát egy verse címében nevezi. S főleg ezen a ponton más (ha tetszik, több), mint a kortárs népi költők. Birtokában van valaminek, ami sub specie immortalitatis legalább olyan fontos elem, mint például a társadalmi állásfoglalás és nyugtalankodás: s ez az elem a transzcendens lobogás” – írja Horváth első kötetéről *Az én vándorlásaim*-ről.⁴⁸

1945-ig megjelenő két kötetében⁴⁹ Horváth István megalkot egy sajátos, szülőfalujához kötődő, személyes emlékekből ihletődő mitológiát, amely a paraszti lét élethelyzeteire, problémáira összpontosítva átfogó viláértelmezést nyújt. (*Paraszt oltás, Mert kifelé nem volt útja, Halványodott az éjszaka, Nanyó mesél, Tornyot raktam, Disznóölésre* stb.) A földbe süllyedt aranyharang nemzedékről nemzedékre öröklődő meséje, akárcsak a gyermekkorban traumaként megélt oltás története egyaránt alkalmat ad a társadalmi elégedetlenség kifejezésére és a szubjektum világban elfoglalt helyzetének értelmezésére. „Beoltva mind kutyatejjel, paraszt sorssal, árvasággal / megátkozva setétséggel, megigézve csúf vak-sággal. / Látom, érzem mind azóta, s küzdök fel a verem falán. / Lépcsőket vájok a falba, hátha kijuthatok talán. [...] Olykor fáradtan megállok, s hallgatok a múltba vissza. / ... Guncink hangja sikoltás lett s a szivárvány vérem issza”⁵⁰ (*Paraszt oltás*).

Horváth István költészetének elsődleges forrása az otthontalanság érzése, a második bécsi döntés következtében elveszített szülőföld fájdalma (*Otthon rabok, itt bujdosók*) keveredik az elhagyott paraszti sors emlékével, a megtagadott paraszti életforma miatti idegenség-érzéssel: „Hej, emlékek, vágyak, álmok! / Ködhajók, ti szélbe szállók, / ringassátok el a lelkeim / ott azon az ősi

⁴⁸ JÉKELY Zoltán: *Horváth István első verseskötönyve. Termés*. 1944. Tél. 102.

⁴⁹ *Az én vándorlásaim*. Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh. 1943, és *Nehéz szántás*. Józsa Béla Atheneum. Kolozsvár, 1945.

⁵⁰ A Horváth István-idézetek lelőhelye: HORVÁTH István: *Tornyot raktam*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1972.

telken. // Takarjátok el a vermet! / Takarjátok a keservet, / hogy én bújdosóvá lettem, / hogy az ég is más felettem, // hogy már szégyen a harisnyám, / s mint a száraz katáng szára, / hányódom a nagyvilágba” (*Mint a száraz katáng szára*). Az otthontalanság érzése újra és újra a szülőfaluval és a paraszti léthelyzettel való szolidaritás megfogalmazására készíti a költőt (*Ekém szarvát nem hagyom, Ne hagyj, falum*).

Horváth István versei általában egyenetlenek, társadalmi igazságtalanságok leleplezésére irányuló görcsös igyekezete gyakran elébe kerül a művészi szándéknak, a kommentálásra, kibontásra szánt képsor azonban többnyire autentikus költői értéket képvisel. *A nap közepében* című versének egyik képe például a paraszti lét mitikus, időbe kivetülő ábrázolása: „A Dégicsup mellett, mint-ha égben járna, / Feltűnik két ökör, csikorog a járma. / Mennek az ekével, egyenest a napba. / Elvesznek a fénylő, aranysugarakba.”

A falusi hajnalt lassan váltakozó képsorral ábrázolja, amely mindvégig a házias gesztusok és a kozmikus szorongás határán egyensúlyozva előrevetíti a következő disznóvágást. „Kakas szól. A hangja perdül / mint búzaszem földre szórva. / Oson a hold, csillag remeg / a hajnali kakasszóra. / [...] Zörgő zúzmara zöngicsél / pillegve az ágak hegyén. / Kútba kucorog a meleg, / fagy lesi a káván ülve, / jég szuronnyal ijesztgeti. / Fél a meleg, menekülne. / Próbál szállni, ki a kútból, / s útja egybe halálig ér. / Kút ostorán, párájától / tenyérrnyit gypjadzik a dér. / *Nyugat* felől felleg úszik. / Valaki az eget törli / s a csillagok gyémánt porát / villogva a földre őrli” (*Disznóölésre*).

Az indulásakor motiváló népi küldetésstudat 1945 után sok más társához hasonlóan Horváth Istvánt is a párt szolgálatába sodorja, amely aztán hosszú évekre a propaganda-költészet színvonálára süllyeszti lírai munkásságát. Jó húsz évvel ígéretes indulása után, 1965 után talál vissza a hiteles költői értékeket teremtő versnyelvhez.

Ugyancsak a *Termés* köréhez tartozott, sőt verseivel az 1942-es *Üdvözlégy szabadság* című antológiában is jelen volt az ígéretesen induló, de 1945 után az új rendszer által elhallgatásra ítélt *Derzsi Sándor*. 1941-es *Szenvedések mámorában* című kötete után

nem jelent meg több verskönyve, a negyvenes évekből csupán néhány folyóiratközlés és az *Üdvözlégy szabadságban* közölt tizenegy vers alapján körvonalazható költészete. Derzsi Sándor a harmincas évek második felében induló újnépies költészetet a műköltészet Petőfi nevéhez kapcsolódó hagyományával és közéleti elkötelezettséggel ötvözte.⁵¹ Verseiben a tizenkilencedik századi magyar líra alapmotívumait variálja: „Szabadság, téged hívlak esdve, / Szép neveden szólítva egyre, / a nőt, a hitet, a hazát.”

Gellért Sándor nem tartozott a *Termés* köréhez, költői indulása nem is az erdélyi irodalmi élethez, hanem Debrecenhez kötődik, ahol elsősorban Gulyás Pál és Karácsony Sándor hatására kezdett publikálni a negyvenes évek elején. (Az akkori erdélyi irodalmi fórumokban egyáltalán nem jelentkezett.) Nem a folyóirathoz magához, hanem a *Termés* által képviselt népi irányzathoz kapcsolódnak a népköltészeti hagyomány mélyebb rétegeit (balladák, ráolvasások, siratók) betyárromantikával és kurucmotívumokkal dúsító, pátoszában Adyt idéző versei.

Költőszerep-felfogásában a közösség nevében megszólaló próféta-költő alakja keveredik a népdalok betyárfigurájával, aki egymaga száll szembe a viharral: „Zsandár-tollasan jó / amarról egy felhő. / Zúg a betyár-romantikás / mikolai erdő. // Tornác küszöbéről / szaglászom a vihart. / A szemembe férő falu / baranyásan kihalt. // Egy szál ember vagyok, / s vihar elé állok, / hadd üsse nek bénává a / jókedvű villámok” (*Tornácküszöbön*). Gellért Sándor első két kötetében⁵² gyakoriak a társadalmi igazságtalanságokat felpanaszoló versek (*A bál udvarában*, *A csetényi majorban* stb.), a felszín betyáros legénykedése mögött ott lappang az árvaság és az eszménykeresés motívuma. Az *Anyámmal a tűznél* az árvaság-érzés balladai hangvételű megfogalmazása, a szakaszonként visszatérő népdalbetétek a költő személyes „magánmitoszt” a közösséghez közelítik. Gellért Sándor verseiben a népiesítő-mitologizáló motívumok összemosódnak a kuruc lázadás gondolatkörével (*Kösd a lovat a bitófához*, *Táltos lovon*), ugyanebből a társításból születik meg a *Magyarok háborújának* alaphangja, ahol

⁵¹ KÁNTOR Lajos: *Az eltűnt költő*. In: DERZSI Sándor: *Szabadító ének*. Püski, Budapest, 2000.

⁵² *A bál udvarában* (1942) *Halálratáncoltatott lányok* (1944).

„a honvédelem és a társadalomalakítás már-már rokon értelmű szavak lesznek.”⁵³ *A magyarok háborúja* a költő saját szavai szerint „sorsének”, a Don-kanyartól Kijevig felmorzsolódó második magyar hadsereg krónikája, melynek a szerző személyes részvétele biztosítja epikai hitelét.⁵⁴ *A magyarok háborúja* lírai napló, dokumentumjelleggel rögzíti a háborús viszontagságokat, néven nevezett bajtársak elesését, a menekülés apokaliptikus napjait, a világbavetettséggel bénító érzését: „Nem működik a telefon. / Mi velünk itt mi lesz vajon? / S úgy érezzük, hogy a sorsunk / fennakadt egy rossz csillagon.”

A valóság az elbeszélő érzéseinek indulatainak átszűrve elevenedik meg: „Kis ablakra a fájdalom / indái ráfolynak. / Fejkendőben galamb-nénik / ottan burukkolnak. // A lábamat, a szívemet / a vasbéklyó vágja. / Szörnyű harang bolondoz a / levegő tornyába. // Sóló, kaba ráncigálja, / húzza semmi nélkül. / Félelmében a fehérség / igézőre vénül.”

A magyarok háborújában Gellért Sándor a frontélet minden napjait, a csaknem kivétel nélkül név szerint említett bajtársak apró tetteit és hősi halálát, és egy Novo Uszpenkába menekült ukrán asszony iránt érzett saját „háborús szerelmének” történetét verseli meg. A jelen idejű történetmondás helyenként megszakad és átadja helyét a visszatekintésnek, a kedvesre, egy-egy bajtársra való visszaemlékezésnek. A harc, pusztulás naturalista jelenetei gyöngéd, lírai képekkel váltakoznak: „Ki tudja, a szép ukrán nő / hová tűnt el, mi lett vele. / Tán csillagos keszkenőt fűj / nyakán már az Isten szele.”

A magyarok háborúja egyenetlen alkotás, ahogy a teljes Gellért Sándor-i életmű is egyenetlen: a hagyományos eposzi kellek hiánya, a kurucos-betyáros stilizálásra való törekvés az epikai jelleg töredezettségéhez vezet, a történelemnek kiszolgáltatott embert ábrázoló lírai dokumentum jellegénél fogva azonban

⁵³ KERESKÉNYI Sándor: *Országút és gyalogösvény (Gellért Sándor költői útja)*. In: Gellért Sándor: *A magány szikláján. Válogatott versek*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1983. 14.

⁵⁴ Az eposznak csupán az első része (*Riadó*) készült el 1945 előtt, *A németek torán* című második és a *Bocskai hajduja* c. harmadik rész és a *Boldog újévet kívánok* című zárófejezet az ötvenes években (1955–59 között) íródik, az eposz előszavát is a hetvenes évek elejéig csiszolta a költő.

kétségtelenül a magyar háborús/katonai költészet egyik értékes darabja.

4. A *Korunk* költészete

A *Korunk* ugyan inkább világnézeti folyóirat volt, semmint kifejezetten irodalmi lap, tanulmány- és kritikarovatában, világirodalmi figyelőiben mindvégig sokkal színvonalasabb teljesítményt nyújtott, mint a kifejezetten irodalmi közleményekben, a második bécsi döntés után történő elhallgatásával azonban megszűnt a baloldali szellemiségű írók egyik legszínvonalasabb fóruma. Verset csak indulásának hatodik évében kezd közölni a *Korunk*, még mielőtt a népfrontos enyhülés hatása érződne a lap ekkor még alapvetően marxista irányultságán. Ezt a jelenséget, illetve a lap líraeszményét így jellemzi a szerkesztő Gaál Gábor: „Kőgörgeteg volt számunkra a világ, s ezt a világot akartuk visszaadni, nem pedig idegeink és álmaink lázát. Csak a dolgokra figyeltünk s nem a kitalálásra! A költészetet is csak akkor soroltuk a lap közleményei közé, amikor a magyar versben, épp a mi kezdeményezéseinkre, Illyés Gyulával és József Attilával, akik innen is indultak, megjelent ismét a magyar költészetben az életközösségbeli, a társadalmias látománya.”⁵⁵

Mire a *Korunk* figyelme az irodalmi anyagok s ezen belül a líra felé fordul, Európa-szerte végére jár az avantgárd poétikai nyelvet megújító forradalma, holott ez lett volna az a művészi irányzat, amely leginkább kompatibilis volt a lap baloldali ideológiájával. A korai avantgárd ugyanis nemcsak a hagyományos költői formák, hanem egy egész rendszer lebontását is modellálta, ami a társadalom átalakítását is magában foglalta. „Felismerve a költészeti hagyomány konvencionális, közmegegyezésszerű jellegét, annak radikális megújítását kísérelte meg, akár kimondottan a művészi szabadságot hangoztatva, akár a társadalmat radikáli-

⁵⁵ GAÁL Gábor: *Válogatott írások*. I. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1964.

san megújító ideológiákhoz kötődve.”⁶⁶ A húszas évek második felére az avantgárd lendület háttérbe szorult, s a „közérthetőség” ideológiájának hatására a nyílt osztályharcos tartalom szerepe értékelődött fel.

Az avantgárd dikció azonban a negyvenes évek első felében is vissza-visszaköszön Méliusz József, Arató András, Korvin János, elvértve Salamon Ernő verseiben, többnyire a verszárlat csattanószerű „tanulságában”, társítva a „közérthetőség” eszméjével. *Arató András Oda egy rút leányhoz* című verse a fizikai deformáltságot, testi elesettséget expresszionista lendülettel ábrázolja, majd a zárlatban a hátrányos külső miatti üldözöttség-érzést a társadalmi elégedetlenséggel azonosítja, egymásba mosva, kozmikus távlatba emelve az egyéni és a közösségi kirekesztettséget: „Mert mi is így élünk mind. Nincs irgalom számunkra sincsen! / Mi sem tudjuk, hogy miért gyúrtak bennünket e földtekére / sárból és agyagból és könnyiszagú veritékből, / s ha keserves fájdalomunkban felbőgünk az égre / mi sem értjük, hogy miért nem hullanak le megfáradt lábaink elé, / könnyezve és zokogva, egymásután a csillagok...” (*Oda egy rút leányhoz*)

A jelen társadalmi igazságtalanságai ellen tiltakozva ezek a költők többnyire a jövő bűvöletében alkotnak. A jövő általában elvont formában jelenítődik meg, nem konkrétumokat felvillantó képekben, hanem utópisztikus tablókban érvényesül. Salamon Ernő számára a „nagy Emberi Ünnepe” utópisztikus paradicsom, amelyben „A kis kerek gyerek nép / bő szeretetbe serdül, / mi sem akasztja röptét, / táncol, dúdolva perdül. / Égig szárnyalhat ének, mert nincsenek szegények” (*Dal utódoknak*). Brassai Viktor *Őszi kérdés* című szonettje ugyancsak a jövőbe projektált ünnep gondolatával zárul, de nála a harcos optimizmus helyét elégikus szomorúság foglalja el: „hát minket, elveszőket, ki vigasztal / ha vad önkény ver és hideg hazugság? // S ki burkolja be reszkető hitünket, / hogy meg ne fagyjon, míg eljön az ünnep, / hol fiaink majd előntik az utcát?”

Az avantgárd hatást példázza *Korvin Sándor* lírájában az expresszionista líra jellegzetes gép-kultuszának jelenléte. A gép-

⁶⁶ BALÁZS Imre József: *Vázlat az erdélyi magyar költészetéről (1918–2000.) Korunk*. 2001/11. 4.

pel, a mechanikus teremtőerővel szemben érzett csodálat átlényegül, a kozmikus működési elvként ható gépiesség inkább szorongást generál. A mozgalmi költészet paradigmája szerint a lírai én ugyan a jövőben felragyogó „acélos rendet” hirdeti, de a mechanizálódó világot féli: „Mint karbidlámpa ég a hold, / sziszegő lángja ridegen / csillan a gyár felett és mord / árnyat vet a tetőzetten. // [...] Gép minden itt: a két kezed, / a hold, a víz, a szél, a híd... / Az éj vetítőszerkezet / gyanánt pergeti képeit. // Motor a szív, lencse a szem, / s itt élsz e forró csillagon, / hol gép az agy s a szerelem / s a rács a börtönablakon.” (*Gépvilág.*)

A *Korunk* körének a negyvenes években egyik legtehetségesebb költője *Salamon Ernő*. Az avantgárd hatások és a valóság-irodalom közérthetőség-kultuszának igénye nála József Attila népiességével rokon hangnemmél társul.⁵⁷ Költészete a harmincas évek folyamán az expresszionizmus hatása alatt formálódik: „Salamon Ernő szólamai, motívumai, költői magatartásának formái (változó elemeivel és állandó kísérőjével, a szociális mozzanattal) tehát a magyar expresszionizmus hajnalától elborulása alkonyáig megismétlik és egyénivé ötvözötten újjáteremtik ezt a költészetet”⁵⁸ – írja Bori Imre. A háború kitörésekor a népi líra hangján fogalmazza meg ragaszkodását ahhoz a nyelvi közösségként értelmezett szülőföldhöz, amelyen kétszeresen hátrányos helyzetben (kettős kisebbségben) kell élnie: „szép egyetlen anyanyelvem. Miattad nem megyek el. / Aki elmegy, dadogó lesz, soha már nem énekel. // Ti örökké névtelenek, szép szakállas őseim, / számtalan századokon földbeköltözöttjeim, / riadalmas életűek (jól tudom, nem gazdagok!) / köszönöm nektek, hogy ide, éppen ide hoztatok!” (*Ma az ember úgy hányódik*)

A mozgalmi költészetben némileg szokatlan módon, *Salamon Ernő*nél fontos szerepet játszik a dalszerűség, amely többnyire a népdalok ritmusát követve mintegy feloldja, légiessé teszi verseit. „Mint az útszéli víz, maradok / mint az útszéli víz, megyek / Nézz belém, felragyogok / s eltorzulok veled.” (*Egyszerű.*) Az élettől való búcsúzás így nem tragikus küzdelem, hanem békés feloldó-

⁵⁷ CS. GYÍMESI Éva: *Helyzettudat és esztétikum*. In: Kritikai mozaik. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 1999. 18.

⁵⁸ BORI Imre: *A szecessziótól a dadáig*. Forum. Újvidék, 1969. 251.

dás: „Jön a halál, jön a tél, / élünk-e, ki tudja, / süss fel egem, csillagom, / a nagy, hosszú útra.” (*Búcsú.*)

A költészetében egyáltalán nem alaptalan halálsejtés helyét az 1941-es nagy észak-erdélyi kommunista perek idején a személyes helytállás motívuma veszi át. Salamon Ernő utolsó korszakának kiemelkedő verse, az életműben rendhagyó módon szonett formában írott *Példa a hangszerfáról* a későbbi marxista kritikai kánon kiemelt darabja lesz. Ez a vers a transzszilvanizmus „teremtő fájdalom”-elvének újraértelmezése, ugyanakkor a mozgalmi irodalom elveinek megfelelő árnyalása is. A hegedű hangjával szimbolizált művészi érték itt is a fájdalomból fakad: „Néha az erdőn a hatalmas döntők / szép nemes fát keresnek hegedűnek, / s a fejszefokkal egyet-egyet ütnek, / és kilesik a legajdulóbb döngőt.” Salamon Ernő számára a szenvedés tényét nem menti fel a teremtődő érték, helyette a helytállás, a bukásban való erkölcsi felmagasztalódás lehetőségében hisz. „Biztos kívágnak, lebukom forogva, / de aki megül, nagyon is vigyázzon, / rádőlök én, és úgy hal tiporodva.” A hangszerfa sorsát Salamon Ernő közvetlen példázatként használja, nem ruházza fel közvetlenül nem érzékelhető, csupán sejthető többletjelentéssel, nem növeli szimbólummá. Ugyanakkor a példázatosság mögött rejlő személyesség (amit a lírai én egyes szám első személyű megszólalása is jelez), tárgyilagos, objektív leírással váltakozik. Salamon Ernő valószínűleg utolsó verse, az ukrainai munkaszolgálatosként írt *Szenvedések Könyve* az önmegsemmisítésnek, a lét végső tagadásának verse. „Az életem hátam mögé / hányom, ne lássam, ne szeressem, / egye meg méh, legyen ködé, / megszemeltessék, elszűressen. / Szennyes vagyok. El kell töröljem / a testem. Úgy majd megújulok. / Nem megy le rólam, mi belőlem / marva eszik, hát vele múlok.” A mintegy háromszakasznyi töredék szürrealista megoldásokra,⁵⁹ enyhén archaizáló nyelvhasználatra alapozó lírai vallomás az ember alatti létállapotról. Míg Radnóti utolsó verseiben a neoklasszicista formai fejelem dominál, a töretlen értelem tekint saját pusz-

⁵⁹ A Salamon-monográfiát író Marosi Péter a *Szenvedések Könyvében* érzékelhető szürrealista jegyeket a vers keletkezési körülményeivel magyarázza. L. MAROSI Péter: *Salamon Ernő. A költő és a versek gyönyörű sorsa*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1972. 135.

tulására, addig a Salamon Ernő-töredék nemcsak a szólás („Hallgass. Hallgatni akarok.”), a lét értelmét is megtagadja.

Salamon Ernő, Brassai Viktor és Korvin Sándor nem éli túl a második világháborút, a *Korunk* költői táborából egyedül Méliusz József lírai munkássága folytatódik a kommunista rendszer éveiben is.

Méliusz József ugyan az *Erdélyi Helikon*ban publikálta falu- és földromantika eszmei és motivikus körébe tartozó első verseit,⁶⁰ pályájának alakulása azonban néhány éven belül (1932–33 táján) inkább a *Korunk* eszméihez közelítette. (1934-től a *Korunk* főmunkatársa.) A szociális lázadás és a proletárosztály-szempontról előtérbe helyezése érződik a harmincas évek Méliusz-lírájában, amely azonban a néger-tematika és a költői travesztia révén képes meghaladni a mozgalmi költészet színvonalát. Ben Hepburn, a fiktív amerikai néger költő verseiben egymásba mosódik, s így általános érvényre tesz szert az etnikai és társadalmi elnyomás. Borcsa János szerint a *Ben Hepburn hagyatéka* című versciklus ugyanakkor előremutat a költői pálya kiteljesedésének tekintett *Horace Cockery*-versek irányába.⁶¹ A harmincas évek végére Méliusz költészetében is megjelenik az eljövendő világméretű pusztulás víziója, és ennek kihatásaként a társadalmi igazságtalanságok helyét átveszik a szabadság-eszmét, pontosabban ennek hiányát érzékeltető költői látomások. A világot ekkor József Attilához hasonlóan önmagában zárt rendszernek, börtönnek tételezi, de a József Attila-féle személytelenítő, tárgyiasabb versnyelv helyett személyesebb, direkt megszólításokat alkalmazó lírai nyelvet működtet: „a mi világunk gyötrő börtönként zárt, futnod belőle, / ne hidd, hogy lehet” – írja *Békegalamb* című 1937-es versében.

A második világháború éve alatt publikálás szempontjából Méliusz teljes némaságra volt kárhóztatva, ezalatt *Város a ködben* című regényének javításán, alakításán dolgozott és ugyancsak ekkor írta a *Sors és jelkép* első változatát is. A szabadságot

⁶⁰ L. SZÁVAI Géza: *Helyzettudat és irodalom. Kismonográfia*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár. 1986.

⁶¹ BORCSA János: *Méliusz József*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest–Kolozsvár. 2001. 112.

ódákban, patetikus hangú, az életmű egészéhez viszonyítva közepes színvonalú költeményekben invokálja (*Óda a szabadsághoz, Eszmélkedve* stb.). Ezekben az években kap kiemelt szerepet az álom, amely a mostoha külvilággal szemben a szabadság belső megélését biztosítja. *Álmodjunk tovább...* című versében, amely az 1941-ben közreadott *Versékben tündöklő Erdély* antológiában jelent meg, a lírai én „fattyú kétség” és „galád félelem” fölött győzedelmeskedik az álom/álmodozás segítségével, és jut el a zárlatban megjelenített remény állapotába: „Szabadság angyala / közelg a tél felől, haján reményeink derengő hajnala”. A háború idején az álom fiktív tere menedéket biztosít az ellenséges külvilág elől: „Jaj, miért nem jössz felém, bekötözni piros kendőddel szemem, / drága dédelgető Álom, nyugtatni az éji borongót?” (*Álmatlanul*)

A korszak verseinek többsége komor, apokaliptikus látomás (*Látomás. Háború, Halottak, Vidéki magány*), ahol a pusztuló világ objektív rajza a közösség nevében megszólaló, személyes implikáltságát vállaló lírai én szubjektív reakcióival váltakozik. „Tört csontjaink fölött a sötét űrben / csupán az örök vizek csorgása zökög majd tompán. / Kifogyhatatlan vérpatak vak kavicsok között. / Kiegett talajon foszforeszkáló holttestek, állat-tetemek. / [...] visszavonulnak a csontokat szagató utolsó ragadozók is, / üvöltésük távolodik, / a pusztulást beborítja a feledés süket-sége... / Légy átkozott áruló, anyánk, Európa.” (*Látomás. Háború.*)

Méliusz második világháború alatt írott versei a pusztulásnak kiszolgáltatott ember különböző érzelmeit, lelkiállapotait rögzítő lírai naplóvá állnak össze, amelyben egymást váltja a már-már irracionális félelem (*Hallod-e a kutyánkat*), a sztoikus halálmegvetés (*Ovidius válasza*), a barbár pusztításnak kiszolgáltatott szerelem (*Az éj és a szerelmesek*), az ódai hangon megénekelte remény (*Az olaszokhoz, amikor megbukott a fasiszta rendszer Itáliában*), és hit a háborút lezáró új rendben (*Szabadság, egyenlőség, Kosszorú helyett*). A világot szemlélő, arra reflektáló versalany szerepe hangsúlyossá válik: a látvány bekebelezi, kvázi „elpusztítja” a szemlélőt, a pusztulás látomásos képei testi jelekké konvertálódnak: „Látományok raja zaklat. / Malomkövek mázsái zúzzák

szivemet. / Ily éjeken kinő a fű kulcsolt kezemen, / és mellem forró lészkére hideg gyíkok siklanak.” (*Vidéki magány.*)

Méliusz világháborús versei marginális helyet foglalnak el a teljes lírai életműben, amely a hatvanas évek során az *Aréna* és a *Horace Cockery*-ciklus verseiben jut el a kiteljesedésig.

Csupán személyes kapcsolatain keresztül és nem ideológiai meggyőződésből kötődött a *Korunk* köréhez Horváth Imre, aki a századforduló bohém, külvárosban és kávéházakban egyaránt otthonos költő figuráját testesítette meg. Költészetére nem a közvetlen elődök vagy pályatársak, hanem Heine és a századvég magyar költői hatottak, verseiben Ady Endre és a holnaposok szecessziós Váradának hangulatát örökíti meg és formálja tovább. Harmincas években írott chansonszerű, elégikus hangulatú versei után éppen a második világháború idején (pontosabban az 1939-es kötetekben) jelenik meg a négysoros mint versforma, illetve a formával együtt járó hangváltás, amely aztán a későbbi Horváth Imre-kanonizációt csaknem kisajátítja. Négysorosaira e korai korszakában nem az antik epigrammahagyomány, hanem mindelelőtt Heine tömör, csattanóra kihegyezett, ugyanakkor lírai rövidverseinek hagyományára építenek, de a költőre minden bizonnyal hatottak a szecesszió kelet-kultuszának eredményeként megjelenő kínai és japán versfordítások is.

Horváth Imre négysorosai Áprily ugyanekkor íródo rezignált, a külvilág pusztulását közvetlenül felmutató négysorosaival szemben a pillanatok érzékiségének, a feltűnő képekhez villanásszerűen kapcsolódó gondolatok lírai megörökítései (*Béke, Fekete macska, Halaszd holnapra*). A legsikerültebb darabok olyan indirekt metaforizációval élnek, amely a kimondatlanság, a homályban hagyás révén a befogadás során aktivizálódik. „A nyelv kenyér. Friss, ízes és meleg. / A boldogság egy kis morzsája csak. / Fölcsipik, hogy szájamról lepereg – / s szállnak véle a merész madarak.” (*Boldogság.*) Az egyszerű, szimbolikus nyelvhasználattól mentes diszkurzusban kiemelt szerepet kap a cím, nem egy esetben ez teremti meg az elfedés-felfejtés dinamikáját. Pl. „Hogy szülőanyja a fekete Föld, / erre gondolt a lilium – s letört.” (*Ballada.*)

A negyvenes évek nemcsak az új versforma művészi lehetőségeinek kiteljesítését, hanem a szellemi környezet átalakulását, társak, barátok eltűnését is jelentették. Ekkor íródott verseinek

szorongásos képei nemcsak a háború megfoghatatlan, de érzékelhető jelenlétét (*Vérrel és korommal*), hanem irracionális félelmeiket, általános szorongást is vetítenek ki. A lírai én sorsmetaforája ekkor veszélyt és kiszolgáltatottságot egyaránt sugalló égő házban hagyott bölcső: „Kigyúlt házban elhagyott, béna bölcső / testem. Benne már nem játszik-nevet, / de bömböl minden kis zugot betöltő / kinnal lelkem, a bentéző gyerek.” (*Bölcső az égő házban.*) A korszak általános szorongás-érzete és a szubjektum belső megbomlása az életmű egyik csúcsának tekinthető 1946-os *A sárga ház* című ciklusban, azt megelőzően pedig nemcsak négy-sorosokban, hanem látomások képsorait variáló nagykompozícióban is kifejeződik: „Ugrálnak a bolhányi idegek. / Az izmaim megfeszülnek és rángnak. / Nincs kibúvó, remény nem hiteget: / látom árnyát egy gyöngye fűzfaágnak, / s látom égni az erős csillagot, / amelynek fénye az úrben ott ér el, / hol asszonyom játszik jéggé fagyott / csontujján az anyám kék gyűrűjével.” (*Gyűrű.*)

Horváth Imre költészete, amit Lászlóffy Aladár „hajszálakból való hajókötelverésnek, gyufaszáלבól épített katedrálisnak” nevezett⁶², a nagy retorizáltsági fokot igénylő közösségi témák mellőzésével, a szubjektum belső világára, az átfogó élettapasztalatok helyett a fragmentáltságra, a benyomások rögzítésére való összpontosításával nemcsak a *Korunk* költészetében, hanem a teljes két világháború közti erdélyi magyar lírában sajátos értékrendet képvisel.

A temesvári *Anavi Ádám* voltaképpen egyik folyóirat publikációs fórumához sem csatlakozott. A két világháború közt felnőtt második költői nemzedék tagja, Dsida és Szemlér kortársa, 1928 óta publikál, de viszonylag későn, csupán 1944-ben jelenik meg *Hess, szegénység!* című első verseskötete.⁶³ Költészetében fontos szerepet kap a játékosság, a szó szemantikai rögzítettségének feloldása, amely helyenként parodizáló hangon szólal meg. Első kötetének jelentős hányadát a korábbi témákat (háborúellenesség, természet iránti tisztelet, szociális érzékenység, a kultúra és a

⁶² LÁSZLÓFFY Aladár: *Horváth Imre*. In: *Erdélyi Panteon. Művelődéstörténeti vázlatok*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2001. 148.

⁶³ ANAVI Ádám: *Hess, szegénység!* „Új Genius” kiadása. Timisoara-Temesvár, 1944.

humánnum értékeinek idézése) nem különösebben eredeti módon variáló versek teszik ki, de ezek közt is feltűnik néhány, későbbi költészetének játékosságát felvillantó vers. A kor militarizált hangulatát például a pattogó, jelszavakat idéző rövid sorok érzékel-
 tetik: „lettünk vezényszó, / bakancs, / parancs, / standard szellem – / ma ez a stílus.” (*Új stílus.*) Szerelmi lírájának jellemzője a kortárs szerelmi líra kontextusában már-már szokatlan nyíltan megjelenő érzéki képalkotás, az erotika (*Én kimondom, Délten-
 ger virága*). Anavi Ádám költészetének alaphangja hosszú életpá-
 lyája alatt (a sematizmus rövid korszakát leszámítva) alig válto-
 zott, már legelső kötetében megjelennek a nyelvi játékokra, átírá-
 sokra, szójátékokra alapozó versek. A kötet címe, például az
 „Egyedem-begyedem”-gyermekmondóka szövegét parafrázáló,
 annak ritmusát átvevő, a külvárosi gyermekvilág vágyait megfo-
 galmazó vers szakaszonként visszatérő refrénje. A *Szerenád* pe-
 dig az akkoriban divatos, „jártam ablakid alatt” kezdetű nóta
 átköltése, a külvárosi utca nyomorát ábrázoló áthangszerelése:
 „Jártam ablakid alatt, / az utcátok patkányos – / tépett szalma-
 zsák, rongy, szemét, / ott nem seper a város. / Két házszor között
 kötélben / lány pelenka lengett, / egy elgázolt ló alatta / ünneplő-
 ben szenved. / Egy lány sikolt, gyermeke sír / a bölcsőből kiesvén.
 / Jártam ablakid alatt / egy holdvilágos estén.”

5. A költészet határhelyzetei

Az erdélyi magyar irodalmi életben a második bécsi döntés első-
 sorban adminisztratív, publikációs fórumokat érintő változások-
 hozott, ami nem járt együtt az uralkodó poétikai eszköztár
 radikális átalakításával. A legtöbb esetben a háború néhány éve
 alatt nem születtek az egyes költői pályákon belül kiugró alkotá-
 sok, a szerzők nem kísérleteztek a korábbi pályaszakaszoktól lát-
 ványosan eltérő formanyelvvel, poétikai diszkurzussal.

Az erdélyi magyarság számára a kisebbségből többségi helyzet-
 be kerülés egyszerre következett be a világháború éveivel. A kor-

szakra jellemző politikai/közéleti érzékenység folytán a költészetben továbbra sem kérdőjeleződik meg kisebbségi létformában létjogosultságot nyert, a közösség nevében és érdekében megszólaló költő-szerep.

A közvetlen közelben zajló harcok a háborús-költészet túlburjánzását, ugyanakkor lassú kifulladását is okozzák, hiszen a háborút gazdag képzelőerővel, változatos képsorokkal megörökítő és elítélő versek a téma adottságaiból kifolyóan általában előbbutóbb a felháborodás retorikája által uralt melodramatikus pátoszba vagy erőltetett ironizálásba fulladnak.⁶⁴ Ez nem jelenti azt, hogy egy-egy költő némelyik versében nem találja meg azt a hangot, amelyen a közvetlen élmény pátoszmentesen, vagy az uralkodó paradigmától némiképp eltérően megszólaltatható, de a háborús versek zöme valóban inkább tekinthető kordokumentumnak, sajátos léthelyzetről való jelentésnek, mint hiteles művészi értéknek.

A második bécsi döntést követő évek az erdélyi szerzők anyaországi kánonba való rituális visszatérésének éveit. A reprezentatív, gyűjteményes kötetek, a magyar nyelvterület lapjaiban való széles körű jelenlét mellett, nemcsak a *Helikon* első nemzedékének tagjai (pl. Tompa László), de a fiatalabbak közül is többen (Szemplér, Szabédi vagy a prózaíró Wass Albert) ekkor részesülnek Baumgarten-díjban, jutalomban. Fontos azonban kiemelni, hogy rituális gesztusokról van szó, a régió költészete voltaképpen soha nem különült el radikálisan. A transzszilvanista szimbolizmus vagy az avantgárd szabadvers-költészet nem választható el a nyugatos modernség vagy a Kassák-féle avantgárd stíluskörétől. A húszas évek második felében, vagyis már kisebbségi helyzetben induló költők (Dsida, Szemplér, Szabédi stb.) munkásságán is kimutatható, hogy többnyire ugyanazon stílushatások jegyében formálódott, mint a magyarországi nemzedéktársaké. Ezek a gesztusértékű elismerések tehát a régió és a teljes magyar nyelvterület nagy vonalakban azonos, de esetenként más-más fázisban változó, más hangsúlyozó költészeteinek rituális közeli-

⁶⁴ SHEPPARD, Richard: *German Expressionist Poetry*. In: *Modernism. 1890–1930*. Ed. Malcolm Bradbury–James McFarlane. Penguin Books, 1991. 383–393.

tését, az esetleges regionális különbségek elmosását szimbolizálják.

1940 csak annyiban határ, amennyiben új/aktuális témát biztosít (az ambivalens érzéseket megmozgató politikai döntés és a háború kérdését), a poétikai kódrendszert is érintő cezúra a negyvenes évek vége felé húzható meg, amikor is a pártelvű propagandaköltészet válik uralkodó kánonná. A második világháború éveire kiteljesedő munkásságú vagy ekkor induló költők számára a negyvenes-ötvenes évek fordulója (nagyjából 1956–57-ig) kivétel nélkül a sematizálódást, a költői eszköztár elszegényedését jelentette. A különböző életkorú, a két világháború közti korszakban más-más diszkurzusra alapozó költők a transzszilvanista Tompa Lászlótól és Bartalis Jánostól a *Nyugat* második nemzedékének versnyelvét alkalmazó Szemlér Ferencen vagy az újnépesség különböző változatait poétizáló Szabédi Lászlón, Kiss Jenőn vagy Horváth Istvánon keresztül Horváth Imréig vagy Létay Lajosig nagyjából azonos poétikai kódrendszert használva írják a kommunista hatalom propagandaverseit. A líra uniformizálódása csupán a hatvanas évekre bomlik meg. A két világháború között induló költők némelyike (Szemlér, Kiss Jenő, Horváth Imre stb.) ekkor írott, többnyire a magánszféra vagy a természet-tematika köréből ihletődött verseiben a harmincas-negyvenes évek képi világát, költői eszköztárát aktiválja újra.

TÁRGYALT MŰVEK

ANAVI ÁDÁM

Hess, szegénység (v.) Temesvár, 1944

ÁPRILY LAJOS

A Láthatatlan írás (v.) Kolozsvár, 1940. Budapest, 1940.

A Láthatatlan írás (v.) Budapest, 1943.

ASZTALOS ISTVÁN

Újesztendő (r.) Kolozsvár, 1940

Úröm (elb.) Kolozsvár, 1941

A fekete macska (d.) Budapest, 1943

A más kenyeren (elb.) Budapest 1944

Író a Hadakútján (r.) Kolozsvár, 1946

BÁNFFY (KISBÁN) MIKLÓS

Erdélyi történet III. (r.) Kolozsvár, 1940

Farkasok (elb.) Budapest, 1942

Öt színmű (d.) Budapest, 1944

Bűvös éjszaka (r.) Kolozsvár, 1946

BARTALIS JÁNOS

Mezők áldása (v.) Budapest, 1942

BERDE MÁRIA

Keresztjáró szerelem (r.) Budapest, 1941

A hajnal emberei (r.) I–II. Budapest, 1942

Ha visszatérsz (r.) Budapest, 1943

BÖZÖDI GYÖRGY

Romlás (r.) Budapest, 1940
Nyugtalan pásztorok (r.) 1941.
Repedt csupor (elb.) Budapest, 1944
Rebi néni feltámadása (elb.) Kolozsvár, 1945

DADAY LÓRÁND

Kié az ország? (d.) Budapest, 1944

DÁNÉR LAJOS

Az állatok dalolnak (v.) Kolozsvár, 1943

DERZSI SÁNDOR

Szenvedések mámorában (v.) Kolozsvár, 1941

DSIDA JENŐ

Válogatott versek (v.) Budapest, 1944

GAGYI LÁSZLÓ

Pillangó Zsuzsika (r.) Kolozsvár, 1941
Nehéz órák (r.) Kolozsvár (1943)

GULÁCSY IRÉN

Erdély jogán és más dolgok (publ.) Budapest, 1940
Jezabel I. II. (r.) Budapest, 1942, 1944

GYALLAY DOMOKOS

Rogerus mester a pokol tornácában (r.) Budapest 1941
Egy földél alatt (elb.) Budapest 1943

HEGYI ENDRE

Címer (v.) Kolozsvár, 1942

HORVÁTH IMRE

Zenei pillanat (v.) Nagyvárad, 1940
Vita nélkül (v.) Nagyvárad, 1941
Tavaszi ág (v.) Nagyvárad, 1942

HORVÁTH ISTVÁN

Az én vándorlásaim (v.) Kolozsvár, 1943
Kipergett magvak (elb.) Budapest, 1944
Nehéz szántás (v.) Kolozsvár, 1945

JÉKELY ZOLTÁN

A házsongárdi föld (r.) Kolozsvár, 1943
Mérföldek, esztendők (v.) Budapest, 1943
Angalit és a remeték (d.) Kolozsvár, 1944
Minden mulandó (r.) Marosvásárhely, 1946
A halászok és a halál (elb.) Kolozsvár, 1946

KACSÓ SÁNDOR

Lélekvesztőn (r.) Kolozsvár, 1941

KARÁCSONY BENŐ

Utazás a szürke folyón (r.) Kolozsvár, 1940
A megnyugvás ösvényein (r.) Kolozsvár, 1946

KEMÉNY JÁNOS

Kokó és Szokrátesz (r.) Kolozsvár, 1940

KISS JENŐ

Napforduló (v.) Kolozsvár, 1942

KÓS KÁROLY

Az országépítő (r.) Budapest, 1940, 1942, 1944
Varjúnemzetség (r.) Kolozsvár, 1940, 1941, 1944
Erdély. Kultúrtörténeti vázlat. Kolozsvár, 1944.
A székely népi építészet. Budapest, 1944.

KOVÁCS GYÖRGY

Aranymező (r.) Budapest, 1942

LIGETI ERNŐ

Súly alatt a pálma h. n. 1941.
Rózsaszüret (r.) Kolozsvár, 1941.
Jákob az angyallal (r.) Nagyvárad, 1942
Noé galambja (r.) Budapest, 1943

MAKKAI SÁNDOR

Mi Ernyeiek (r.) Budapest, 1940
Szép kísértet (r.) Budapest, 1942
Szabad vagy (r.) Kolozsvár, 1943

MOLTER KÁROLY

Bolond kisváros (elb.) Kolozsvár, 1942

MÉLIUSZ JÓZSEF

Sors és jelkép (r.) Kolozsvár, 1946

NAGY ISTVÁN

Oltyánok unokái (r.) Kolozsvár, 1941
A szomszédság nevében (r.) Budapest, 1941
A Boldog-utcán túl (elb.) Budapest, 1943

NYIRŐ JÓZSEF

Halhatatlan élet (r.) Budapest, 1941
Az elszántak (elb.) Kolozsvár, 1943
Néma küzdelem (r.) Budapest, 1944

REMÉNYIK SÁNDOR

Magasfeszültség (v.) Kolozsvár, 1940
Összes versei (v.) Budapest, 1941
Egészen (v.) Kolozsvár, 1942

SALAMON LÁSZLÓ

Ember, hol vagy? (v.) Budapest, 1943

SZABÉDI LÁSZLÓ

Veér Anna alszik (elb.) Budapest, 1941
Ész és bűbáj (tan.) Budapest, 1943
Telehold (v.) Budapest, 1944

SZÁNTÓ GYÖRGY

Hajdutánc I-II (r.) Budapest, 1942
Metropolis (r.) Budapest, 1943
Öt fekete holló (r.) Budapest, 1943

SZEMLÉR FERENC

Búvópatak (v.) Budapest, 1940

Hazajáró lélek (elb.) Arad, 1943

SZENCZEI LÁSZLÓ

A halál és tanítványa (r.) Budapest, 1942

Vénusz a hatalmas (r.) Budapest, 1943

SZENTIMREI JENŐ

Nyersmérleg (v.) Kolozsvár, 1943

TABÉRY GÉZA

A Frimont palota (r.) Budapest, 1941

Két csillag között (elb.) Budapest, 1943

TAMÁSI ÁRON

Három játék (d.) Kolozsvár 1941

Magyar rózsafa (r.) Budapest, 1941

Csalóka szivárvány (d) Budapest, 1942

Összes novellái Budapest, 1942

Téli verőfény (elb.) Kolozsvár, 1942

A legényfa kivirágzik (elb.) Budapest, 1944

TOMPA LÁSZLÓ

Hol vagy ember? (v.) Kolozsvár, 1940

Válogatott versek (v.) Kolozsvár, 1944

WASS ALBERT

Csaba (r.) Kolozsvár, 1940

A titokzatos őzbak (r.) Kolozsvár, 1941

Mire a fák megnőnek (r.) Kolozsvár, 1942

Egyedül a világ ellen (r.) Budapest, 1943

A kastély árnyékában (r.) Kolozsvár, 1943

Tavak könyve (mese) Budapest, 1943

Vérben és viharban (r.) Budapest 1943

Az 1940–44 közötti korszak nagyjából „fehér foltnak” számít az erdélyi magyar irodalom történetében. Elsősorban azért, mert hosszú ideig a korszak politikai vonzatai a határ egyik oldalán sem tettek lehetővé a téma kutatását, másodsorban pedig azért, mert valóban kevés jelentős irodalmi alkotás született ekkor. Az irodalomtörténeti kézikönyvek többnyire megelégedtek a háborús évek erdélyi irodalmának egy-egy rövid, felsorolásszerű bemutatásával, vagy a két világháború közötti erdélyi irodalom keretén belül tárgyalták, ami poétikai vonzatát tekintve valóban helyes, de a korszak történelmi, politikai specifikumának mellőzése elfedi az ekkor született művek néhány sajátos vonását.

A könyv a tárgyalt korszak erdélyi magyar irodalmának monografikus körképét nyújtja. Az ekkor született irodalmi alkotások, az egymással párhuzamosan létező különböző stílusirányzatok kölcsönhatásának elemzéséből, a fontosabb irodalmi fórumok (*Erdélyi Helikon*, *Pásztor-tűz*, *Termés*) feltérképezése során rajzolódnak ki a vizsgált időszak irodalmának sajátosságai.

A Szerző