

**NEMZETISÉGI  
MAGYAR IRODALMAK  
AZ EZREDVÉGEN**



NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK  
AZ EZREDVÉGEN



CSOKONAI KÖNYVTÁR  
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

20.

SZERKESZTI

Bitskey István és Görömbei András



# Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen

SZERKESZTETTE:

Görömbei András



Debrecen, 2000



Kötetünk az MTA Támogatott Kutatóhelyek Irodájának  
05202. számú pályázata és az FKFP 0426/1997. sz. kutatási programja  
támogatásával jelent meg

LEKTORÁLTA:

Ilia Mihály

A névmutatót

Gönczy Monika

készítette

ISSN 1217-0380  
ISBN 963 472 432 9

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója

Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő

Műszaki szerkesztő: Takács László

A szedés Juhászné Marosi Edit munkája

A nyomdai műveleteket a Tiff Bt. végezte

Terjedelem: 35,25 A/5 ív

Készült Debrecenben, 2000-ben



## TARTALOM

Görömböi András: A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen	7
Sziráki Péter: A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban	29

### I.

Bertha Zoltán: Pillantás a mai erdélyi magyar irodalomra	61
Cs. Nagy Ibolya: Út a méltóságától fosztott emberig	
Sutó András: <i>Balkáni gerle</i>	81
Köddöböz Gábor: A szakrális és a profán érintkezése Kányádi Sándor költészetében	100
Elek Tibor: „Rész, elkerítve az egészről” Székely János költészetéről	118
G. Kiss Valéria: Bizonyosságkeresés küszöblétben Szilágyi István: <i>Agancsbozót</i>	148
Bertha Zoltán: Bálint Tibor írói pályája	178
Gerliczki András: A könyvtár újra épül Lászlóffy Aladár verseiről	207
Papp Endre: Az irodalom mint etikai fenomén Pályakép Király Lászlóról	218
Papp Endre: Dialogicitás és szintézis Markó Béla költészetéről	254
Ekler Andrea: „Lehet-e a vers az örökléthez létra?” Az „alkotói szerep” alakulása Visky András költészetében	298
Gerliczki András: Kovács András Ferenc könyvei	313
Bertha Zoltán: Vallásmények és transzcendenciaképzetek az újabb erdélyi lírában	320
Cs. Nagy Ibolya: „Népi szociográfia”. Ezredvégi láttelek	349



## II.

Márkus Béla: Az iróniától a nosztalgiáig	378
Márkus Béla: Édesszájú mesék	
Gion Nándor: Ez a nap a miénk	386
Elek Tibor: Pusztulás és pompa az örökös meghasonlásban	
Kozelits Koncz István költészetéhez	396
Gerliczki András: Az olvasás jelenében	
Domonkos István: Kormányellőrésben	404
Elek Tibor: Önismeret és helyzet tudat	
Hogyan olvas és ír Juhász Erzsébet?	409

## III.

Tóth László: Az ambivalencia irodalma	
Környezettanulmány és gyorsfénykép a kilencvenes évek szlovákiai magyar irodalmáról	421
Márkus Béla: Mittel Armin új ruhája	
Tózsér Árpád pályájának újabb szakaszáról	437
Görömbei András: Gál Sándor évtizedei	444
Sztrók Péter: Kanonizáltság és regionalitás	
A Grendel Lajos-recepció	454

## IV.

Görömbei András: A kárpátaljai magyar irodalom fő sajátosságai	465
Elek Tibor: Fordulóponton: összegezés és újat kezdés	478
Penczkőfer János: Emléklüktetés avagy a hűségre gondolt egy kárpátaljai, Vári Fábán László költészetéről	490
Penczkőfer János: Sívai tánc. Egy életmű építkezésének sajátosságai. Fodor Géza: Fenyvesek árnyékában	510
Penczkőfer János: A szerkesztetlen lényeg kihívása	
Balla D. Károly irodalmi tevékenységéről	524
Márkus Béla: Ballada és beszámoló	
Nagy Zoltán Mihály regényciklusáról	548
Névmutató	551

## Görömbei András

### A KISEBBSÉGI MAGYARSÁG ÉS IRODALMA AZ EZREDVÉGEN

#### 1. Globalizáció, otthonvilág, anyanyelv, irodalom

Korunk bűvszava és réme is egyben a globalizáció. A végtelenné tagolt világban pillanatok alatt tájékozódhat az ember távoli földrészek eseményeiről, pillanatok alatt kapcsolatba juthatunk más földrészek embereivel és történeteivel. Ugyanakkor naponta tapasztaljuk azt, hogy a globalizáció évszázadok és évezredek során kialakult jellegzetességeinkről foszt meg bennünket. Antropológiai és szociológiai tény, hogy a semmilyenség, a jellegtelenység folismert veszedelmeivel csak akkor tud ép lélekkel szembenézni a személyiség és a közösség egyaránt, ha felfrösti magában a személyiséget és a közösséget megtartó értékeket, ha a globálissá vált világgal szemben legalább a maga szűkebb környezetében kiélheti otthonosság-igényét, ha közelvilágának ismerete és szeretete megőrzi őt a semmilyenség állapotától, személyiségporlasztó, közösségfelszámoló veszedelmeitől.<sup>1</sup> Az etnikai kultúrákat beolvasztó globalizáció „olvasztótégely” (melting pot) elméletével szemben ezért alakult ki Amerikában is már évtizedekkel ezelőtt a minden értéket megőrizni kívánó „salátástál” (salad bowl) elmélet.<sup>2</sup> A globalizáció felfrösdött tendenciájával szemben bontakozott ki az etnikai reneszánsz az ezredvégen minden olyan közösségben, amelyik tudatosította azt, hogy a történelem-

<sup>1</sup> Vö.: Hans Peter THURN: *Der menschliche Alltag. Grundrisse einer Anthropologie des Alltagslebens*. Stuttgart, 1980., 41–42. Idézi S. Varga Pál: „... az ember véges állat...”. A kulturanthropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kólcsey. Fehérgyarmat, 1998., 27.

<sup>2</sup> Vö.: GÖRÖMBEI András: *Sokféleség és egység tudat az egységes magyar irodalomban*. In: G. A.: *A szavak értelme*. Bp., Pótki Kiadó, 1996., 257.



ben közösségeként kell helytállnia, különben közösségeként lesz áldozata annak. Az otthonvilág legfontosabb szervező eleme az anyanyelv. Csak az anyanyelv biztosítja a megértés lehetséges maximumát. Ezt a bensőségességet gyönyörűen jelzi nyelvünk, mely már régóta az édesanya mintájára szóltja az anyanyelvet és a hazát: édes anyanyelvünk, édes hazánk. Ezért nevezte Illyés Gyula „fölnevelő édesanyám”-nak az anyanyelvet.<sup>3</sup> Sütő András arra is figyelmeztet, hogy: „Nyelvéből kiesve: létének cákjából is kiesik az ember.”<sup>4</sup>

Az anyanyelvvel egy közösség történelmi tapasztalatainak, sajátos szemléletformáinak, közösségi titkainak is birtokába jut az ember. „Jöhet sz rém méreggel, törrel, sikkal, / de én itt állok az ikos igékkal” – olvashatjuk Faludy György *Óda a magyar nyelvhez* című versében.<sup>5</sup> A személyiség számára meghatározó jelentőségű későbbi élete folyamán is az a közösség, melynek nyelvével és valóságképeivel először ismerkedett meg. „Nyelvünk szerkezete nem eszköze, hanem formálójá gondolatainknak. Fogalmi rendszerünk a nyelvünkötől függ... gyakorlatilag csak annak a közösségnek a jelrendszereit ismerhetem, amelyikhez tartozom... Csak egy anyanyelvem lehet... minden jelrendszer sajátosan értelmezi a világot” – írja Szegedy-Maszácz Mihály.<sup>6</sup> Egyén és közösség sorsa tehát mélyen egybekapcsolódik, szétválaszthatatlan. „Szociolingvisztikai alapigazság ma már, hogy a nyelv a nemzeti-nemzetiségi érdek megkülönböztető eleme, s az adott etnikum egységének lényegi meghatározója.”<sup>7</sup>

Az irodalom, a nyelvi műalkotás a szellem olyan koncentrációját kívánja meg, amelyre az ember – egészen kevés kivételtől eltekintve – csak anyanyelvén képes. Az anyanyelv az irodalomban

él leggazdagabban és az irodalom révén formálja régi és új érzésekkel, gondolatokkal, ismeretekkel a közösséget. Az irodalmi műalkotásban a világ elveszti tárgy jellegét, sajátos, egyedi szervezethez, nyelvi szervezethez révén jelentéssé válik. Az irodalomban újabb és újabb aspektusával tárulkozik föl a lét. Martin Heideggerrel szöve az irodalomban a lét a létfelelettségből fényre jut. Megismerhetővé válik a világból az, ami semmi más módon nem közelíthető meg, ami az irodalmi mű nélkül örök takarásban, létfelelettségben, lételrejtettségben maradna.<sup>8</sup>

Az irodalom tehát a léttel való dialógus, a lélek és a szellem edzőpályája. Amit a lételrejtettségéből a fényre hoz, az attól fogva létezik és alakítja, formálja a világot. Ez a létfeltárás a lét minden területére érvényes. Az irodalom szellemisége, autonómiája nem tűr tabukat. A nagy mű mindig hozzáad valamit a léthez, ezáltal gazdagítja világunkat. Másra leszünk általa, mert dialógusba lépünk vele, saját szemléletünkkel szembesítjük a mű világot, horizontját, s ez a szembesítés tágítja, gazdagítja, mélyíti világsszemléletünket. Az igazi író ugyanis mindig pokolra száll, a lét addig fölírhatatlanul hagyott övezeteit kutatja – lelki és politikai értelemben egyaránt. „A dolgok rendje, hogy Bánk bán és Lúdas Matyi előtte járjanak Széchenynek és Kossuthnak” – írta Németh László *Új reformkor felé* című tanulmányában.<sup>9</sup> „A művekben létrehozott igazságok pedig még mindig teret kértek maguknak a műveken kívül is” – állapítja meg ezzel egybehangzóan Csóori Sándor.<sup>10</sup> A művészet autonómiájára különlegesen érzékeny Márai Sándor egészen más nézőpontból jut hasonló véleményre, midőn azt állapítja meg, hogy a közösségi illetékesség bizonyos értelemben magának a művészetnek a léteérdeke: „Az író, aki nem adja érzése, lelke, akarat egy hányadát dézsmaként a pillanatnak, a napi kérdéseknek, tehát a szó magasabb értelmében kifejezett

<sup>3</sup> ILLYÉS Gyula: *Koszorú*. In: I. Gy.: Szemben a támadással. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1964., 95.

<sup>4</sup> SÜTŐ András: *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*. Bukarest, Kriterion, 1977., 163.

<sup>5</sup> FALUDY György: *Óda a magyar nyelvhez*. In: Faludy György összegyűjtött versei. New York, Puskai Kiadó, 1960., 118.

<sup>6</sup> SZEGEDY-MASZÁCZ Mihály: *A nemzet mint érték*. Új Forrás, 1980., 4., 40–41.

<sup>7</sup> GÁLL Ernő: *A sajátosság méltósága és ami mögötte van*. In: G. E.: *A sajátosság méltósága*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1983., 94.

<sup>8</sup> Vö. Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*. Bp., Európa Kiadó, 1968., 110–112.

<sup>9</sup> NÉMETH László: *Új reformkor felé*. In: N. L.: *Sorskérdések*. Bp., Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1989., 39.

<sup>10</sup> CSÓRI Sándor: *Nappali Hold*. In: Cs. S.: *Tenger és dőlvel*. Bp., Puskai Kiadó, II., 1160.



politikumnak, titokzatos módon nem tudja megalkotni az örök szép és igaz művészeti kifejezését sem.”<sup>11</sup>

Ilyen értelemben is érvényes Babits Mihály megállapítása: „Az igazság szellemének életben maradásáért az írástudók felelősek.”<sup>12</sup> Az „igazság szellemének” életben tartása a lét minden területén kötelessége az íróknak. Mindenkinél vállaltatnia kell ezt a küldetést, természetesen mindenkinek sorsa, élményei, illetékessége és felelősségérzete szerint. Heidegger a nyelvet a lét házának („das Haus des Seins”) nevezte.<sup>13</sup> A magyar nyelv és a magyar nyelven szóló irodalom a magyar lét háza. A magyar lét pedig a huszadik században különösen összetett, bonyolult. Ezért a magyar irodalom is összetett fogalom. A magyar irodalomba beletartozik mind az az irodalom, amely – bárhol a világon – magyar kulturális hagyományokból táplálkozik és magyar nyelven szól. Az anyanyelv és az abban rögzült hagyományvilág révén minden értékes magyar mű a magyar irodalom értéke. Ezek az értékek azonban történelmünk következményeképpen igen sokfélék. A magyar irodalom fogalma a magyarországi magyar irodalom mellett magába foglalja a kisebbségi magyar irodalmakat és a nyugati magyar irodalmat is. A kisebbségi magyar irodalmaknak sok közös vonásuk van, de különböző államokhoz tartozásuk, egymástól eltérő létszámuk, belső hagyományuk, történelmük, földrajzi elhelyezkedésük folytán lenyegesen különböznek is egymástól.

## 2. A történelem és a kisebbségi sors

Az Osztrák-Magyar Monarchia részét képező, úgynevezett történelmi Magyarország soknemzetiségű állam volt. Az első világ-

háború következményeként az Osztrák-Magyar Monarchia megszűnt, Magyarország pedig a nagyhatalmi politikai érdekszövetség áldozata lett. Körülötte olyan államalakulatok jöttek létre már 1918 végén, amelyek magukba foglalták a korábbi Magyarország területének kétharmad, magyar nemzetiségű lakosságának pedig egyharmad részét is. Az új államhatárokat a trianoni békeszerződés szentesítette 1920. június 4-én. Magyarország területe az első világháború előtt (Horvátországgal és Szlavóniával együtt) 325 ezer négyzetkilométer volt. Trianon után ebből 93 ezer négyzetkilométer maradt Magyarország, a többi pedig a szomszédságában létrejött államokhoz került.

Magyarország lakóinak száma Trianon előtt 21 millió volt, ennek körülbelül a fele volt magyar nemzetiségű. A trianoni határok következtében közel 3,5 millió magyar került a Magyarországgal szomszédos országokhoz. További gyengítést okozott az, hogy ezt a 3,5 millió magyart nemcsak elszakították az anyaországtól, hanem öt országba szórták szét. Az etnikai szempontból rendkívül igazságtalan békediktátum súlyos következményekkel járt. A magyar nemzetiségű népességének egyharmadától megfosztott Magyarország a revíziót tekintette legfontosabb külpolitikai ügyének, a magyar kisebbségeket bekebelező országok pedig attól féltek, hogy elvesztik igazságtalanul szerzett területeiket. Az 1938-as és 1940-es bécsi döntések – igaz, hogy ismét csak manipulatív szándékkal – etnikai szempontból sokkal igazságosabb határokat húztak. A második világháború utáni párizsi béketárgyalások azonban újra a nagyhatalmi érdekek áldozatává tették a magyarságot, Magyarországot illetően – lényegében – visszaállították a trianoni békediktátum által húzott határokat. A kisebbségek sorsát pedig a többségi nemzetek belügyének minősítették. Ezzel a kisebbségi magyarságot teljesen kiszolgáltatták a többségi nacionalizmusnak. Ugyanis a szomszédos országokhoz tartozó magyar kisebbségeknek Magyarországon nem volt nemzetiségekben mérhető létszámbeli ellensúlya, amely közösen elfogadható kisebbségpolitikát ösztönzött volna.

Magyarországon a kommunista diktatúra nemzetellenes, nemzetsejthető politikát folytatott évtizedeken át. A kisebbségi magyarságról lemondott, a nyugati magyarságot pedig ellenségnek minősítve tartotta távol Magyarországtól. Ez a gondolkodásmód

<sup>11</sup> MÁRAI Sándor: *Az író és a nemzetnevelés*. In: M. S.: *Ihlet és nemzedék*. Bp., Akadémiai és Helikon Kiadó, 1992., 54–55.

<sup>12</sup> BABITS Mihály: *Az írástudók öröksége*. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978., II., 232.

<sup>13</sup> Martin HEIDEGGER: *Wozu Dichter?* In: M. H.: *Holzwege*. Frankfurt a. M., Klostermann, 1977., 306.



és politikai gyakorlat egyenesen arra bátorította a Magyarországgal szomszédos szocialista című országokat, hogy kiteljesítsék alig leplezett asszimilációs törekvéseiket. A kisebbségi magyarságnak önvédelmi politikai intézményrendszere sehol nem működhetett, kollektív jogokat nem kapott.

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

1910-ben a később Trianonban Csehszlovákiának ítélt területen egymillió magyar és kétfélmillió szlovák élt, ma a szlovákok négy-milliónál többen vannak, a szlovákiai magyarság létszáma pedig nem éri el a hatszázszázet. Kós Károly 1921-ben, a *Kidőlt Szó* című röpiratában még azt írhatta, hogy a 13-14 millió Romániában nagy erő a kétfélmillió magyarság.<sup>14</sup> Ma Románia lakóinak száma huszonnégy millió, a romániai magyarság pedig már a kétfélmilliót sem éri el. A mai Szlovéniában Trianon 35 ezer magyart hagyott, ma nyolcezeren vannak.<sup>15</sup> A vajdasági magyarság létszáma Trianon óta 26,5 százalékkal csökkent. 1910-ben ezen a területen a lakosság 28,8 százaléka volt magyar, ma nem éri el a 17 százalékot sem a menekülés és a folyamatos szerb betelepítés következtében. A vajdasági magyarság létszámának csökkenése tragikus és folyamatos: 1961-ben még 442 ezer magyar élt ezen a területen, 1971-ben 423 ezer, 1981-ben 385 ezer, 1991-ben 340 ezer. A délszláv háború következtében 1991 óta is nagyon sok magyar hagyta el a Vajdaságot.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> KÓS Károly: *Kidőlt Szó*. In: Erdélyi csillagok. Szerk.: Czine Mihály. Bp., Népszava Kiadó, 1988., 13.

<sup>15</sup> POZSONEC Marián: *Teremtő hagyományörzés*. In: III. Magyarország – 2000. Szerk. Komlós Attila. Bp., PanPress, 1998., 463.

<sup>16</sup> GYERGŐYI Levente: *Több a temetés, mint a keresztelés. Bácskai és bándi népélet*. Magyar Nemzet, 1999. április 7., 12.

A nemzetiségi arányoknak ez a nagymértékű megváltozása még a „létező szocializmus” évtizedeiben teljesedett ki, amikor a magyarországi politika a magyar kisebbségeket fölárdozta az internacionalizmus oltárán, Magyarországon pedig a nemzeti érzés és nemzeti összetartozás-igény legkisebb megnyilvánulására is nacionalizmust kiáltott: miközben „a szomszédos országok állampártjai a nemzeti érzést is a maguk legitimációjának szolgálatába állították, s a rendszerváltást követően a nacionalizmusban találták meg a maguk átmentéséhez legelőnyösebb ideológiát”.<sup>17</sup>

A politika szétdarabolta a magyar nemzetet, de a magyar irodalom legjobbjai minden időben hitet tettek a magyar kultúra egysége mellett, minden időben a nemzet szellemi-lelki egységét, összetartozás-tudatát erősítették.<sup>18</sup> Szabó Zoltán mondatai szinte szállóigévé váltak: „Az irodalmi nemzet országok határait államhatároknak elismeri. A maga dolgaiban nem tulajdonít nekik jelentőséget. Műveivel a határokon túljutás magának a határnak a spiritalizálására törekszik. Az együvértartozókat az államhatárok egymástól elválaszthatják. Egymástól el nem idegeníthetik. Ha elidegenítik: az irodalmi nemzetben idegen erők működnek.”<sup>19</sup>

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

Az 1989-es rendszerváltást követően Trianon csak bennünket sújtó módon maradt érvényben. A magyar kisebbségek még a belső önrendelkezési jogokat (például a kulturális autonómiát) sem kapták meg mindezekig, miközben mások a kisebbségi önrendelkezés elve alapján új államokat – Szlovénia, Horvátország,

<sup>17</sup> GRÓH Gáspár: *Merre magyar? Nemzet, integráció, globalizáció*. Tiszatáj, 1999., 8., 91.

<sup>18</sup> Vö. GÖRÖMBEI András: *Sokfélétség és egységstudat az egyetemes magyar irodalomban*. In: G. A.: A szavak értelme. Bp., Puskai Kiadó, 1998., 260–281.

<sup>19</sup> SZABÓ Zoltán: *Hungarica variatissima. (Korkep 1974-től)*. In: Sz. Z.: *Ősök és társak*. Bp., Európai Protosztás Magyar Szabadegyetem, 1984., 302.



Szlovákia, Bosznia, Macedónia, Moldova – hoztak létre, s azokat nemzetközileg is elismertették.<sup>20</sup>

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

A kisebbségi magyarságot a rendszerváltás folyamatában mégis nagy csalódás érte. A rendszerváltás örömeinek rövid, eufórikus időszaka után hamar rá kellett dobbennie arra, hogy kisebbségi elnyomásának az oka nem csupán a diktatúra volt, hanem az azal összefonódó többségi nacionalizmus és sovinizmus. Újra meg kellett bizonyosodnia arról, hogy Trianon milyen végzetes hiba volt. Az igazságtalanság tudata nemcsak a magyarságban él, de erősebb félelem a „Trianon-szindróma”,<sup>21</sup> a Trianon-pszichózis formájában a szlovákokban, románokban, szerbekben, ukránokban is. Ez a félelem kisebbségellenes agresszivitásként nyilvánul meg. Veszélyeztetni a demokrácia mai közép-kelet-európai kísérletét. A magyar kisebbségek közösségi létének elemi jogai hiányoznak ma is. A rendszerváltás csak a „ius murmurandi”-t, a duzzogás, morgás jogát hozta meg a kisebbségi magyarság számára.<sup>22</sup> Eme alaphelyzetben belüli életkörülményeik ma is külön-

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

### 3. Egység és sokféleség

Sok zavar tapasztalható újabbban a magyar irodalom fogalma körül. Vannak, akik ingerülten elutasítják a magyar irodalom magyarországi, nemzetiségi és nyugati magyar irodalmakra tagolását. Tőzsér Árpád egyenesen azzal vádolja a kisebbségi magyar irodalmakat kutató irodalomtörténészeket, hogy olyasmivel foglalkoztak, amiről nem tudhatták biztosan, hogy létezik-e egyáltalán. Különösen problematikusnak tartja a kisebbségi irodalmak fogalmát a rendszerváltás óta, „a határok átjárhatósága, spiritalizálása korában”<sup>23</sup>. Szegedy-Maszák Mihály sem látja „sok értelmét a felföldi, vajdasági vagy erdélyi magyar irodalomtörténet önálló megírásának”<sup>24</sup>. Maguk az írók sem egységesek annak megítélésében, hogy magyar írói státusuk mellett elfogadják-e még valamilyen megkülönböztető jelzőt. Grendel Lajos a szlovákiai magyar regény terminust a „szlovákiai magyar csirkepaprikással” próbálja neveltségessé tenni.<sup>25</sup> Szerinte a kisebbségi helyzetre utaló jelző semmi lényegeseet nem mond: „Magyar nyelven írok, tehát magyar írónak tekintem magam. Számomra az irodalom nyelvi fenomén és nem földrajzi, nemzeti vagy másfajta.”<sup>26</sup>

<sup>20</sup> TŐZSÉR Árpád: *Az irodalom határai. Cséplényi László és Grendel Lajos művei s a határon túli magyar irodalom kérdésköre*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998., 50.

<sup>21</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata. In: Sz.-M. M.: „Minta a szörnyen”. A műtörténelmes esélyei*. Bp., Balassi Kiadó, 1995., 13.

<sup>22</sup> GRENDÉL Lajos: *Elzártság vagy egyetemeség. Esszék, cikkek, interjúk*. Regio könyvek 3. Bp., 1991., füzetszöveg.

<sup>23</sup> GRENDÉL Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén*. In: *A századvég esztémi körképe*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1995., 283.

<sup>20</sup> KOSZORÚS Ferenc: *Hármas magyar érdek*. In: III. Magyarország – 2000. 365.

<sup>21</sup> TÖRKÉS László: *Lármájukat kell gyójtani*. Hajdú-bihari Nap, 1995. július 29., 5.

<sup>22</sup> POPELY Gyula: *Volt egyszer egy bizonytalanidőbort*. Hítel, 1996., 9., 52.



Az erdélyi irodalomtörténész, Izsák József is idejétmúltak minősíti a romániai magyar irodalom fogalmát: „Voltaképpen egyetlen, egyetemes magyar irodalom van, s azt semmiféle politikai országhatár nem szabdhatja darabokra.”<sup>27</sup> Jugoszláviában is sokan vitáztak jelent meg a magyar irodalom fogalmával kapcsolatban. Az elkülönítő, a jugoszlávai különletet is hangsúlyozó írásokat Utasi Csaba egyenesen károsnak, az anyanyelvet kultúrájától való elszakítás politikai indokú kísérletének tartja.<sup>28</sup> A vajdasági magyarság szétszóródása, létszámának nagyjukü lecsökkenése, sok írójának Magyarországra költözése miatt Varga Zoltán illúzióknak minősíti a vajdasági magyar irodalom „külön entitásként való számbavehetőségét”.<sup>29</sup> A kisebbségben élő magyar írók egy része lefokozó értelműnek érzi a kisebbségi jelzőt, ezért határolja el magát tőle. Többen szót emeltek az ellen is, hogy a magyar irodalomtörténet külön fejezetekben tárgyalja az egyes kisebbségi magyar irodalmakat és a nyugati magyar irodalmat. Nem akarnak örökké függélek lenni. Nem akarnak semmi fele elkülönítést.

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

Ez a vita föloldható. Nyilvánvaló, hogy az irodalom nyelvi jellege a döntő ebben a vonatkozásban, hiszen „alig képzelhető el bármi, ami az egy nyelvűségénél szorosabban kapcsolhat egymáshoz különböző szövegeket”.<sup>30</sup> Ez tehát a legfontosabb kritérium: a magyar nyelvű irodalom a magyar irodalom. Az is kétségtelen, hogy a kisebbségi és a nyugati magyar irodalmak számára a századok folyamán kifinomult magyar anyanyelv a minta és értéktő forrás.

A történelem és a nyelv, a személyiség, a nyelv és az irodalom szétválaszthatatlan egybetartozása azonban természetesen teszi lehetővé, sőt szükségessé a további tagolást a magyar irodalom egységén belül. Ez a tagolás nem az egységet bontja meg, hanem

tartalmasabbá teszi azt: „az irodalomban csak a minőségi szaporítás képezhet értéket és sohasem a mennyiségi... valamely irodalom éppen annál inkább lehet világirodalmi érték, mennél nemzetibb: mennél több új szint, új hangot visz bele a világirodalomba”.<sup>31</sup>

Jellemző, hogy amikor Tőzsér Árpád Grendel Lajos művészetét magyarázza, maga is olyan sajátosságokra utal, amelyek elválaszthatatlank Grendel szlovákiai magyar helyzetétől, élményeitől: „De tévednénk, ha úgy gondolnánk, hogy a sok hatás közepett maga Grendel, sajátos helyzeti energiáival, „nemzetiségi”, azaz egyidőben külföldi és belföldi létével, egzisztenciájával teljesen feloldódott, beolvadt a magyarországi posztmodern irodalmi kánonba... Grendel az ott tanultakhoz (Mozgó Világ) annyival több etikai pluszt adott, amennyivel a huszáki „sötétség-korszak” sötétebb, demoralizálókbb volt, mint a kádári „gulyás-kommunizmus”.<sup>32</sup> Szegedy-Maszák Mihály szerint pedig „Szilágyi István, Végel László vagy Grendel Lajos műveinek megítélésében a magyarországi irodalmár illetékesége némileg korlátozott, hiszen e művek nemcsak a magyar nyelvű kultúra rendszeréhez tartoznak”.<sup>33</sup> Tőzsér is osztja – a szlovákiai magyar irodalom külön létét egyébként szintén tagadó – Grendel Lajos véleményét, aki az ellen emel szót, hogy a magyarországi „asszimiláló kritika” csak beilleszteni akarja a kisebbségi magyar irodalom értékeit a magyarországi irodalom kánonjába, ahelyett, hogy integráló kritikai eljárással sajátosságát mutatná meg.<sup>34</sup>

Tőzsér Árpád az irodalmat elsősorban nyelvi fenoménnek tekint, s ilyen értelemben nem látja a további tagolás értelmét, de elemzéseivel akaratlanul is megerősíti ő is a külön sajátosságok számbavételének szükségességét, hiszen a nyelvi fenomén elválaszthatatlan az alkotó sorsától, élményeitől, a magyar irodalom egységén belül a külön sors külön változatokat teremt. Az irodalom értelmezéséből, a nemzeti irodalmi kánon képzéséből nem

<sup>27</sup> IZSÁK József: *Merytink felejtési! Vallomás tankönyvű ügyben*. Romániai Magyar Szó, 1994. július 6.

<sup>28</sup> UTASI Csaba: *Aki nem lép egyszerre...*. Híd, 1994., 1–4., 24.

<sup>29</sup> VARGA Zoltán: *Lépcsők után*. Híd, 1994., 1–4., 146.

<sup>30</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály uo.

<sup>31</sup> RABITS Mihály: *Magyar irodalom*. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978., I., 362.

<sup>32</sup> TŐZSÉR Árpád i. m. 18.

<sup>33</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály uo.

<sup>34</sup> TŐZSÉR Árpád i. m. 139.



hagyhatjuk ki ezeket a külön változatokat, melyeknek nem a lényegük, de némely sajátos jegyük, színük az alkotó kisebbségi léthelyzetéből származik.

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

#### 4. A kisebbségi ideológiák és a kisebbségi irodalmak

A kisebbségi magyar irodalmak tanulmányozása azt mutatja, hogy még azoknak az íróknak az életművében is szembevetendő a kisebbségi léthelyzettel való szembesülés, akik közvetlenül, tematikailag kerültek azt. Az pedig természetesen, hogy a kisebbségi létben keletkezett műalkotások egy része telítődik a kisebbség útkereséseinek ideológiáival is. A kisebbségi magyar irodalmak már az anyanyelvi közösség kisebbségi léthelyzetbe kerülésének első időszakától kezdve közösségmegtartó, erkölcsi és nem hatalmi alapozottságú humanista programokat foglaltak kiáltványokban és a műalkotások autonóm világában spontánul megnyilvánuló módon is.

A felvidéki „Kisebbségi Gényusz”, majd „vox humana”, az erdélyi transzszilvanizmus, a délvideki „helyi színek” elmélete egyaránt olyan kisebbségvédő, kisebbségmegtartó programok voltak, amelyek értékes művekben is megnyilatkoztak. A második világháború után ugyancsak a kisebbségi önvédelem jegyében foglalták meg a kisebbségi magyar kultúrák „hid-szerep”-ét, mely szerint ezek az irodalmak a maguk kettős kulturális kötődése révén hidat képeznek két nép között. Abból a tényből eredt ez a koncepció, hogy ekkorra a kisebbségi magyarság jelentős része – a magyar anyanyelv és kultúra mellett – már valóban elsajátította annak az államnak a nyelvét és kultúráját is, amelyikben él. Az „interetnikus érintkezés” következtében „közös kulturális tradíció” kialakítását is végzi.<sup>35</sup> Az egyes nemzeti kisebbségek irodalmának azonban nem lehet kizárólagos feladata a hid-szerep, az eszköz-szerep. Ez lehet feladata és lehetősége egy-egy embernek, de egy közösség kultúrájának mindig az adott közösség és egyén önkifejezése, önazonosságának a biztosítása a hivatása. A nyugati magyarságra tekintve Kerényi Károly fogalmazta meg a „kettős identitás” követelményét: annál gazdagabban tudják kifejezteni magyar kultúrájukat a befogadó országban a nyugati magyarok, minél alaposabban ismerik annak az országnak a nyelvét és kultúráját.<sup>36</sup> A kettős identitáshoz azonban feltétlenül szükséges az, hogy az otthon adó állam ne veszélyeztesse a kisebbségek létét, ne gátolja kultúrájukat. A fenyegettségben élő személyiség és közösség ugyanis magába zárkózik, védekezik, ragaszkodik saját identitásához. Keptelenné válik a „kettős identitás”-ra.

A sajátosság, az önazonosság biztosítása, lehetősége elemi emberi jog, mondhatjuk, természeti jog, annyira összefügg embervoltunkkal. A sajátosságuk értékeit védő, identitásukat kereső közösségek ezért hivatkoznak mindig az alapvető emberi jogokra. A „sajátosság méltóságának” elméletét a hetvenes évek-

<sup>35</sup> Vö. SZELI István: *Változatok egy kongresszusi témára*. In: Sz. I.: *Az erőzős ellen*. Újvidék, 1988., 9.

<sup>36</sup> Vö. BELADI Miklós-POMOGÁTS Béla-RÓNAY László: *A nyugati magyar irodalom 1945 után*. Bp., Gondolat, 1986., 159.



ben fogalmazta meg Gáll Ernő és Sütő András.<sup>37</sup> Eszerint bármely etnikai közösség a maga sajátos kulturális értékeivel lehet alkotó részese az emberiség kultúrkincsének. A sajátosság érték, az egyéniség és a közösség személyiségjegyeinek gyűjtőfogalma. Az etnikum sajátossága az anyanyelvű művelődés révén őrizhető meg és bontakoztatható ki. A sajátosság elemi emberi jog, az önmagunkkal való azonosság joga, hiszen sajátosságunk által vagyunk azok, akik vagyunk. A sajátosság nem hódítási érv, hanem elemi létfeltétel, emberlétük kritériuma. „Sajátosságaink által nem többek vagyunk másoknál, hanem egyáltalán vagyunk.”<sup>38</sup>

Ezek a kisebbségi humán-programok azonban – bár egy-egy időszakban közösségragasztó, közösségmegtartó erőt jelentettek – sorra hatástalannak bizonyultak a többségi hatalom kisebbség-felszámoló törekvéseivel szemben. Különösen Romániában öltött elviselhetetlen méreteket a kisebbségek elleni akciók sora. A hetvenes évek végétől kezdve a román politika nyíltan a nemzetiségek megszüntetését tűzte ki célul, s a nyolcvanas évek folyamán lényegében megsemmisítette a nemzetiségi művelődés lehetőségeit. 1988-ban már a nevéől is megfoztotta a romániai magyarságot: magyar nemzetiségű román dolgozókká nyilvánította. A német és zsidó nemzetiségű állampolgárainak jelentős részét pedig etnikailag minősíthetetlen emberkereskedés formájában eladta a Német Szövetségi Köztársaságnak és Izraelnek. A nyolcvanas években a „sajátosság méltóságát” már szóba hozni sem lehetett. A „sajátosság méltósága” eszméjét így váltotta fel a nyolcvanas években a nemzetiségi elidegenítés elleni tiltakozás belső kényszere. Gáll Ernő megállapítása szerint „az etnikai elidegenedés akkor következik be, ha valamely népcsoportnak megtiltják autonóm sorsának át- és továbbélését, s arra kötelezik, hogy egy töle idegen sorssal és történelemmel azonosuljon”.<sup>39</sup> A nyolcvanas években a nemzetiségi elidegenítés elleni tiltako-

zás jegyében a kisebbségi magyarság tömegesen hagyta el szülőföldjét és menekült Magyarországra vagy Nyugatra.

A rendszerváltást követően pedig minden kisebbségi magyar nemzetrészben megerősödött a magyar nemzeti összetartozás tudata, s ezzel párhuzamosan minden magyar nemzeti kisebbség önanonosságának a megfogalmazására törekedett. Ennek egyik eszközü a politikai képviselet mellett a saját belső hagyományaihoz való visszatérést, ragaszkodást választotta. Ez a visszafordulás persze sok esetben a korábbi ideológiák, magatartásmódok kritikus számbavételét, bírálatát, ironikus mérlegelését is jelentette. A kisebbségi sorsban keletkezett műalkotások egy része természetes módon tartalmazza a kisebbség útkeresésének ideológiáit is. Ezeket az ideológiákat és sorsmetaforákat az utóbbi időben szinte kizárólag csak bírálat érte, érvényüket visszamenőleg is igyekezett visszavonni az ideológia-kritika és a szövegirodalmi szemlelet egyaránt. A bírálat jogos elemeinek sem szabad azonban elfedniük a kisebbség számára kiutat kereső felelősségtudat értékét, s nem szabad eldobni e gondolatok ma is használható, új értelemmel megtölthető részeit. „A transzylvánizmus – mai megítélésben – jellegzetesen multikulturális irányzatként lépett színre.”<sup>40</sup> A kisebbségi magyar kultúra multikulturális tapasztalata pedig különleges érték lehet a globalizálódó világban, modell arra is, hogy az együttélés során hogyan őrizték meg az együtt élő kultúrák sajátosságait és integritásukat.<sup>41</sup> A sajátosság méltósága sem passzív és defenzív ideológia volt, miként azt Cs. Gyimesi Éva<sup>42</sup> sugallmazza, hanem az önanonossághoz való természetes emberi jog kinyilvánítása – szemben az egyenműsítő diktatúrával. Megalapozása minden további aktív kisebbségi jogvédelemnek, autonómia-igénynek. Mai érvénye pedig az, hogy a nemzeti irodalmi kánonnak a magyar kulturális nemzet kohéziójának további megszilárdítása érdekében nem szabad háttérbe szorítania vagy mellőznie a kisebbségi magyarság „ön-

<sup>37</sup> GÁLL ERNŐ: i. m. 91–96.

<sup>38</sup> SZÉCS JÁNOS: *hozzászólása Sütő András Csipkerosezka című esszéjéhez*. In: Sütő András: *Sikaszú fényforgások*. Bp., 1987., 153.

<sup>39</sup> GÁLL ERNŐ: *Értelmitel és nemzeti-nemzetiségi elidegenedés*. In: Kelet-európai irástudók és a nemzeti-nemzetiségi törekvések. Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1987., 285–328.

<sup>40</sup> GÁLL ERNŐ: *Mi e teendőnk?* In: III. Magyarország – 2000. 363.

<sup>41</sup> Vö.: BANYAI JÁNOS: *Az irodalomtörténet és a duma*. In: B. J.: *Kisebbségi magyar óra*. Újvidék, 1996., 113.

<sup>42</sup> CS. GYIMESI ÉVA: *Levegőtől Gáll Ernővel*. In: Cs. Gy. É.: *Houvégy a hazában*. Pesti Szalon, Bp., 1996., 112.



azonosságát tolmácsoló és fenntartó művelődésének sajátos jellegét és értékét”, hiszen a magyar kultúra „Európában is főként a sokfélesége révén jelent majd külön szint és értéket”.<sup>42</sup> A kisebbségi és nyugati magyar irodalmak külön hangsúlyú, külön színű értékeivel gazdagabb a magyar irodalom, mintha csak „egy töről metszeten homogénnek” tekinti magát.<sup>43</sup> Arany János egyenesen azt vallotta, hogy a nemzeti jelleg minden nagy irodalom természetes tulajdonsága: „Éppen ott, hol a nemzetiséget meg akarják tagadni a classici örökszépért, éppen ott a virágzás tetőpontja némi visszás mesterkéltségben mutatkozik.”<sup>44</sup> A magyar nemzet az ezredvégén „mozaiknemzet”. Ez azt jelenti, hogy „minden kockája önálló, különálló rész, de csak a többivel együtt teljes”.<sup>45</sup> Ezt a tényt az irodalomról való gondolkodásnak is figyelembe kell vennie.

## 5. Létértelmezés és kisebbségi létdokumentáció

A kisebbségi magyarság léthelyzetében természetes az, hogy irodalma telítődött a kisebbségi magyarság sorskérdéseivel és megmaradást kereső ideológiáival. A kisebbségi személyiség és közösség autonómiájának védelmét nem programosan, hanem belső szükségéből, az irodalom autonómiájából, az alkotót foglalkoztató gond belső szükségéből következően vette magára az irodalom. Ez a sorsproblémás jelleg nem tehetetlenség, hanem sajátossága, egyéni színe ezeknek az irodalmaknak. A kanonizációnak természetesen az esztétikai érték az egyetlen hitelesítője, de téves az az újabban divatos nézet, mely szerint az eszme kizárólag kárára van a műnek. Ha nem a mű szerves belső világában jelenik meg,

hanem publicisztikus ráadás csupán, akkor valóban csak informatív értéke van. De optimális esetben az esztétikai érték szerkesztő elemeként hat. Németh G. Béla József Attila nagy közéleti verseiről mutatta ki, hogy azok „rendesen a költő legmagasabb szintjén állnak”.<sup>46</sup> A kisebbségi magyar irodalmakból a két világháború közötti időszakban, majd a második világháború utáni évtizedekben is azok a művek váltak leginkább ismertté, azok kaptak helyet a nemzeti irodalmi kánonban, amelyekben a kisebbségi sors külön színe is megszólalt, amelyekben a kisebbségi magyarság önmagára ismert, a magyarországi olvasó pedig felismerte az összetartozás és a különbözőzés jeleit is.

A kisebbségi magyar irodalmak a kisebbség nemzeti létét fenyegető politikával szemben alakították ki sorsuk kivallásának, sajátosságuk védelmének különféle esztétikai változatait. A kisebbségi magyarság sajátos nemzeti történelmének, nemzeti önismeretének, helyzettudatának művészi értékű érzékeltetésével hívták föl magukra a figyelmet az egész magyar nyelveterrületen. Ezzel jelentettek külön élményvilágból származó külön szint a magyar irodalomban (*Főtől füig, Zokogó majom, Anyám könnyű álmot ígér, Vendégség, Jegenyekör, Kék farkasok, Caligula helytartója, Sajtóértekezlet, Egy löcsiszar virágvasárnapja, Csillag a máglyán, Kő hull apadó kútba, Káin és Ábel, Engedjétek hozzám jönni a szavakat, A nyugati hadtest, A sötét labdái, Szürkület, Alagutak a hóban, Földönfutók, Kettős úrban, Családi krónika, Vajdád parasztvilág, Egyszáz ingben, Iunak a csukák, Genézis, Éleslövészet, Galéri; Kormányeltörésben, Virágos katoná, Végeladás).*

A szlovákiai magyar irodalomban Dobos László, Duba Gyula, Tózsér Árpád, Gál Sándor, az erdélyiben Sütő András, Kányádi Sándor, Székely János, Szabó Gyula, Bálint Tibor, Lászlóffy Aladár, Király László, Farkas Árpád művei a hetvenes években minden keeserűség, minden negatív tapasztalat ellenére – sokszor éppen ezen negatív kisebbségi tapasztalatok bemutatásával – is a sajátosság megőrzésének igényét fogalmazták. A bakorténe-

<sup>42</sup> GALL Ernő oo.

<sup>43</sup> BÁNYAI János: *Kisebbségi ira: Közép-Európa „vándora”*. I. m. 67.

<sup>44</sup> ARANY János: *Törvényszerű gondolatok II.* Idézi S. Varga Pál i. m. 92.

<sup>45</sup> CSÖÖRI Sándor: *A negyedik világtalálkozó megnyitása*. In: Cs. S.: Szálla alá poklokra. Miskolc, Felsőmagyarországi Kiadó, 1997., 90.

<sup>46</sup> NEMETH G. Béla: *A semmi szedra ellenében*. In: N. G. B.: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp., Tankönyvkiadó, 1982., 94.



lem megtagadását, a szívargásban, szétszédésben is megőrizhető életakaratot, a belső tájra menekülés lehetőségét tanúsították. Szilágyi Domokos virrasztó magatartása, Szilágyi Istvánnak a gödörlet elviselhetetlenségét kifejező sorsregénye közvetetebb módon ugyanezt sugallta.

A jugoszláviai magyar irodalomban ez a tendencia nem volt ilyen erős. Az irodalom viszonylagos szabadságának ott az volt a feltétele, hogy a kisebbség jelenkori problémáit ne érintse. Mégis, például Domokos István *Kormányeltörésben* című verse döbbenetes erővel fejezte ki az anyanyelvéből kieső ember zavaros, törmeléken világlátását. Tolnai Ottó pedig *Végeladás* című drámájában a közép-kelet-európai történelem áldozataként mutatta be hőseit. Ezzel a sorssal küzdenek Gion Nándor regényeinek alakjai is.

A kárpátaljai magyar irodalomban semmiféle lehetőség nem volt évtizedeken át arra, hogy az írók a kárpátaljai magyarság veszélyeztetett identitásának helyzetét jelezzék. Az erre kísérletet tevő Kovács Vilmos regényét (*Holnap is élünk*, 1965) betiltották, a fiatal tehetségek kibontakozását pedig megakadályozták.

A hetvenes évekre a kisebbségi magyar irodalmak – a kárpátaljai kivételével – olyan műveket alkottak, amelyek nemcsak élményi különbözőséggel, hanem esztétikai értékekkel és sajátosságaikkal is föl hívták magukra a figyelmet az egész magyar nyelvterületen.

A nyolcvanas évek közepére azonban nyilvánvalóvá vált, hogy mindazok a szép elképzelések, humanista programok, amelyeket a kisebbségi irodalmak önvédelmi megfogalmaztak, semmit nem értek a hatalom brutalitásával szemben. Megcsúfolódott a „vox humana” eszméje éppúgy, mint a „sajátosság méltósága” mellett érvelés.

A nyolcvanas évek kisebbségi magyar irodalma a kisebbségi kiszolgáltatottság abszurditásának a művészi kifejezésével jellemezhető. Különösen a romániai magyar irodalomra érvényes ez, de a remények szétfoszása mindenütt érzékelhető ekkor. A kisebbségi magyarságot gyakorlatilag mindenütt másodrendű állampolgárként kezelték. A folytonos megaláztatás, a szellemi élet lehetőségeinek fokozatos beszűkítése, a politika irodalomirányí-

tó szerepének lankadatlan kísérletei következtében igen sok kisebbségi magyar író menekült Magyarországra vagy Nyugatra mindegyik kisebbségi területről. A kisebbségi magyar irodalmak jellegadó művei ekkor már főbbnyire Magyarországon jelentek meg (Sütő András: *Advent a Hargitán*, *Alomkommandó*; Szűcs Géza: *A szélnek eresztett bábu*; Székely János: *A másik torony*; Sziveri János: *Szárbarágás*; Kányádi Sándor: *Sőrény és koponyó*), vagy csak a rendszerváltás után publikálhatták azokat (Szilágyi István: *Agancsbozót*; Cs. Gyimesi Éva: *Álom és érelem*).

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

A kisebbségi magyar irodalmakban a közép-kelet-európai régió meghatározottságai – például az örök átmenetiség érzete – drasztikusabban érvényesültek, mint a nemzeti irodalmakban. Az államok közötti konfliktusok következményeit is sokszor a kisebbségeknek kellett viselniük. Emellett a kisebbség – a többség nyelvének, kultúrájának ismerete révén is – közvetlenebbül érzékelt az egész közép-kelet-európai régió problémáit, e kisépek sorsközösségét is. Több kisebbségi műben közvetlenül jelennek meg ezek a problémák (Tózsér Árpád *Mittel-európai szizmus* című kötete, Gion Nándor regénytrilógiája). Grendel Lajosnak a szlovákiai magyar kisebbségi szituációt Bohumil Hrabal prizmáján keresztül is láttató prózaművészete is említhető például.

Külön figyelmet érdemlő jellegzetességük a kisebbségi magyar irodalmaknak a magyarországi magyar irodalommal való összehasonlítható fáziskülönbség. Gyakori jelenség az,



hogy a magyarországi irodalom valamely szemléleti, műfaji sajátossága néhány évvel később jelenik meg a kisebbségi magyar irodalmakban, de ez a fáziseltolódás nem kisebb értékű, hanem sajátos karakterű műveket hoz létre.<sup>48</sup> Olykor egy-egy kisebbségi irodalom – különféle okok következtében – merészebb kísérleti utakat választ, mint a magyarországi, de ez sem jelent feltétlen értéket, csupán jellegzetességet.<sup>49</sup>

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

A nagyfokú differenciálódást elsősorban a teljes magyar nyelvterületen való szabad mozgás lehetősége ösztönözte. Mérésztépp az, hogy a nyolcvanas évek abszurdoid kisebbségi léthelyzetében a fiatal írók reménytelennek, sőt elhibázottnak ítélték az irodalom társadalmi küldetésvállalását és programosan posztmodern jellegű kísérletezésekbe kezdtek. Ehhez megteremtették a maguk intézményi keretét is. Többször élesen szembe is fordultak azokkal az írókkal, akiket „kollektivisták” szemléletűnek tartottak. Teória is született a „közösségelvű” és a „szabadságelvű” irodalom szembeállítására.<sup>50</sup> Ehhez azonban érdemes hozzáfűzni

Gáll Ernő szelíd megjegyzését: „vajon egy elnyomott közösségért folytatott harc nem a szabadságért folytatott harc-e egyszerűsmond?”<sup>51</sup>

A rendszerváltás folyamatának átpolitizált légkörében az irodalom fontossága a nagyközönség tudatában leértékelődött. Az irodalmi élet minimálisra csökkent. A nemzeti irodalmi kánonnak még csak a körvonalai sem látszanak. Kánonok élnek egymás mellett, egymásról tudomást sem véve. A kisebbségi magyarság számára korábban az adott állam úgy-ahogy biztosította a könyvek és folyóiratok megjelentetését. Az állami könyvkiadás a cenzúra hatékony és gátló eszköze volt, de ami megjelent, arról áttekintést kaphatott az olvasó. A rendszerváltás után a kisebbségi magyarság túlnyomórészt elveszítette azt az állami anyagi támogatást, amelyik művelődésének fenntartásához kellene. A korábbi cenzúra helyére most a gazdasági kiszolgáltatottság lépett, s ez áttekinthetetlenné és esetlegessé teszi a művek megjelenését. Ez is nehezíti az irodalmi kánon formálódását. Az utóbbi években egyetlen kisebbségi magyar mű sem került olyan egyértelműen az őszmagyar olvasói figyelem középpontjába, mint a hetvenes-nyolcvanas évek említett művei, bár a kritikai irodalom egy-két esetben különleges figyelemben részesített fiatalabb kisebbségi magyar írókat is.<sup>52</sup>

A kisebbségi magyar irodalmak ma is érzékenyen szembesülnek a kisebbségi létezés új kihívásaival, új abszurditásaival. Ezt igen sokféle módon teszik. Az egyik fő szemléleti irányt azzal jellemezhetjük, hogy szemléletes, realista, történetelvű, metaforikus, parabolisztikus alapvonásait megőrizve, azokat ironikus, groteszk, abszurdoid elemekkel árnyalva készíti a mai kisebbségi élet létokumentációit és létértelmezéseit. Szituációját az emberlét egzisztenciális távlatai felől is felméri. Illúziótlan látéleletét készíti a kornak, melyben él, s az emberi lehetőségeknek, melyeket kibontakoztatni szabadság híján nem tud. Ebből a létokumen-

<sup>48</sup> Bálint Tibor *Zohogó majom* című regényét nevezték erdélyi *Rozsdafémfő-nek*, Sütő András *Aranydomb könyvű álmat igér* című regényét pedig erdélyi *Puszták népének*, illetve erdélyi *Hárs óráinak* is, de az elemzések a különbözősége miatt a hangulatról.

<sup>49</sup> A jugoszláviai Új Szóposion-nemzedék a hatvanas években a kárpát-medencei magyar irodalom legmerészebb kísérletezője volt.

<sup>50</sup> GRENDEL Lajos: *Hejzreték a szlovákiai magyar irodalomról a század végén*. In: *A század végének körképe*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1995., 289.

<sup>51</sup> Vö. MÁRKUS Déla: *A betekesodott kudarc*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 1996., 102.

<sup>52</sup> Kovács András Ferenc *Költészetének és Léng Zeolt Testiárium Transzilvániai* című regényének kritikai fogadtatása említett példaként.



tációból akkor is az értelmes emberlét igénye szól, ha a „méltóság nélküli ember tragikomédiája”<sup>53</sup>-t kénytelen bemutatni, ha a költői én elegikus létösszegzése transzcendens bizonyosságot keres<sup>54</sup>, ha az „akarat és a kényszerek kontrasztját”-val, „a lét intellektuális felfogására képesti erőket és épp ezeket az erőket elsovasztó, kiirtó, nyomasztó életkeretek ellentét”-ével tudja magragadni az ezredvégi ember létszituációját<sup>55</sup>. Egyéni változatok sokasága rajzolja föl a mai kisebbségi magyar irodalmaknak ezt a vonulatát.

A kisebbségi magyar irodalmak másik jellegadó irányzatát elsősorban azok a fiatalok alkotják, akik az úgynevezett szöveg-irodalom hívei. A jelentés elbizonytalanítását, a történet dekonstrukcióját készítik sok-sok egyéni variációban. Számukra a nyelvnek nincs valóságvonatkozása, hanem autonómiája van. A nyelvjátékok, parafrázisok, szövegszések, átvetések, intertextuális stilszövegek sokaságát hozzák létre. Műveikben személyek és századok tűnnek át egymásba, az állítást mindig tagadás, elbizonytalanítás követi, valóságot és fantasztkumot a pillanatnyi ötlet, s nem valamely jelentésszándék igénye szerint kevernek. Posztmodern kontextuális nyitottsággal és polifóniával teremtenek univerzális és állandóan változó nyelvi világot. Műveikben dialógusba lépnek egymással a legkülönbözőbb stílusok és történelmi személyiségek. A szellem feladatát a Németh László-i „rendező nyugtalanság” helyett a valóságoknak látszó személyek, tárgyak, dolgok, események, történetek elbizonytalanításában látják. Olyan nyitott műveket hoznak létre, amelyek a megnyugtató értelmezés lehetőségét eleve kizárják.

Az irodalom történetének a tanulsága az, hogy a szélsőséges kizáróerők klasszicizálódnak szoktak, s akkor hozzák legszebb új eredményeiket, amikor a rombolással szerzett építőanyagokat új koncepcióval formálják új egésszé.

<sup>53</sup> CS. NAGY Ibolya: *Út a méltóságtól megfosztott emberig*. Sütő András: *Balkáni gerle*. Hírel, 1999. 12. 95.

<sup>54</sup> KÁNYADI Sándor: *Valaki jár a fak hegyén*. In: K. S.: *Valaki jár a fak hegyén*. Bp. Magyar Könyvklub, 1997. 441.

<sup>55</sup> G. KISS Valéria: *Bizonyosságkeresés küszöbén*. Szilágyi István: *Agancsok*. Alfrid, 1991. 1. 83.

Szirák Péter

## A REGIONALITÁS ÉS A POSZTMODERN KÁNON A XX. SZÁZADI MAGYAR IRODALOMBAN<sup>1</sup>

(1. *Kánonok és értelmező közösségek*.) A magyar irodalom történetéről való gondolkodás számára nem jelentéktelen kihívás az az előfeltételezettség, mely szerint a mindenkor működő hatások két tényezője, az írás és az olvasás története nem feltétlenül esik egybe<sup>2</sup>. A kettő közötti „különbségtermelés” éppúgy megszabhatja a történeti megértés dinamikáját, mint ahogy a *receptió*, a *kanonizáció* és a *cenzúra* összefüggérendszer is, amennyiben a receptió az utóbbi két diszkurzív eljárás – a kulturális emlékeze-

<sup>1</sup> Az egykori Osztrák–Magyar Monarchia területének interkulturális folyamatai már jó ideje a nemzetközi komparatistika homlokterében állnak (vö. pl. Johann STRUTZ: *Komparatistik regional – Venetien, Istrien, Kärnten*. In: Peter V. ZIMM: *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen, 1992. 284–331.). „*Árok a szép(?) napok...*” *Tanulmányok a Monarchia irodalmairól*. Szerk. Fried István és Kulemen Zoltán. Szeged, 1996.; FRIED István: *Valóság vagy illúzió megújulás. Az összehasonlító irodalomtudomány magyar dilemmái*; ill. *Értéktérrelváltás? Új kanonizáció?* In: Uő. *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában*. Bp., 1999. 11–21., ill. 129–159.). Az összehasonlítás számára „természetes vonzásokörzetet” jelenthet az 1918-ban felhomlított történeti Magyarország regionalis-interkulturális diskurzusa is. Természetesen leginkább olyan kutatók számára, akik az egyes nemzeti filológiai ismeretében a nyelvi-kulturális interakciók teljes és kölcsönös összefüggérendszerét képesek bevonni a vizsgálódásba. Ezt belátva, az itteni vállalkozás sajnos nem lehet ilyen nagy igényű. Ehelyett legfeljebb a magyar „globusz” regionalis irodalmi (és érintőlegesen: kultúraideológiai) kanonizációs folyamatainak némely aspektusával, ezen belül a „centrum” és „periféria” dialektikus kölcsönviszonyával foglalkozhatom.

<sup>2</sup> Ahogyan a képzőművészetben is különbség „képződik” az alkotás attitűdjék (pl. a festés) és a receptívás beállítódások, műveletek (a „látás”) története között. Vö. *A reprezentáció dilemmái. Beszélgetés Becso Bélával*. Új Művészet, 1999. 1–2. 8–9.



ten végrehajtott munka, illetve a kánonképzést szolgáló, védelmező intézményes művelet – következménye és kiszolgáltatottja<sup>3</sup>. A kánon(ok)ról szóló diskurzust meghonosító újabb keletű értékezők<sup>4</sup> tudatosíthatták a fent említett összefüggésrendszer rendkívüli komplexitását. A magyar irodalmi közélet „közszótárában”, ha különböző kontextuális érvényességgel is, de megszilárdulni látszik a kánonnak, mint „kulturális nyelvtannak” a beszérendje. Ma már nemigen vonható kétségbe annak reflexiós kényszere, hogy bármely értelmező közösség irodalom- és önértékező diszkurzív, kánonikus meghatározottságú. Ez az „elválasztottság” aligha tragikus színezetű, hiszen a különbségek méltányoló (felismerésének lehetőségfeltételét teremtheti meg.

A kánon feltétel és egyszersmind korlát, a kultúrából való részesedés feltétele („kulturális nyelvtan”) és a kultúrákból való részesedés korlátja, amennyiben előírja és határolja az adott kulturális örökséghez való hozzáférés lehetőségeit. A legalább Kant óta ható felfogás szerint bármifajta esztétikai ítéletalkotás közösségi legitimációra is igényt tart, vagy egyenesen rászorul arra. Az olvasás tehát nemcsak befelé, az individuum (a lélek) bensőséges világa felé irányul, hanem kifelé is, amennyiben az olvasó önmagát újratemertve mindig egy közösség „világát” is újrakonstruálja. Részben ezért, s részben mert az olvasás a szövegek saját néma materialitását megszüntetve „új” összefüggést teremt a jelölők és a lehetséges jelöltek között: minden olvasat egyfajta kanonizációs tevékenység. A hagyománnyal való együttalkotás, a kulturális önidentifikáció és önreflexió folyamata, amelynek elkerülhetetlen eleme a múlt jelenvalóvá tétele, újraalkotása, vagyis kanonizálása. A kanonizáció rekonstruál (újraalkot, újraformál)

egy múltat, ami az adott közösség kulturális identifikációjának kialakulását, illetve ellenőrzését befolyásolhatja. A kánonok (szövegek és kontextusok: szemléleti paradigmák, interpretációs szabályok, szociális vonatkozások) valamilyen módon jelenvalóvá teszik az örökséget, azaz meghatározzák önmaguk eredetét is, meghatározzák azt a „jelöltet”, amelynek birtokában az adott közösség saját igazságát magáénak tudhatja<sup>5</sup>. A kánonok mindig a tradíció „reflexív válságával” módosulnak<sup>6</sup>, így a (re)kanonizáció indokoltága nem annyira a szándékoltóság, a tetszőlegesség és az önkényesség kritériumaival, de sokkal inkább valamely hatástörténeti bennfoglaltság kényszerítőerejével hozható összefüggésbe. Vagyis a diskurzus olyan megváltozásával, amikor a korábbi tapasztalatok horizontja (a „múlt” tradicionalista szemlélete) immár nem alkalmas a jelenbeli új (irodalmi) beszédmódok megértéséhez, értékeléséhez. Az irodalmi kanonizációs folyamat nemcsak az esztétikai kódok, normák megváltozásában jelentkezik, hanem egyszersmind szociális meghatározottságú is<sup>7</sup>. A szociális elvárás horizontok, cselekvési normák befolyásolják az irodalomkritikai intézményrendszer és az oktatás kanonizációját, kultúrafenntartó szerepét, az esztétikai kommunikáció pedig cselekedtető erejével hat az adott közösség életének etikai-szociális dimenzióira. Mivel az esztétikai kánonok nemcsak korszakokhoz, hanem egy adott időben eltérő társadalmi csoportokhoz, különböző kultúrákhoz is hozzárendelődnek<sup>8</sup>, ezért mindig valamely közösség (ön)értelmező-önalakító rendszereiként foghatók fel. Olyan esztétikai-kulturális „nyelvhasználati” formákként, amelyek eltérő (irodalom- és akár kultúrtörténeti) „időszámítási ke-

<sup>3</sup> Aleida ASSMANN–Jan ASSMANN: *Kanon und Zensur*. In: Hg. von A. ASSMANN–J. ASSMANN: *Kanon und Zensur*. München 1987. 11. idezi KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalomtörténeti(k)kánon(ok)*. In: *Hagyomány és kontextus*. Bp., 1998., 186.

<sup>4</sup> SZEGEDY-MASZAK Mihály: *A bizonytalanság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban; A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban*. In: uő: *Minta a szövegben? A műértelmezési esélyei*. Bp., 1996., 76–89., ill. 90–118.; *A kánonok hibavalósága; Forrási és kánon: Műfajok a kánon peremén; Kánon és dekonstrukció*. In: uő: *Irodalmi kánonok*. Debrecen, 1998., 31–46., 47–70., 157–170., 189–195.; valamint KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m.

<sup>5</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m. 167.

<sup>6</sup> Hans BLUMENBERG: *Aspekte der Epochenwechsel*. Frankfurt, 1982., 20. idezi KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m. 167.

<sup>7</sup> JAUSS: *Die ästhetische Vermittlung sozialer Normen*. In: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt, 1991., 768–786.

<sup>8</sup> E dolgozat kérdésirányát – legalábbis részben – meghatározza az a dilemma, amelyet Szegedy-Maszk Mihály is érint: a posztmodernség dezentrált kultúraeszménye számára igen nagy probléma, hogy miképpen irányítsa „saját irodalmukat azok a kisebbségi közösségek, amelyek eddig a többségi kánonok alá kényszerültek”. SZEGEDY-MASZAK Mihály: *A bizonytalanság ábrándja*. In: uő: *Minta a szövegben?* 80.



reteket” implikálnak. Éppen ezért a különböző kanonizációs diskurzusból részesülő közösségek megértési érdekeltisége, múlt- és jövőorientáltsága jelentősen eltérhet, így hát más-más korszak-konstrukcióban, értékhierarchiában ismerhetnek önmagukra. Ezzel, vagyis a mindenkor megértés „egyidejű egyidejűtlenségének” tapasztalatával függ össze a *kánonok regionalitásának*, illetve a *regionalitás kanonizáltságának* irodalomtörténeti problémája.

(2. A kánonok dinamizmusa.) A kulturális önreflexió térbeli és időbeli, diakron és szinkron „széthangzásának” jelensége megfigyelhető az egyes – időben kiemelkedő – nemzeti irodalomtörténeti kánonok között és azokon belül is. A magyar irodalom XIX–XX. századi történetében, a kánonok változékonyosságának, dinamizmusának korszakában<sup>9</sup> a kánonok nemcsak egymásra következtek, hanem eltérő kánonok éltek, élnek egymás mellett. Lehetetemes, hogy a múlt század harmincas-negyvenes éveiben a reformkor nemzet- és kultúraideológiai érdekeltiségének, valamint a romantika esztétikai programjának interakciója jegyében és a polgári irodalmi intézményrendszer kialakulásával párhuzamosan Toldy Ferenc kánonja szilárdult meg<sup>10</sup>. A magyar nemzeti irodalomtörténet-írás nagy megalapozója – ahogy ezt máig mondani szokás – atyja, egy markáns kritikai döntés alapján Vörösmarty költészetét, mint valamely kortársi „végpont” előzményeként alkotta meg nagy hatást és így hosszú életű kánonját<sup>11</sup>, amelynek mint *nemzeti kánonnak* a megszilárdulása, Erdélyi János és Gyulai Pál kritikai tevékenysége nyomán, a romantika „klasszicizálódásával” ment végbe. E történeti konstrukció kö-

zépponti elve a nemzeti szellem (jellem) tökéletesedését szolgáló szépség, amely leginkább a költői felelősségvállalás közösségi értékétől válik függővé. Az irodalom ebben a diskurzusban a nemzeti identitás létetemenyese, az etikai-szociális normarendszer megteremtője, közvetítője és őrizőhelye. Ez az a meghatározó jegy, amely egyfelől hosszú időkre biztosítja a tág értelemben vett irodalmi diskurzus széles körű társadalmi legitimációját, ezzel párhuzamosan kialakítja és stabilizálja az egyik legmarkánsabb – a felvilágosodás és a romantika mintáit egyesítő és továbbbővítkítő – irodalmár-értelmisségi szerepfórmát<sup>12</sup>, s amely ugyanakkor a nemzeti közösség identitásteremtő kultúraideológiai aspektusát nem egyszer fölébe helyezi az esztétikai nyelvhasználat teljesítményének<sup>13</sup>. A Toldy-féle irodalomtörténeti konstrukció „betetőződése”, a múltintegráló népi-nemzeti kánon lényegében Horváth János rendkívüli tudási teljesítményéhez kötődik, s noha maig ható kontinuitást mutat, már létrejöttékor szembe találta magát más kanonizációs törekvések (a *nyugatosok* megújuló folytonosságot hangsúlyozó, „individualizáló”, többértelmű modernisége<sup>14</sup>, valamint egyfelől a *polgári radikálisoknak*, másfelől a magyar *avantgárdnak* a „korszerűség” jegyében álló, de a romantikus kódrendszerekből is sokat továbbbővítkítő, progresszív-utópisztikus *modernisége*, majd az *újkonzervatív* művelődésszfelfogás) viszonylagosító, vagy megerősítő hatásával. Vagyis a magyar (poszt)romantika és a modernség „elválásának” időszakában, a XX. század elején alighanem a különböző „eredetű” és „sorsú” irodalmi-esztétikai nyelvek olyan torlódásával találkozunk, mint amelyet

<sup>9</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m. 173–186.

<sup>10</sup> Tudjuk, hogy ez a kánon is az irodalmi diskurzus eltérő interpretációs érdekeltiségeinek összjátékából vált hegemon értétfórmává, és hogy ez is rekanonizációs lépésekből állt össze: Toldy „átirajzolta” a korábban stabilizálódott korszakadárókat, jelentősen ártértékelte a megelőző évtizedek folyamatait és életműveit. Ezek sorában például nagy hatást gyakoroltak bizonyult Csokonai, Kármán és a „Küpfetűi elégték” kiadása.

<sup>11</sup> Vö. SZILÁGYI Márton: *Kritika és irodalomtörténet*. In: *Kritikai berek*. Bp., 1995., 18.

<sup>12</sup> Vö. SZEGEDY-MASZAK Mihály: *Szerepjátás és költészet*. In: *Minta a szényegen*. 67–75.

<sup>13</sup> A Toldy-féle kánonban ezért értékelődik le például Gyöngyösi István írás-művésze, Kölcsey *Vanitatum vanitas-ea* és Arany *Nagyidai cigányok*-ja. Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m. 178–181.

<sup>14</sup> A századforduló és a századelő szellemi-irodalmi irányzatának eklektikájáról, ellentmondásosságáról és összkitékéről lásd SZEGEDY-MASZAK Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In: *Minta a szényegen*. 152–156. A magyar romantika és modernség megkonstruálhatóságának roppant nehézségeiről lásd SZIRÁK Péter: *A hátsólatlenség kódja. Huzadozó és az irodalmi modernség utalástörténete című kutatási programhoz*. (Kézirat).



a felvilágosodás, a romantika és más korszakjelölő irányzatok recipiálása hozott az előző században. Ahogy a romantika a felvilágosodás és a klasszicizmus diskurzusának elhúzódo jelölővel párhuzamosan bontakozott ki, éppen úgy a magyar késő romantika kódjainak tartós befolyása formálta a nyugati modernség recipiálását. Arra lehet tehát gondolni, hogy az esztétikai „nyelvek” – nem pusztán diszkontinuitást teremtő – jelentős átalakulását, az európai modernséggel párbeszédben álló felhasználási formák és individualizációs stratégiák megjelenését Ady, a nyugatosok és Kassák pályájának kibontakozása hozta meg, mindennek kései reflexióját pedig csak a húszas-harmincas évek kritikátörténeti fejleményei<sup>15</sup>, azzal egy időben, hogy megnyilvánult egy, a klasszikus modernség és az avantgárd belátásait is magába építő új esztétikai tapasztalat. A felvilágosodás és a romantika eszményeit a modernség jegyében vagy éppen a modernség ellenében továbbbörökítő (többé vagy kevésbé) progresszív-utópisztikus kánon-alakzat különböző formációkban a XX. század második felében is érvényesíti hatását. Ilyennek tekinthető az irodalmi folyamatokat politikaideológiai távlatból nem kevés önkényességgel „átrajzoló” Révai-Lukács-Király-féle kanonizációs stratégia, illetve az azzal végig vitában maradó, lényegesen összetettebb Tamás Attila-féle modern költészettörténeti konstrukció, a Bori Imre írásaihoz kapcsolható avantgárd-központú modernség-kánon, valamint a Németh G. Béla-féle rekanonizáció, amelynek centrális elemévé a tragikus létbölcséleti aspektus kitüntetettsége vált<sup>16</sup>, s amelyik leginkább szakított a progresszív-utópista örökséggel.

A kánonok „felsokszorozódásának”, vagyis a *regionális kánonok* alakulásának történeti folyamatában igen nagy jelentősége van a *népi mozgalom* irodalmi, kultúra- és politikaideológiai tö-

rekvéseinek. A népi diskurzus a modernség és a (poszt)romantikus nemzeti identitás első világháború utáni válságára adott válaszként értelmezhető, részben tehát a modernség hatása által érvényesülő kulturális értékrend és életforma ellenében, illetve annak korrekciójaként jött létre. A népiek egy új nemzeti kulturális autenticitást keresve a kisközösségeket felbontó modernség ellenszereként a múlt század közepi népies tradícióhoz nyúltak vissza. A városias életformával, identitással és tömegkulturális fogyasztási szokásokkal a paraszti kultúra organicitását és eredetmitosztát állították szembe, valamint az elitek pozíciójának újrendezésére törekedtek, amennyiben a parasztság emancipálását, és ezen túl az új elit által vezetett „minőségi” társadalom kialakítását tűzték ki célul. Művelődésszemenyűk jegyében kísérletet tettek a Toldy-féle kánon, illetve a kortársi, hegemon helyzetű modernség-konstrukciók átalakítására. A népi diskurzus „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”<sup>17</sup>. A „valóság-gal” való szociografikus szembesülés szubverzív társadalomkritikai igénye és a személyiségidentitás közösségiességének eszménye nagy mértékben megváltoztatta a kortársi művelődési szokásokat, és rendkívül erős kultúraformáló erővé vált a XX. század második felében. Az esztétikai nyelvet is alakította, amennyiben alapvető alkotási attitűdként kanonizált bizonyos romantikus eredetű, integer értelemkonstrukciókat, így az „élet” és az irodalom, a magán- és közember különbségének megszüntetését, az életszférák, diskurzusok egységbe rendezését: gondoljunk csak a „valóságábrázolás”, a „valóságfeltárás” eszményére, vagy az archaikus kultúra, a folklór és a kortársi elit-regiszterek új egység-  
gé, „szintézise” formálásának máig ható elvárására. A népi diskurzus másik számottevő szemléletalakító jegye a közép-európai *regionalizmus* középpontba állítása, amely a harmadikutaság

<sup>15</sup> Vö. BÓNUS Tibor: *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet*. In: KULCSÁR SZABÓ Ernő-SZEGEDY-MÁSZÁK Mihály (szerk.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Újraolvasó. Bp., 1996. 221–325.

<sup>16</sup> Esokról a kanonizációs törekvésekről lásd SZIRÁK Péter: *Kanonizációs stratégiák és történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*. In: KARDEŐ Lóránt-KULCSÁR SZABÓ Ernő-KULCSÁR-SZABÓ Zoltán-MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Újraolvasó. Bp., 1999. 35–42.

<sup>17</sup> SZEGEDY-MÁSZÁK Mihály i. m. 160.



politikai ideológimájával kapcsolódott össze. Ezzel együtt a népi mozgalom kanonizációs és művészi törekvései túlnyomórészt szembefordultak az irodalmi modernséggel<sup>16</sup>, amennyiben elutasították, vagy legalábbis elkerülték a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával való szembeesülést, s így a nyelvben megtörténő hagyománynak, a művészi jelrendszer összetettségének, „széhangzásának” reflexív felértékelését<sup>17</sup>. Ezzel állhat összefüggésben, hogy az esztétikai kommunikáció összefüggésszerét – alighanem az esztéta modernség kánonjával szemben – gyakorta az etikai-szociális ideológiák „jelenlétére” szűkítették. Ez a sok tekintetben konzervatív művészetielfogás tette lehetővé, hogy a politika-ideológiailag erősen meghatározott polgári radikális „progresszióhoz” hasonlóan – és a több évtizedes diskurzív küzdelem dacára – több ponton is összefüggés teremthető a népi mozgalom egyes képviselőinek irodalmi értésmódja és a negyvenes évek közepétől megerősödő bolsevik-marxista, egyveduralmi aspirációjú rekannalizációs törekvések között<sup>18</sup>.

A hatvanas-hetvenes években az autonómiáját legalább részben kivívó, visszanyerő népi diskurzus értelmiségformáló-kánonalakító hatása ismét számottevővé vált. E szemléletforma megerősödésének háttérében egy összetett szociológiai-szociokulturális átrendeződés áll. Vélhetően ide tartozik a polgári diskurzus ellehetetlenítése, a paraszti életforma felbomlása, az újkeletű, gyors és ellentmondásos városiasodás, a népi gondolattal érintkező, majd azt többszörösen deformáló emancipatórikus törekvések, a nagyszámú paraszti származású (elsőgenerációs) értelmiségi elit kialakulása, s ezzel együtt az „elszármazó” értelmiségi identitás kódkonfigurációinak újraalkotása, amely a diktatórikus társadalmi-politikai praxissal, az értelmiségi autonómia hiányával a népi mozgalom kultúra- és nemzetideológiáját igyekezett szembe állítani. Ez a döntően etikai-szociális meghatározottságú diskurzus a felvilágosodás és a romantika „feltorlódtott” ha-

gyományképleteit, értelmiségi szerepideálját szembesítette a „viszavetett” magyar modernség dilemmáival, az eltiport magyar nemzeti szuverenitás helyzetével. Esztétikai kánonjában az irodalom a közösségi-nemzetideológiai reflexió kitüntetett terevé vált. A korai időszak „nyitódó” kánonjában a morális példázottság, valamint a szociografikus igényű „valóságábrázolás” elvárása mellett az esztétikai eszmény az archaikus, folklór- és a modern elitregiszterek magasabb szintű egységbe építése („szintézise”) volt. A nyolcvanas években e kánonforma mindinkább záródni látszott, a jelen és múlt viszonyának uralkodó alakzatává a *tradicionálizmus* vált.

A népi diskurzus dinamikus időszakával párhuzamosan fejtették ki kánonalakító hatásukat azok a fentebb már említett, eltérő bölcséleti eredetű *modernség-konstrukciók* (leginkább Tamás Attila, Bori Imre és Németh G. Béla munkássága nyomán), amelyek az uralkodó (kultúr)politikai beszédrenddel vitatkozva, a nyugat-európai modernség-kánonok esztétikai kontextusainak viszonyítási pontját szem előtt tartva igyekeztek korrigálni az irodalomtörténet-írást és a kulturális önreflexiót. Ezekben a diskurzusfajtákban a modernség esztétikai nyelvhasználatát és tragikus hangoltságot individuumszemléleti vonatkozásrendszere felértékelődik.

(3. *A posztmodern kánonról, röviden.*) A magyarországi irodalmi kommunikáció hagyománytörténetének meghatározó paradigmáiban középponti szerepet játszik az epika hetvenes-nyolcvanas évekbeli változássorozata, az ún. „prózaforradulat” kanonikus megszilárdulása. Az írás- és olvasásmódoknak a hetvenes-nyolcvanas években kialakuló újfajta szokásrendjét nemcsak az egymást követő, folyóiratokban lezajló kritikai vitákban, hanem jelentős irodalomtörténeti művekben is nemegyszer a magyar *posztmodern* kánonként emlegetik. Meg kell jegyezni, hogy az irodalmi közvélemény korántsem egységes e kánon, e korzzak elnevezésének, „kiterjedtségének” és tagoltságának, valamint értékvonatkozásainak megítélésében, bizonyos, hogy a posztmodern próza- és (a hozzákapcsolódó) líra-kánon tulajdonképpen nem egységes diszkurzusként létezik, hanem „kánonváltzatokból” konstruál-

<sup>16</sup> Uo. 161.

<sup>17</sup> Lásd SZIRÁK Péter: *Olvasásmód és (ön)megértés. Hozzászólás a Németh László-esszéik olvasástörténetéhez*, In: GÖRÖMBEI András (szerk.): *Németh László irodalomszemlélete*. Debrecen, 1999. 138–153.

<sup>18</sup> Erről SZIRÁK Péter: *Kanonizációs stratégiák és történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*. I. m.



ható meg. Emellett azt is meg kell említeni, hogy e kánonforma mellett egyidejűleg más „kulturális nyelvtanok” is alakítják az irodalomértést, így (a teljesség igénye nélkül) hevenyészett felsorolásban) a „nyugatos” modern, az „avantgárd” modern és a népi modern elképzelések is. Noha ezeket akár „ellenkánonoknak” is felfoghatjuk, mégis elmondható, hogy a „prózafordulathoz” kapcsolódó kánon és korszakkonstrukció ez idő szerint – hagyománytörténeti összetettsége, olvasási teljesítőképessége, más nyelvekkel való „párbeszéd-készsége” alapján – a magyar epika mérvadó diskurzusának számít. Mindez részben abból is fakad, hogy folytonosságában is dinamikusnak, önkorrekciónak alkalmasnak mutatkozik, a politikai-ideológiai beszédrend átalakulásának időszakában is képessé vált arra, hogy az esztétikai tapasztalat (viszonylag) szabad játéktérét megteremtse és fenntartsa. A „prózaforulat” paradigmátikus írásmódja és olvasási szokásrendszere a fikcionalitás megváltozott formációival, a feltételezett valóság és fikció határvonalának elmosódásával számol, jellemző rá a szövegek „implicit olvasóinak” aktivizálása, az olvasói szerep reflektálása, az identitáselvű szöveg vagy jelentéssértegek iránti elvárások „kisiklata”, a játéklehetőségek „kiszabadítása” a „külső” referenciaképzés kényszere alól, a „lehetőség” nyelvi világok struktúraszervező, „dekonstruáló és -multiplikáló játékaival” lehetővé tétele, az elbeszélés előtérbe kerülése a „történettel” szemben: az önreflexivitás, illetve a szövegszerűségekre vonatkozó egyéb „felhívások” által (idő- és térvizonyok kezelése, az elbeszélői szólam szétbontása), valamint a metafikcionalitás egyéb gesztusai: így például a hangsúlyozott elbeszéltségnek a fikció szintjén való jelzése. A „prózaforulat” irányát megszabó narratológiai modellek, prózapoeitikai eljárások érvényesülése mellett – a kortárs magyar epika tagoltságának, „többszólamúságának” köszönhetően – egyidejűleg természetesen más, „alternatív” írás- és olvasásmódok is jelen voltak, s vannak az irodalmi kommunikációban. De nyilvánvaló, hogy ezek „elkülöníthetőségére” és értelmezésére a „prózaforulat” kanonikus tényezői megkerülhetetlenül hatással vannak<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Lásd erről bővebben: SZIRAK Péter: *Wege der Prosa*. In: Hg. von Rnó KULCSÁR-SZABÓ: *Im Sag der Sprache. Ungarische Literatur und Literaturkritik in den 90er Jahren*. Bp., 1999., 21–25.

(4. *Regionális kánonok: a transzszilvanizmus és a népi diskurzus.*) Amint a fenti vázlatos áttekintésből láthattuk, a magyarországi irodalomtörténeti kánonok XX. századi története meglehetősen dinamikus. Egymástól többé-kevésbé eltérő megértési érdekeltségek, írás- és olvasásmódok, „egyidejű egyidejűtlenségek” különböztetik el az értelmező közösségeket. Ezek a különbségek pedig – az így értett *regionális kánonok* létrehozásával – az anyanyelvi irodalmi diskurzus egységességét is viszonylagosítják. Az anyanyelvi horizontnak az egyes történeti időszakokban is tapasztalható osztottsága arra figyelmeztet, hogy a magyar irodalom története(i) egyúttal mindenkor a magyar *regionális* irodalmak története(i) is. Az anyanyelvi policentrizmusának irodalomtörténeti és szociolingvisztikai távlatából mindinkább fontosabb válik a történeti és egyidejű nyelvi összekötöttség és elválasztottság fel-tételrendszerének beépítése az irodalmi rendszer vizsgálatába.

A magyar nyelvű kultúra, írásszokás és írásművészet XVI–XIX. századi története – a változó területi szétszakítottság dacára – a kibontakozás, az intézményesülés és a diskurzív egységesség időszaka. A múlt század első felében létrejön a modern értelemben vett művelődési és ezen belül irodalmi intézményrendszer és diskurzus. A közigazgatás szempontjából nem egységes és etnikailag igen vegyes összetételű országban a „kulturális tér” centralizálódik, a magyar nyelvű közösség kulturális identitása nagy mértékben homogenizálódik. Ezzel együtt hosszú időre megmaradnak azok az etnográfiai-nyelvi régiók, amelyekhez eltérő hagyomány-szemléletek kapcsolhatók. Ebben a vonatkozásban nyilván nem jelentéktelen kultúraformáló hatása van az eltérő népcsoportokkal, nemzeti kisebbségekkel való együttélésnek vagy kontaktusnak. Ugyanakkor az elitkulturális egységességének a – kánon stabilizációjában is megfigyelhető – tendenciája 1918-cal, a történeti ország összeomlásával török meg. Az így kialakuló „jórészt politikai-igazgatási kényszereken alapuló – s korántsem „egyértelmű” – magyar kulturális *policentrizmus* sajátossága éppen az, hogy szemben más többközpontú nyelvi kultúrával, lényegében egy *egységes nemzeti identitás* területiális felosztása révén jött létre<sup>22</sup>. Az

<sup>22</sup> „A jelenkori világirodalomban meglehetősen általános irodalmi policentrizmus szinte mindig a különböző nemzeti kultúrák nyelvi közössége teszi le-



országvesztéssel járó kulturális átrendeződés a legtagoltabb hagyománnyal bíró Erdély esetében gyorsabb, a Felvidék és a Delvidék esetében lényegesen lassabb folyamatnak bizonyult. A magára maradt erdélyi elit nemcsak a több évszázados regionális hagyomány kontinuitását igyekezett megkonstruálni, hanem az országrész tartós igazgatási különállására is támaszkodott. A közel kétmillió kisebbségi népcsoport jelentős kulturális infrastruktúrával, egységesülő (a többségi népcsoportoknál nyilvánvalóan egységesebb) nyelvi-mentális renddel és kulturális-politikai preferenciákkal bírt. Az erdélyi etnikumvédő regionalitás diskurzus (felváltva, de egyidejűleg is) a centrumként értett anyaországtól való függetlenedés, illetve az ahhoz való felzárkózás (vagy csatlakozás) kettős stratégiájával veszi fel a küzdelmet az alapvetően ellenséges adminisztrációval és a túlnyomórészt idegennek mutatkozó kultúra mintáival szemben. Az 1918 előtti decentralizáló (főként Budapest-ellenes) regionalizmus törekvéseire is támaszkodó *transzszilvanizmus* olyan kisebbségideológiai konstrukció, amely az erdélyi etnikumok együttélésének (mai keletű szóval) *multikulturalizmusát*, s főként a *kisebbségi* helyzetből fakadó erkölcsi-szellemi teljesítőképességet felértékelve igyekezett túlélési stratégiát biztosítani<sup>24</sup>. Az „erdélyi gondolat” az irodalmi diskurzus ideológiatermelő középpontjává vált, egy lényegében progresszív aspektusú, „előíró” kánont<sup>25</sup> formálva. Az így deklarált

betűvé, a magyar irodalmak esetében nemzeti különbségekről egyáltalában nem beszélhetünk.” Pomogáts Béla a többközpontú nyelvi kultúrák között a franciát, a svájci franciát, a kanadai franciát, az afro-franciát, az angolt, a kanadai angolt, az ausztrált, a dél-afrikai angolt, a németet, az osztrákot és a svájci németet sorolja föl. In: POMOGÁTS Béla: *Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom*. In: *Erdélyi tükör*. Bp., 1968., 7.

<sup>24</sup> Vö. POMOGÁTS Béla: *A transzszilvanizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*. Bp., 1983.

<sup>25</sup> „... a kánonoknak nyilvánvalóan legalább kétféle időirányultsága van, hiszen egy kánon működhet olyan esztétikai tapasztalatként, amely még nem létező szövegek számára (tehát a jövő számára is) ir elő bizonyos formális keretet, mintaként szolgálva”. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán i. m. 171.

„A tárgyalt korcsak írónak figyelme a kánonalkotásnak főként eme aspektusára irányul, és a szellemi élet fő intenciójaként Kunca Aladár, Kós Károly, Makkai Sándor és társaik próbálják elméletileg körvonalazni azt az értékrendszert, melynek meg kell felelniük a majdan megszülető műveknek. Azért különösen fontos momentum ez az erdélyi magyar irodalmi élet-

írás- és olvasásmódok egyik legfontosabb jegye – megint csak a modernség meghatározó irányzataival szemben – az irodalom, az esztétikai tapasztalat diskurzív alárendelése a regionális nemzeti identitás kialakításának és megőrzésének. Míg a klasszikus és utómodernség a *societas*, a *kultúra* és a *művészet* szétválasztásában és újfajta interakciójában volt érdekelt, addig a *helikonista* program (és a vele több szempontból szoros rokonságban álló, bár lényegesen kiterjedtebb népi diskurzus) a felvilágosodás és a romantika bizonyos eszméinek felhívása jegyében a fenti viszonyt újra-, illetve áthierarchizálta<sup>26</sup>. Az alkotói önreflexiók középpontjába az etikai-szociális elhivatottság lépett, természetesen a leg-  
alább a XVI. század óta kanonikus magyar „értelmiségi”-eszmény hagyományát, valamint a Toldy-féle kánon mentális ajánlatát is követve. Noha az erdélyi gondolat etika- és politikaidéológiai konstrukciója, a nemzetidentitás újraformáló kényszere által a harmincas évek közepére megrendült, addigra már meghatározó érvénnyel alakította az erdélyi és a magyarországi (népi) esztétikai kánont. Ez nemcsak az írói intenciók és önreflexiók, valamint az olvasói elvárásrendszerek vonatkozásában figyelhető meg, hanem az alkotási attitűdök, s különösen a műfaji rendszer stabilizálódása szempontjából. A költészet nyelvével hosszú időre döntően a századfordulós posztromantika folytonosság, az organicista allegorizálás határozza meg (Áprily Lajos, Reményik Sándor, Tompa László, Deida Jenő, Szemlér Ferenc, Szabédi László stb.). Az elbeszélő prózának a század második felére is kiható műfajszervezete és alakításmódja is tradicionalista fordulatot vesz, amennyiben megerősíti a tanító célzatosságú történelmi példázat, a szociografikus igényű „népábrázolás”, valamint a népi miszticizmus és „újfoklorizmus” alakzatait (Kós Károly: *Varjú nemzetség*; Tabéry Géza: *Szarvasbika*; Makkai Sándor: *Ördögsekér*;

ben, mert az ekkor kialakuló előfeltevése-rendszer több évtizedre (mondhatni szinte napjainkig) megszabja az irodalom fejlődési irányát”. LAKATOS Mihály: *Az erdélyi magyar irodalmi kánon kialakulása a két világháború között*. Kézirat, 1996., 5., 71.

<sup>26</sup> A transzszilvanizmus azaz, „hogy pedagógiai eszményeknek rendeli alá a művészi törekvéseket, az erdélyi alkotói öntudatnak egy olyan vonást kölcsönöz, mely hosszú időre meghatározza az érvényes írói attitűd művelését Erdélyben.” LAKATOS, i. m. 78.



Nyíró József: *Madéfalvi veszedelem, Kopjefák*; Kacsó Sándor: *Utoljára még megkapaszkodunk*; Tamási Áron: *Szűzmáriás királyfi, Abel-trilógia* stb.).<sup>26</sup> Az erdélyi kisebbségi sors és irodalom ilyen kontextusában az esztétikai nyelvhasználatoknak az anyaországi irodalomban megfigyelhető irányzati „felszakszorozódása” nyilvánvalóan mérsékeltebb, s ezzel a *fáziseltolódás*ál állhat összefüggésben, hogy az a rekanonizációs diskurzus, amely a klasszikus modern és utómodern átalakulás jegyében szemléli a két világháború közötti irodalom folyamatait, aligha vonatkoztatható problémátlanul a regionális irodalomra.<sup>27</sup>

Szembevetés ugyanakkor a harmincas években a nemzeti identitás egységének jegyében átalakuló (lényegében a transzszilvanizmus interetnikai és kisebbségideológiai aspektusát átértékelő) erdélyi gondolat, valamint az ekkor kibontakozó és hamar nagy hatású népi diskurzus „érintkezése” és interakciója.<sup>28</sup> Ez az együttműködés lényegében máig ható érvénnyel formálja a regionális kultúra tényezőit. Az ekkor kitüntetett diskurzusok, műfaji regiszterek, szövegalkotási attitűdök és művek a nyolcvanas évekig kanonikus erejűek maradnak. Annak dacára, hogy az elszakított területek fölötti idegen adminisztráció újbóli konzerválódása és totalitáriánussá válása – a két világháború között is erősen korlátozott – nyelvi-kulturális szabadságot a végsőkéig minimalizálta, végzetesen beszűkítette a tájékozódás és az önértékes regisztereit, s így a magyarországi, az erdélyi és más régióbéli értelméleti közösségek közötti szabad beszédforgalom évtizedekre leállt, csak erősítve a politikai-adminisztratív széttagolást<sup>29</sup> kö-

vetkezményeit. A szovjetrendszer magyarországi uralomra jutása az anyaországi kulturális önreflexiót is kényszerpályára vitte, az öröklődő kanonformák közül a keresztény-konzervatív művelődéscsmény, valamint a nyugatos, illetve urbanus modernség lényegében kiszorult a nyilvánosságból, a népi diskurzus pedig (elsősorban Magyarországon és Romániában) – a hatásában megcsúfult társadalmi-szellemi emancipációban való részvétel időszaka után – szívs küzdelemben igyekezett önmaga autonómiáját helyreállítani. A regionális irodalmakkal való hagyománytörténeti összefüggés a hatvanas-hetvenes évek fordulójától erősödik fel, a népi kánon folytonosságának biztosítása összekapcsolódik a nemzeti kultúra újraegyesítésének igényével. A népi és regionális identitásformáló stratégiák interakcióját nyilvánvalóan elősegítette, hogy a kisebbségi magyar társadalmak és értelmiségi rétegek szerkezete – ha némi fáziseltolódással, s mostohább diskurzív körülmények között is<sup>30</sup> – de a magyarországihoz hasonló szociológiai-szociokulturális átrendeződésen (a polgári diskurzus ellehetetlenítése, a paraszti életforma felbomlása, emancipatórikus törekvések, az „elszármazó” értelmiségi identitás kódkonfigurációinak újraalkotása stb.) ment át. Így a kisebbségi sors (főleg az erdélyi és a felvidéki történelem, művelődés, életforma) vizsgálata a szociokulturális rokonság jegyében lehetővé tette a népi diskurzus folytonosságát, önértelmezését. Az anyaország és a „nemzetiségi” irodalma közötti kommunikáció nem kevés hatással volt a mindinkább tagolttá váló bonyolult és regionális írás-és olvasásmódok alakulástörténetére.<sup>31</sup> A hetvenes években meg-

<sup>26</sup> Vö. POMOGÁTS Béla: *Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom*. I. m. 12–16.

<sup>27</sup> Noha az avantgárd jelhasználati formák megjelennek például Szabó Dezso és Tamási Áron szövegalkotási attitűdjeiben, a nyelvi viszonylagosság és „deintegráció” mindvégig felkelti az irodalom etikai-szociális kitüntettségének eszménye, így a klasszikus modern és avantgárd tapasztalatokból építkező másodmodernség csak évtizedes fáziseltolódással „jelentkezik” az erdélyi irodalomban.

<sup>28</sup> Vö. pl. BERTHA Zoltán: *Transzszilvanizmus és népiség, Tamási Áron társadalmi nézetéről*. In: *Új Gond és más*. Bp., 1994., 38–55.

<sup>29</sup> A széttagolódással járó távolodás „egyidejűtlensége” mindazonáltal együtt járt az uralmi (bolsevik) beszédrend kulturális kódjainak egésze Kelet-Európára kiterjedő hasonlóságával. Az ún. hivatalos irodalomfelfogások regionális szótárai sok tekintetben egybeesnek. Ez azt is jelenti, hogy az azoktól való távolodás közös jegyeket mutat.

<sup>30</sup> Ami a fáziseltolódást, vagyis az „egyidejű egyidejűtlenséget” illeti, különösen az erdélyi viszonyok (s persze az irodalom) őrizték meg jelentős mértékben az archaikus-paraszti-kisközösségi és az abból elszármazó értelmiségi életforma és művelődésszerkezet vonásait. Nyilván bővebb kifejtést igényelne annak a kérdése, hogy vajon ennek az Erdély-identitásnak az alakításában milyen szerepe volt a magyarországi kulturális elvárásoknak. – A diskurzív lehetőségeket Erdélyben, Kárpátalján, a Felvidéken, illetve a Vajdaságban, eltérő mértékben, de mindenütt fokozatosan szűkítette, némelykor felszámolta, hogy a kelet-európai diktatórikus szokásrend „kiegészült” a többségi-nemzeti preszúrával.

<sup>31</sup> Ennek az igen nagy hatású kultúraegyesítő tevékenységnek Caine Mihály, Gtrómbai András, Ila Mihály és Pomogáts Béla voltak a kezdeményezői.



szilárduló kánonban – ha nem is mindig reflektáltan –, de meghatározó szerepet játszott a transzszilván-népi diskurzus írás- és olvasásmódjainak folytonossága, a modernizálódott képviselői-vallomások költői szereptől (Kányádi Sándor, Székely János, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár) és a helikonista hagyományokon nyugvó történelmi regénytől (Szabó Gyula: *A Sátán labdái*-regényciklus), a *Puszták népe*, illetve a *Szánadás* vallomások szociográfiai alakzatát követő, azt utópisztikus szociális-etikai példázattá formáló írásalakzatán át (Szabó Gyula: *Gondos atyafiság, Golya szállt a csúrré*; Sütő András: *Anyám könnyű álmai* (1967), a *Móriczot és Németh Lászlót „idéző”* ábrázolói hitelesség naturalizáló, illetve mitizáló-lélektani regényképletéig (Bálint Tibor: *Zokogó majom*; Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*<sup>22</sup>). Mint ahogy a Németh László-féle szimulatív játéknyelv és etikai példázat folytonosságot mutatják – a döntően a térségi politikai diskurzust bíráló erdélyi drámairodalom darabjai (Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán, Káin és Ábel, Az Álomkommandó*; Székely János: *Caligula helytartója*).<sup>23</sup>

A népi kánon és az összmagyar szolidaritás folytonosságának megteremtésével párhuzamosan az erdélyi irodalomban is lezajlott, pontosabban elkezdődött egy többfokozatú *rekanonizációs* folyamat. A hetvenes évek átmeneti és viszonylag szabad diskurzív viszonyai között, amikor Európa nyugati felén és a világ más pontjain is megújult a nemzeti-kisebbségi identitástudat („etnikai reneszánsz”), Erdélyben részben a transzszilvanizmus hagyományához kapcsolódó, részben a praxis marxizáló felülvizsgálatából eredő etnikumvédő ideológia jött létre. A „sajátosság méltóságának” defenzív diskurzusa alapvetően közösségi-etikai meghatározottságú, amely az etnikai-kulturális különözés jogát, sőt imperatívuszát állítja szembe az idegen adminisztráció önkényével.<sup>24</sup>

Ezzel párhuzamosan megtörténik a regionális kánon múltjának, előzményeinek kritikai igényű „visszakeresése”, nevezetesen a transzszilván hagyomány rekonstrukciója és egyidejű szubverziója is. Mások mellett Kántor Lajos és Láng Gusztáv irodalomtörténete, Szávai Géza és Pomogáts Béla eszme- és irodalomtörténeti művei<sup>25</sup> a *Korunk*-kultusz kizárólagosságával szemben egy tagoltabb hagyománysszemlélet lehetőségét teremtették meg. Mindehhez hozzájárult az is, hogy a hetvenes évek elejétől a kulturális és irodalmi önreflexió új formái jelentkeztek a Bretter-iskola (Agoston Vilmos, Egyed Péter, Molnár Gusztáv, Szilágyi N. Sándor, Tamás Gáspár Miklós) és az ún. harmadik Forrás-nemzedék (Balla Zsófia, Bogdán László, Egyed Péter, Markó Béla, Mózes Attila, Szűcs Géza) párhuzamos fellépésével. Bretter Györgynek a korban radikálisnak ható újbóloldali nyelv- és ideológiakritikája<sup>26</sup> segítette az „új nemzedék” szubverzív fellépését a romantikus kollektivistá eredetű beszédrenddel szemben, utópista modern beállítottsága, valamint az anyaországi irodalmi folyamataival való – ekkorra már fokozott – interakció hatással lehetett, részben egyfajta utómodern költészeti hermetizmus, részben a nyelvi „széthangzás” avantgárd poetikájának kialakulására. Az bizonyos, hogy Erdélyben a költészet hetvenes-nyolcvanas évekbeli átalakulásának kanonizációs hatása csak a kilencvenes évek új diskurzív távlatából mutatkozott meg.

(5. Regionális kánonok: a *Fabry-program* és a népi diskurzus.) Noha a felvidéki magyar irodalom a történeti ország összeomlását követően nem volt egészen tagolatlan<sup>27</sup>, kétségtelen, hogy a két világháború között sem számottevő saját regionális kánonképző, sem az anyaországi kánonot módosító teljesítményt nem

<sup>22</sup> Ez utóbbiról lásd bővebben SZIRÁK Péter: *Példázatok a szabadság néikélti rend fokozatairól*. In: uő: *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Debrecen, 1996., 98–104.

<sup>23</sup> Vö. GÖRÖMBEI András: *Nátpatik kisebbségi magyar irodalma*. Bp., 1998., 18–189.; POMOGÁTS Béla: *A romániai magyar irodalom*. Bp., (évesám nélkül), 7–203.

<sup>24</sup> Lásd GALL Ernő: *Pandora visszatérése*. Bukarest, 1979., illetve *A sajátosság méltósága és ami mögötte van*. In: uő: *A sajátosság méltósága*. Bp., 1983., 61–96.

<sup>25</sup> KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv: *Romániai magyar irodalom, 1944–1970*. Bukarest, 1973.; SZÁVAI Géza: *Helyzetradat és irodalom*. Bukarest, 1960.; POMOGÁTS Béla: *A transzszilvanizmus*. I. m.

<sup>26</sup> Vö. BRETTER György: *Vágyok, istenek, emberek*. Bukarest, 1970.; *Párbeszéd a jelenről*. Bukarest, 1973.; *Itt és most*. Bukarest, 1979.; *A kortudat kritikája*. Bukarest, 1984.

<sup>27</sup> Vö. GÖRÖMBEI András, i. m. 163.



hozott létre. A csehszlovákiai magyar szellemi élet, feltehetően a regionális hagyományok hiányosságai, a „különfejlődés” elvi elutasítása miatt, csak igen nehezen, s meglehetősen későre tudott tagolt elitirodalmi rendszert létrehozni. A publicisztikai diskurzusban ugyanakkor megszületett az a kisebbségideológia, a Fábry Zoltán-féle vox humana programja<sup>38</sup>, amely a nemzeti identitás etikai dimenzióját, s egyszerűsített – egészen a nyolcvanas évekig – az esztétikai kánon regionális természetét is meghatározta. Felértékelte az irodalom közösségmegtartó publicisztikai feladatait, s ezzel együtt a „közérthetőség” kívánalmának jegyében korlátozta az irodalmi kommunikáció regisztereit<sup>39</sup>. Az autonómiáját legalább részben megerősítő népi diszkurzus a hatvanas években megélenkülő felvidéki magyar irodalommal és kulturális önreflexióval az erdélyihez hasonló okokból lép párbeszédre. A szociokulturális összefüggések révén a csehszlovákiai magyar elit identitásképző stratégiáit a régiókat ekkor nagy hatásokkal egybefogó (lényegében „globalizáló”) népi diszkurzus alakítja. Hasonló a helyzet ezen belül az esztétikai kánon vonatkozásában is, hiszen itt is a „kisebbségi regény” ábrázoló hitelességet és tanító célzatosságot előíró más- és olvasásmódja, a faluból elszármazó értelmiség nosztalgizációjának és identitásválságának témája (Dobos László: *Messze voltak a csillagok, Földönfutók, Egy szál ingben, Sodrásban*), valamint a paraszti életforma széthullását bemutató vallomások szociográfia és történelmi krónika (Duba Gyula: *Vajdád parasztvilág, Vanak a csukák, Örvénylő idő, Aszály*; Gál Sándor: *Mesét mondok, valóságot*) válik meghatározóvá. A hagyományozott formák (késő romantikus képviselői vallomások, homogén beszédszituáció, „sematikus” alakításmód) közlésképeségének határait legelőbb Tözsér Árpád és Cselényi László költői törekvései jelezték a hatvanas évek közepétől. Mindketten kapcsolódtak Nagy László és Juhász Ferenc ekkor rendkívül nagy hatású lírai teljeseitményéhez, de míg az előbbi a képviselői-vallomások költői szerep modernizálására a

versszerkezeti és modális polifónia (személytelenítő beszédformák, mitizáló szerepversék, regionális többnyelvűség) meghonosításával tett kísérletet, az utóbbi mindinkább utómodern és neoavantgárd verstehetők, jelképzési stratégiák felől tette kérdésessé a vallomások líra, valamint a versszerűség hagyományos formáit. Noha mindketten kapcsolódtak az irodalmi beszédformák hatvanas-hetvenes évekbeli utómodern átalakulásához, így bizonyos magyarországi és vajdasági kánonváltozatokhoz is, a csehszlovákiai magyar irodalom alapvető kanonikus formái csak a posztmodern diszkurzussal kialakuló interakcióban, a nyolcvanas évek elején-közepén módosultak.

(6. *Regionális kánonok: népi diszkurzus és utómodern-neoavantgárd átrendeződés.*) Itt már csak röviden érdemes utalni arra, hogy a vajdasági irodalom regionális kánonját – legalábbis részben – szintén alakította a népi diszkurzus nemzeti kultúrintegráló hatása (főként Fehér Ferenc, Ács Károly, Varga Zoltán, Deák Ferenc és Gion Nándor életművének közvetítésére lehet itt gondolni)<sup>40</sup>. Jelentős szociokulturális eltérésnek bizonyult ugyanakkor a Délvidék városias hagyománya, a nyugatos modernség által orientált ízlésvilága. Persze a szociokulturális képletek valamilyen mértékű osztottsága valamennyi kisebbségi irodalomban megfigyelhető, a *Zokogó majom* például részben „szociográfiát” is író városi tabló, Grendel Lajos regényei és novellái a kisvárosi intellektuális identitás-példázatai<sup>41</sup>, mindazonáltal a hatvanas évek elejétől-közepétől a legerőteljesebben a vajdasági irodalom meghatározó irányzata távolodott el a népi diszkurzus szociokulturális meghatározottságától. Ennek a rekanonizációnak részletes kontextuális összefüggéseit alighanem csak egy külön tanulmány tárhatná fel, annyi bizonyosnak látszik, s többször többek is jelezték: a vajdasági magyar irodalom ilyenén alakulása szoros össze-

<sup>38</sup> Vö. GÖRÖMBEI András, i. m. 164.

<sup>39</sup> Minderről bővebben lásd SZIRAK Péter: *Grendel Lajos*. Pozsony, 1995., 11–14.

<sup>40</sup> Vö. GÖRÖMBEI András, i. m. 243–264.

<sup>41</sup> Talán részben ebből a szociokulturális különbségből fakad, hogy Grendel regénynyelve eltávolodik a „falusi regény” alakításmódjától, s a századfordulós „urbanus” novellisztikához, a Krúdy-hagyományhoz, illetve ezek Mészöly Miklós-i intertextusához fordul (*Galeri, Áttételek, Bőrdőndők tartalma*).



függésbe hozható a régiónak az anyaországi kulturális önreflexiótól való nagyobb mértékű távolodásával és *interkulturális kontaktusaival*<sup>42</sup>. A nyilvánosság eltérő szerkezete, a nyugati kánonok és művelődésszerkezetek felé való nagyobb nyitottság, a szerb és horvát írásművészettel és esztétikai kánonnal való interakció kényszerítette ki azt a hagyományos szemléleti változást, amely elsősorban az utómodern és a neoavantgárd modernség diszkurzusát állította az irodalmi elit orientációjának középpontjába. A magyar irodalomtörténet erőteljes rekanonizációja annak a Bori Imrenek a teljesítménye, aki – részint a hatalmi marxista beszédrend ellenében szólva nem kevés túlzással – az európai művészeti modernséget lényegében a történeti avantgárdal azonosította<sup>43</sup>. A korszak egyik legjelentősebb magyar műhely-folyóirata, az *Új Symposion* körül létrejövő diszkurzus jelentékeny módon megújította az irodalmi nyelv teljesítőképeségét. Részben az anyaországban lejátszódó folyamatokkal párhuzamosan „meghonosította” a neoavantgárd poétika dekonstruált versnyelvét és a *nouveau roman* nyomdokain járó alinearizált, metafikcionált prózaalakzatot (Domonkos István: *Árházott versek*; Tolnai Ottó: *Rovarház*). A felértékelte utómodern és neoavantgárd törekvésekhez (Bányai János, Bori Imre, Thomka Beáta, Végel László munkássága révén) olyan értelmező nyelv társult, amely képes volt a magyarországi kánonok szubverzívójára és korrekciójára is.<sup>44</sup> Összességében elmondható, hogy a régió alternatív értékrend-szerének kimunkálásával jelentékeny hatással volt a hetvenes-

nyolcvanas években körvonalazódó „új globális”, posztmodern kánonra.

(7. *A posztmodern kánon és a regionalitás új kontextusa.*) Noha, mint láthattuk, a hatvanas-hetvenes évek bizonyos írás- és olvasási attitűdjei, rekanonizációs törekvései úgyis elgondolhatók, mint a posztmodern diszkurzus előzményei, azt is érdemes megjegyezni, hogy az esztétikai kommunikáció kanonikus érvényű változásai az ezredfordulón nemcsak az irodalmi rendszer jelentős átalakulására vezethetők vissza, hanem a jaltai értelemben vett kelet-európai régió egészét érintő '89-90-es politikai fordulattal is összefüggésbe hozhatók. Vagyis a szovjetrendszer és -impérium összeomlásával. A szociokulturális átrendeződéssel, a diszkurzív tér (az elvárások, a politikai-esztétikai elvek, az érvényben lévő kódkonfigurációk, az irodalomrendszer „környezetének”) gyökeres átalakulásával. Ez az oka ugyanis annak, hogy az irodalom széles értelemben vett kultúrafunkciója, politikalakító hatása, az elitek körében szinte kizárólagos egyéni és közösségi identitásteremtő szerepe az egész régióban mérséklődni látszik. A politikaképző társadalmi alrendszerek aktivizálódásával, a kulturális önreflexió „globalizálódásával” nyilvánvalóan megváltozik az irodalom *regiólétesítő* teljesítménye is.

A diszkurzív viszonyok fent vázolt átalakulása az itt már hosszasan taglalt „regiószervezetet” részben átrajzolta, amennyiben megerősítette a regionalitást, az „egyidejű egyidejűtlenségek” bonyolultabb összefüggéseinek távlatát. A korábban már létezett és változataiban továbbra is fennmaradó kánonok mellett kialakult az a posztmodern diszkurzus – maga is egy regionális kánon –, amely a „regióhatárokat” módosítva hoz létre újfajta integritásokat és törésvonalakat a magyar irodalom térképén. Mivel e változásor révén létrejövő elbeszélő próza meghatározó műfajszervezeti és poetológiai vonatkozásaival máshol részletesen foglalkoztam<sup>45</sup>, ezért ehelyütt megpróbálok kitérni a költészettörténeti

<sup>42</sup> Elég itt talán Fried István kutatásaira, illetve Thomka Beáta visszaemlékezésére utalnom. Vö. FRIED István: *Értéktrendszerváltás? Új kanonizáció?* I. m. 135.; ill. *Térpoétika. Thomka Beátával beszélget Szirácz Péter*. Áltföld, 1996., 6. 38–49.

<sup>43</sup> BORI Imre–KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészeté*. Bp., 1967.; BORI Imre: *A szecessziótól a dadaig. Újnyelvi, 1969.; A szurrealizmus ideje*. Újvidék, 1970.

<sup>44</sup> A *Híd* és az *Új Symposion*, s általában a Vajdaság meghatározó irodalmárai mindig is szubverzív módon viszonyultak a részben vagy egészen hegemón helyzetben lévő magyarországi kánonokhoz, így a régió orientációja hasonló szerepet töltött be, mint a párizsi *Magyar Műhely* köre. Ahgha véletlenszerűek például a „prózaifordulat” kezdeményezőinek, Ottliknak, vagy még inkább Mócsy Miklósnak a vajdasági kapcsolatai.

<sup>45</sup> SZIRÁCS Péter: *Grendel Lajos*. I. m. 15–18., ill. 76–80.; *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól*. In: *Folytonosság és változás*. Debrecen, 1998., 98–104., ill. *Weg der Prosa*. i. m.



módosulásokra, illetve azokat a tényezőket veszem számba, amelyek egy újfajta regionalitás-kontextus értelmét világíthatják meg.

A kortárs magyar líra paradigmáiban olyan változással figyelhető meg, amelyet számottevően alakít a „centrum” és „periféria” dialektikája. A tradícionista vallomások-képviselői beszéd-mód, illetve a (neo)avantgárd-posztmodern verstehnikák versengése például módosította a meghatározó kánonok szerkezetét. Így a kibontakozó posztmodern kánon középpontjába a Tandori Dező, Petri György és Oravecz Imre nevével fémjelzett lírai diskurzus került<sup>46</sup>, melynek alapvető írás- és olvasásmódbeli jegyei: a depersonalizáció, a szövetségesség nyelvi karaktereinek fel-szabadítása, a versbeszéd identitásának, azonosulásra apelláló jellegének kétségessé tétele, az intertextusok egymást értelmező játéka és a költészeti memória teljesítőképességének színre vitele<sup>47</sup>. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a költészet nyelvének hetvenes-nyolcvanas évekbeli magyarországi átalakulása nemcsak hogy érintkezett egyes regionális beszédformákkal, de impulzusokat is kapott azoktól. Így a posztmodern lírai kánon nemcsak előzményként, hanem folytonossággként integrálhatta a versnyelv polifóniájával kísérletező Szilágyi Domokos költészetét<sup>48</sup>, Markó Bélának a költészettörténeti regisztereket újrajátszó „szerep-verseit”, Szócs Gézának a hangnemtársítást, a szertelen néző-pont-illesztést, valamint az öntematizálást játékba hozó montázs-szerű eljárásait, Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak és Cselényi

Lászlónak a dekonstruált versnyelv teljesítményére alapozódó neoavantgárd poétikáját. Ily módon lényegében egy *egységes költészettörténeti hagyomány*ba illeszkednek az eddig különböző „régiónvontatú” beszédformák. Az elmúlt évtizedek lírai paradigmaváltásában ugyanis egyként részt vett a versszerűség, s egyáltalán az irodalmiság hagyományos formái ellen radikálisan fellépő párizsi *Magyar Műhely* köre (Nagy Pál, Papp Tibor, Bujdosó Alpár), és a művészetközi jelrendszert mozgósító anyaországi neo-avantgárd alkotók közössége (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Molnár Gergely, Balaskó Jenő stb.).

Az új költészeti diskurzus ilyenén alakulása tehát fellazítja a regionális kánonok korábbi szerkezetét, minthogy a *térbeli regionalitás túlsúlya helyett* „egyidejű egyidejűtlenségeket” ír bele a nemzeti irodalom történetébe. Az irodalmi hatások „centrum-periféria” viszonyainak állandó átfarmálódására figyelmeztet az a jelenség, ahogyan a „periféria” egy bizonyos történeti fázisban lényegében döntő hatással van a „centrum” diskurzusára. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján részben így hatott Szivéri János anagrammatikus és palimpszesztus-költészete, utóbb – a kilencvenes évek elején-közepén – pedig Kovács András Ferenc írásművészetének recepciója vált kánonmeghatározó érvényűvé. Így egy lehetséges posztmodern lírai kánon tagolt beszédformái közé egyként odatartozik a Garaczi László költészete jellemző diskurzuskeverés és kollázstechnika, a Parti Nagy Lajos-recepció által meghonosodott poentírozó formaimitációk és szóelemkombinációk játéka, a Kukorely Endre nevéhez kapcsolt, a kontrollálhatatlan nyelvi folyamatokat színre vivő szövegalkotási attitűd mellett a költészeti emlékezetet rendkívüli versnyelvi virtuozitással, intertextuális vonatkozásokkal aktivizáló versbeszéd, Kovács András Ferenc lírája. Lényegében ezen a sok tekintetben egységes távlaton belül maradvá alakul az ezredfordulón a magyar költészet írás- és olvasásmódja, többek között a magyarországi Borbély Szilárd, Térey János, illetve a „fiatal erdélyi költők” (Orbán János Dénes, Sántha Attila, Fekete Vince, Lővétei László stb.) művei által.

Ezzel párhuzamosan a térbeli regionalitás kánonok fellazulása (vagy másképp: rétegződése vagy „időbelivé” válása) végbemege az irodalom teoretikus-reflexív diskurzusában is. Előbb a nyolc-

<sup>46</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre*. Pozsony, 1996., 10–46.

<sup>47</sup> Vö. H. NAGY Péter: *Törédek a kortárs magyar líra paradigmáiról*. Alföld, 1999., 4., 68–69.

<sup>48</sup> Az erdélyi irodalom nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján elkezdődő rekonstrukciójának fontos állomása volt Cs. Gyimesi Éva új Szilágyi Domokos-interpreteciójának (*Álom és érelem. Szilágyi Domokos lírai létrehozása*. Bukarest, 1990), amely a modernség és a posztmodernség konzekvenciáira helyezi az életművet. E konklúzió nem annyira a nyelvészeti és versalkotási attitűdök változásának elemzéséből ered, hanem sokkal inkább kultúrártólógiai konstrukciók („világképek”) szembeállításából. Cs. Gyimesi Éva hatékonyan végzi el az életmű, s vele a közelmúlt erdélyi költészetének rekontextualizálását, még akkor is, ha ez esetben nem az irodalmi, hanem a „világképi” (szociális és etika-ideológiai) posztmodernség fogalmával operál.



vanas években a Felvidéken, utóbb a kilencvenes években Erdélyben játszódtott le egy erőteljes rekanonizáció. Az előbbi első sorban Grendel Lajos írásművészetéhez, esszéihez és publicisztikájához<sup>49</sup>, valamint később pedig a *Kalligram*-kör rendkívül hatékony „irodalomalapítási” tevékenységéhez kötődik. Erdélyben pedig a kisebbségideológiák felülbíráásával, a „nyelvérzékenység” felértékelésével és a kritikai reflexió megerősödésével indul meg az irodalom új értékrendjeinek kialakítása<sup>50</sup>.

Végezetül itt most csak röviden utalok arra, hogy az elbeszélő próza lehetséges posztmodern poetológiai és műfaj szerkezeti rendszerebe is „beépülni” látszanak a térbeli regionalitáshoz kötődő művek. Két kézenfekvő példára hívnám fel a figyelmet. Egyrészt Grendel Lajos lényegében interkanonikusnak mondható nyolcvanas évekbeli írásművészeti teljesítményére (*Galeri, Áttételek*), amely Mészöly Miklós és Esterházy Péter recepciójának „regionális” integrálásával, az esztétikai nyelvhasználat megújításával volt képes hatni a közösségi és individuális identitás viszonyának átértékelésére. Valamint Láng Zsolt közelmúltban megjelent regényére (*Bestiarium Transilvaniae. Az ég madarai*), amely a posztmodern historiográfiái metafikció olvasási alakzatának jegyében – a transzszilván hagyományt átértékelve és közös diszkurzust alkotva Márton László, Darvasi László és Háy János „tör-

ténelmi regényeivel” – az újkortörténeli rekanonizált szövegelemleket „mögé” visszanyúlva, az emblematiszta állapotpéldázatok gyűjteményének narrációs mintáját használja fel a XVI–XVII. századi erdélyi fejedelemség *alternatív* történelmének megírásához<sup>51</sup>.

(8. Posztmodern[?] szövegek a regionalitás kontextusában.) A történelmi Magyarország kétségtelenül az európai nagy kultúrák metszéspontján, sőt keresztetűződési pontján helyezkedik el. Egyrészt az occidentális és az ortodox Európa, másrészt a neolatín, a szláv, a germán és a magyar „kultúrtájak” érintkezésénél.<sup>52</sup> A magyar kultúra és identitás történetében alapvető jelentőségű a nyelvek, szokások, diszkurzusok folytonos áramlása, s az ezzel járó tagoltság és megosztottság. Gondoljunk csak a felekezeti különbségek kultúra- és politika-, vagyis identitáskepző szerepére a XVI. századtól mindmáig. Mint láthattuk, az esztétikai kánonok vonatkozásában is efféle „különbségtermelő” mutatkozik a XX. században. A korábbi egységesítés után – részben a politikai-adminisztratív szegmentálódás miatt – a *térbeli és időbeli regionalitás osztott értékformái* mindinkább meghatározóvá váltak.<sup>53</sup> A regionalizmus az utóbbi évtizedekben – fogalomtörténeti értelemben – átfunkcionalizálódott. E diszkurzus előbb a hatvanas-hetvenes években erősödött meg, ekkortól figyelt fel az európai irodalmi értelmiség a regionális, legfőképpen paraszti kultúrára, s nemcsak kultúr- és nemzetpolitikai értelemben, hanem mint egy nem technokrata, alternatív-természeti megértésmóddal keresve<sup>54</sup>. A regionalitásnak ugyanakkor egy másik értelme is rele-

<sup>49</sup> Erről részletesen írtam a *Grendel Lajos-monográfiában*, i. m. 7–18., 44–80.

<sup>50</sup> Cs. Gyimesi Éva a *Gyöngy és hamok* című értékezésében a kisebbségi identitás-teremtés önmegaforgatását, nyelvi kliséit, ideológiaképző mechanizmusait (transzszilvanizmus, a „sajátosság méltósága”) vizsgálta fölül (*Gyöngy és hamok. Ideológiai értékelések az erdélyi magyar irodalomban*. In: uő: *Honvágy a hazában*. Bp., 1993., 19–107.) Az „új nemzedék” az önmeghatározás igényének jegyében viszonylagosítja a transzszilvanizmus heroikus-utópiasz-tikus értékcentrumait (vö. LAKATOS Mihály i. m. 82.). Az identitás-teremtés és az újfajta kulturális önreflexió kialakításának legfontosabb helyszínei a dinamizálódó folyóiratok. A lényegében országközi szerkesztésű *Korunk*-ban a globalizáció és a regionalitás viszonyrendszerét újraértékelő tanulmányok jelennek meg, a *Látó* és a *Helikon* szépirodalmi és kritika-rovata jelentékeny rekanonizációs teljesítményt nyújt, az utóbbi *Serény misztic*-rovata a kilencvenes évek „új kultúráját” mutatja be. – Az identitás újragondolásának tárlatában, a Felvidéken és Erdélyben egyaránt meghatározó szerepe van a cseh és szlovák, illetve a román diszkurzusokkal való interkulturális szembeállításnak.

<sup>51</sup> Vö. SZIRÁK Péter: *Wége der Prosa*, i. m.

<sup>52</sup> Johann Strutz már idézett értékezésében, az Alpok–Adria-térségről írja, hogy az „Románia, Szlavéria és Germania” keresztetűződési pontján jött létre, s nemcsak a Monarchia keretében, hanem máig hatásos kulturális polifóniát bor-doz. Johann STRUTZ i. m. 294–295.

<sup>53</sup> A kulturális önreflexió persze abban az értelemben is megosztott, hogy mi-képpen értékeli a diszkurzus elválasztottságokat. Az értelmezői közösségek legitim eltéréseinek, a disszenszus jogának és adottságának posztmodern diszkurzusos hajlamasabb a különbségek felismerésére és elfogadtatására.

<sup>54</sup> STRUTZ i. m. 319. Ezzel párhuzamosan bontakozik ki a népi diszkurzus kultúraegyesítő hatása a magyar nyelvterületen.



vánszá vált a nyolcvanas-kilencvenes évek irodalmi diszkurzusában. Ez pedig a regionalitásnak, mint a térségi *interkulturális összehasonlításnak* a lehetősége. Az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a sajátjának az idegenben és az idegennek a sajátban való dialógusát.<sup>55</sup> Ezzel lehetővé teszi a nyelvi és kulturális határok és identitások problémájának, a periferia és a centrum dialektikájának újraértését.

A nyolcvanas évek regionalitás-diszkurzusában jelentős szerepet játszott a múlt századi hagyományokra visszautaló „közép-európaiság”-gondolat. A Milan Kundera, illetve részben Konrad György nevéhez kapcsolható kultúra- és politikaideológiai konstrukcióban a szupranacionális térségi identitás az európai kultúra autonómiatörekvéseinek utópisztikus létetemenyesévé vált<sup>56</sup>. A nemzeti megújulás, az elfojtott és elnyomott identitásigények demokratikus vagy éppen agresszív-szelsőnationalista megnyilvánulása az évtizedfordulón destabilizálta a korábbi régiófel-fogást, s lényegében az eliteknek erre a szituációra adott válaszként értékelhető az *interkulturális dialogicitás* irodalmi beszédformája. Olyan szövegek jelentek meg, amelyek nemcsak tematizálják, hanem *inszenzírozzák* is a kulturális összehasonlítást<sup>57</sup>. A magyar irodalomban korábban sem volt ismeretlen valamely többnyelvű régió eltérő regisztereinek felhasználása a szövegalkotásban. Hogy időben közelebbi példákat hozzunk, Mészöly Miklós *Az atléta halála*, vagy a *Pontos történetek útközben* című regényeiben a magyar szövegbe román szövegrészeket ír bele, s a nyelvköziség a rejtély, az eldönthetetlenség, olykor az idegen-ség retorikájává válik. Tózsér Árpád a *Szülföldtől szülföldig*

című versében a magyar, a horvát és a szlovák kulturális identitás kölcsönösséget allegorizálja.<sup>58</sup> Részben az identitás-meghatározás kulturaközi viszonylagosságát viszi színre Nádás Péter *Emlékiratok könyve* című regénye, több – eltérő fikciós szinten álló – „világot”, szociokulturális kódkonfigurációt állít elénk. „Tematizálja” egy, a múlt század végén élő német író sorsát, egy, az ötvenes évek elején-közepén felcseperedő magyar kislányt, elmond egy hetvenes évek elején Kelet-Berlinben zajló szerelmi háromszög-történetet és végül a „zárlatban” feltűnő időszak ismét Magyarországon játszódik. A könyv briliáns elbeszélő-szerkezetének (a négy egymás mellé helyezett, „tematikusan” lát-szólag különálló, valójában szoros narratív és metaforikus „pár-beszédbe” lépő emlékiratnak), valamint intertextuális összetett-ségének megkonstruálása nem csekély feladat elé állította a kortársi recepciót. Az elbeszélő virtuóz kompetenciája, ugyanak-kor az elbeszélőmódok több távlatra, „hangra” való szétbontása, variatív alkalmazása a klasszikus polgári elbeszélőtradíció átér-telmező újraírását jelenti. Az idegenné lett Én újraemlékező mun-kája, a prousti *poésie de la mémoire* itt az Én időbeli meg többször-ződésével jár, az elbeszélő szerepekre hasadásának poétikai ha-tásfunkciója az újraalkotó olvasói reflexióban az európai kulturális tradíció alapjának tétélezhető egységes individuum felbomlását, multiplikációját szimbolizálhatja. Az identitások nemcsak hogy „keverték” (lásd pl. az egyik főhős, Melchior homályba vesző né-met-francia származását), de valamilyen megkonstruálhatóságuk is kölcsönösen kiszolgáltatott egymásnak (lásd a főhős, az apak, az anya, Krisztián, Melchior és Thea bonyolult viszonyrendeze-rét). A személyiség eredendően kulturaközi sorsát a regionális beszédrenddel, mint diszkurzív megelőzöttséggel szembesíti Es-terházy Péter a *Hrabal könyve és a Hahn-Hahn grófnő pillantá-sa* című regényeiben. Az előbbi a családregény narrációs kódjai mentén szerveződő „Hrabal-intertextus”, sőt a politikai-kulturá-lis „Közép-Európa-diszkurzus” egyfajta átesztétizálása, éppen úgy, mint az utóbbi, amely a családtörténeti vonatkozathatóság mellett a nevelődésregény és az útirajz („Duna-regény”) szöveg-

<sup>55</sup> STRUTZ i. m. 330.

<sup>56</sup> Milan KUNDERA: *L'Art du Roman*. Paris, 1986. (magyarul: *A regény mű-vésze*. Bp., 1992.; KONRAD György: *Mitteluropäische Meditationen an der Bruchlinie zoster Zivilisationen*. In: Dialog. Sonderheft „Mitteleuropa”. 16, 1989. H. 2. S. 15.; *Antipolitika. Az autonomia kísértése*. Bp., 1989.; *Euró-pa Holdfény*. Bp., 1990.

<sup>57</sup> Strutz idézett tanulmányában az Alpok-Adria-régió interkulturális praxisá-nak három példáját elemzi, Peter HANDEE: *Die Wiederholung* című elbe-szélését (1988; magyarul: *Az ismétlés*. Bp., 1990), Fulvio TOMIZZA: *La mig-lior vita* című regényét (1977; magyarul: *A jobbik élet*. Bp., 1982), illetve Pier Paolo PASOLINI: *La meglio gioventù* (1964) és a *La nuova gioventù* (1978) című versesköteteit.

<sup>58</sup> Vö. GÖRÖMBEI András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. 1. m. 197-200.



szervező sémáinak deregulatív alakban való újrairásával jellemezhető. Mindkettő arra vállalkozik, hogy a tágabb kultúrmorfológiai jelentőségű regionális horizontok, vagyis Közép- és Délkelet-Európa (német–osztrák, magyar és román) szövegvilágát, azaz az egykori Monarchia „határvidékeinek” távlatát szembesítse a poszttotalitáriánus beszédrend önértelmezési lehetőségeivel. Szintén részben a regionalitás irodalmi diskurzusából Bodor Ádám: *Sinistra körzet* című regénye, amely a térségi (romániai-balkáni) topográfia szimbolizációs karakterét a depravált életmodellek „realitásával” kapcsolja össze. Az idegen (többnyire román etimológiájú) nevek alkalmazása az epikai imaginációt egy viszonylag zárt szociokulturális kódrendszerhez köti. Lényegében ez utóbbiból, egy szűkebb regionális közösség életének tematizálásából indul ki az utóbbi évek egyik legnagyobb magyar könyvsikere, Závada Pál: *Jadviga párnája* című regénye. Ez a naplóregény a görög sorstragédiák mítoszképleteit aktualizáló szövevényes szerelmi história, s egyzersmind egy magyarországi szlovák–német–zsidó származású parasztpolgár-család XX. századi hanyatlásának – szociográfiai „hitelességű” – társadalmi tablóa ágyazott története. Závada regénye három naplóról különböző távlatú és szerkezetű nyelvi világainak egymásba íródó, korrigálódó hermeneutikai összjátékára épül. Az egykori életösszefüggés közvetíthetőségének problémájával éppen a dolgokhoz való nyelvi hozzáférés tapasztalata révén szembesül a színre vitt olvasó.<sup>9</sup>

A fenti példák persze korántsem merítik ki a kánonok osztottságán túlható új irodalmi regionalitás diskurzusát, legfeljebb arra figyelmeztetnek, hogy az olvasás komparatisztikai igénye nemcsak a szövegpoétika, hanem a szociokulturális összefüggések értelemalkotó potenciáljára is támaszkodik. Mivel az időbeli és

térbeli elválasztottság az olvasót a saját és idegen interakciójának lezárhatatlan folyamatában tartja, ezért állandóan kiszabja rá a nyelvi és kulturális határok és identitások viszonylagosságával való szembesítést.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Osztatni András naplójába a felesége, Jadviga ír bele, s a beleíródás és törlés dialektikáját folytatja a napló újabb olvasója, a kisebbik fiú, Miso, aki a napló „idegen” részeit „ügyetlen” fordítja is egyben. Az írás- és olvasás retorikája részben hasonlít a Strutz által idézett Handke-műre, *Az ismétlésre*, amelyben a főhős háborúban elvesztett fivérének nyomába ered imkőzben keresi egy XVIII. század eleji szlovén parasztfelkelés nyomait is). E rekonstrukció művelethez felhasználja a nyelvésziség dokumentumait: a fivére által rahagyott iskolafüzetét és a maribori/marburgi mezőgazdasági szakiskola szlovén–német szótárát, 1894–95-ből.

<sup>10</sup> E dolgozat megírása idején Bolyai-Ösztöndíjban részesültem.







*Bertha Zoltán*

## PILLANTÁS A MAI ERDÉLYI MAGYAR IRODALOMRA

A nyolcvanas évtized legvégén beköszöntő társadalomtörténeti fordulat természetesen nem hagyta érintetlenül a határon túli, így az erdélyi magyar irodalom szellemi építményét sem. Az irodalom önmozgásának, belső alakulási folyamatának történéseihez, fejleményeihez kétségtelenül élesen kapcsolódtak hozzá a történelmi változások, a némileg váratlan új helyzet új kérdései, kihívásai, újfajta szembesülésekre készítő hatásai. Ezek közül mindjárt kiemelhető az a voltaképpen paradox újszerűség, amelyet a kisebbségi létproblematika bizonyos alapformáinak a szomorú folytonossága jelent, különösen a '89-90-es forrongás várokozásainak és reményeinek a fényében. Kétségtelenül új vagy újfajta keserűségeket okozhat, hogy a sok szempontból változásra kényszerülő és a bizonyos változásokra képesnek is mutakozó társadalmi berendezkedés közegében a magyar etnikai, élettani, kulturális, anyanyelvi sorvadás jelenségeinek az újra huzamos, beláthatatlanul hosszadalmas konzerválódása jelezhető előre, hogy a közállapotokban bekövetkező restaurációs megmerevedések a kisebbségi magyarság lét- és identitásörzési gondjainak a meg nem oldásában-oldódásában, a meg nem szűnésében-szűntetésében, a meg nem enyhülésében-enyhítésében nyilvánulnak meg talán a legerőteljesebben. A be nem váltott hitek, illúziók, bizodalmak légtérében, a kiszolgáltatottság tartós szerkezeteinek és a sorsállandóság elemeinek a működése közepette újra aktualitása, egzisztenciális relevanciája és történelmi jelentősége van és lehet a közösségi sors- és gond-tapasztalás, a kollektív önazonosság alapvető jellegzetességeiről (veszélyeztetettségéről és esélyeiről) szóló hiteles beszédnek.



Az irodalmi alkotóművészetnek, s általában a kulturális tudatformáknak szintén a lényegében külső meghatározottságai közül vehető számba egy egészségesebb gyakorlati újraszerveződés lehetősége. Nevezetesen az, hogy az irodalmi-szellemi közélet szabad belső mozgásképességei és mozgásigényei (a nyomasztó primer akadályok híján vagy kevesbedésével) kezdik-kezdhetik végre megközelíteni saját elemi-természetes evidenciáikat. A szellem szabadabb közlekedése megteremti a határon innen és a határon túl zajló irodalmi események, folyamatok, tendenciák szinkronizációját, lehetővé teszi az őszmagyar literatúrán belüli különböző stílusáramlatok, ízlésvonulatok, értéksemleletek, műhelyek, intézményes és spirituális csoportosulások, nemzedékek összepulását, a vonzások és taszítások közből kényszeredett viszonylatrendszerének a kifejlődését, az autonómia és a pluralizmus egyetemesebb léptékű, tisztultabb kibontakozását, az eltérő és a maguk önállóságát munkáló értékfelfogások, gondolkodásmódok szerves és kommunikatív átrendeződését, tagozódását. A folyóirat-szerkesztésben, a könyvkiadásban, az egyéb szövetkezési, érdekképviseleti, kapcsolatteremtő struktúrákban, összeköttetés-erősítő szférákban létrejövő szellemi korlát nélkülség azonban nem szükségképpen vagy törvénytzerűen, sőt sajnálatos módon egyáltalán nem jelenti a minden értelemben vett, jogi-politikai teljességgel értelmezhető szabadságot. A sajtószabadság nem egyenlő az önrendelkezéssel; a modell nem konstituálja a szabad létezésétér feltétlenséget. Süttő András megfogalmazásában: „semmit sem kaptunk a megígért jogokból, csak a lehetőséget annak, hogy a megígért jogokért a sajtóban harcoljunk”.

A kíváncsú egyetemes magyar kulturális integráció mindazonáltal elősegíti, sőt biztosítja az egységes magyar nemzet és identitástudat önreflexiójának a fenntartását. A megmaradás és a történelmi emlékezet kölcsönös támaszai egymásnak. Az erkölcsi, lelki- és önismereti nemzeteszemély és nemzetegység az egész magyarság közösségi azonosságát és összetartozását tetelezi; Makkai Sándor régi megállapításai szerint is az egymástól országhatárokkal elvágtatott nemzettest-részek nem szabad, hogy a magyar lélek szétesését jelentse meg, s „külön-külön elégtelen, félszeg, egymásra nézve is idegenül vegetáló, halódó szellemi torzok siralmas torpecsaládjává” silányodjanak; „nem nyugodhatunk

abba bele soha, hogy az összetört nagy tükör üvegcserepei más napot sugározzanak vissza, s hogy a nemzet Géniuszának arcát akármelyik is torzképpben tükrözze. Minden nehézség dacára, *innen és túl*, azon kell fáradozunk, hogy szellemi egységünk épen maradjon, s ha új vonások tűnnek fel benne, az ne idegenséget és elszakadást, hanem gazdagodást jelentsen mindenik rész számára”. A „haza a magasban” eszméje, ideálképzete azonban igazán csak az egyes részek, területek, táji-kulturális régiók, eszmény-közösségi jellegkörök minőségi emelkedésével, a „genius loci” sokféleségének megnevesítésével és együtt (ön)tudatosításával érvényesülhet. A megvalósulni látszó mai össznemzeti irodalmi integráció jótéteményei akkor bizonyulhatnak időtállóknak, ha az összeszövődések nem vezetnek sajátos és hagyományos szellemi értékdimenziók feloldódásához, elmosódásához, megsemmisüléséhez. Kérdés, hogy mi integrálódik és mihez, hogy az összetartozás nem egyszerű összeolvadásként fakul-e meg, hogy sajátos tradíciók, színek, karakterjegyek nem sorvadnak-e el, ha esetleg uralkodó ízléssírványok homogenizáló, uniformizáló szétterjedése válik meghatározóvá. Távlatosnak az tűnik föl, ha az egyedi, különleges többlettartalmak, többlettulajdonságok megfelelő ön- és köz-megbecsüléssel járulhatnak hozzá a közös kínchöz, a szellemi örökség egészéhez. Ha az integrációban az átvétel és a hozzáadás kiegészíti és megerősíti egymást: az általános és az általánosban szükségletkielégítő kínálat mindenütt jelen van, a pótolhatatlan és a lokális nem vész el. A természetellenes zártság feloldódik, a közfoglalom folyományaképpen nem kell mindenütt mindent külön, mindenáron, adottságok nélkül is létrehozni, a jellemzőt és a jellegzetest viszont érdemes önfeladás nélkül életben tartani és ápolni. Az erdélyi irodalom tényleges megkülönböztető vonásai talán nemcsak természetes metamorfózisok révén halványulnak, hanem a részben mesterségesnek (vagy még inkább mesterkeltnek, erőltetettnek) tetsző, az organikus integráció ellen ható, az erdélyi és a magyarországi irodalomfelfogás abszolút izomorfizmusára való ezembetűnő törekvések hatékonysága miatt is. Mindamellett ma is kiiktathatatlanul látszik egyfajta markáns erdélyiség specifikus megjelenítése, valamiféle modernizálódó transzszilvanizmus, amelynek a módosuló arculatában is tagadhatatlanul felismerhetők a húszas-harmincas évekre utaló jegyek.



Ez a tág értelemben vett transzszilvanista létérzékelésben – s kevesbé a transzszilvanizmus korabeli, korhoz kötött világképében, ideológiájában – gyökerező sorslátás, erkölcsi beállítottság, megszólalásmód elsősorban esztétikai, hangulati-érzelmi és tematikai vonatkozásokban jelez élet- és értékképes kontinuitást. E sajátosság-formák lét- és irodalomelméleti jogosultságát, irodalomtörténeti értékét nyilván nem külsődlegességek döntik el, ezért ahogy az egyes művek megmértetésekor a pozitív minősítést nem szabhatják meg pusztán tematikai, világszemléleti kritériumok, ugyanúgy a kétségbevonás, a semmibebevétel sem alapulhat ugyanezen szempontokon. S amiképpen botorság volna mondjuk a dél- és közép-amerikai regényvilág különleges atmoszféráját észak-amerikai minták felől kifogásolni, vagy a misztikus kelta paraszti mitológiából táplálkozó ír drámát az esetleg divatos angol újrealizmus szemcsőgéből elvetni (ez nem is igen történik meg), úgy nagy hiba volna (ilyesmi viszont tapasztalható) például a transzszilvanista ihletettségi folklorizmust posztmodern minimalista nézőpontból ítélni meg és el. A nemzeti aspektus tehát nehezen kuszálható ki, illetve távolítható el az érdeklődést keltő művészeti teljességigény horizontjából; W. B. Yeats Nobel-díjas költő szavaival: „az univerzum felé csak kesztyűs kézzel nyúlhatunk ki, s ez a kesztyű a nemzetünk” („One can only reach out to the universe with a gloved hand – that glove is one's nation”).

A szétartó, olykor szembenálló irányzatok közötti szálakat egyébként ma különös fejlemények fűzhetnék újra szorosabbra. Mint ahogy a diktatúra alatt a közös kiszolgáltatottság és fojtogatottság, a felülről eredő nyomás növelte a szolidaritás esélyét, hasonlóképpen most a szintén általánosan érvényesülő, a mintegy „alulról” (is) fenyegető veszély, az irodalmi kultúra fundamentális ellehetetlenülésének réme riaszthatná együttesen és egymás iránti felelősségre intve a belletristika képviselőit: az irodalom társadalmi térvessztéséről, leértékelődéséről és önleértékelő mechanizmusairól, a befogadóközeget, az olvasóközönséget szétmorzsolódásáról, az anyanyelvi támogatottság visszaszorulásáról (s a nyolcvanas évek vége, második fele óta gyakorlatilag folyamatos – és főként értelmiségi – elvándorlásról), a nyelvi, morális és anyagi létalapok szétzilálódásának a folytatódásáról

van elsősorban szó. (Kortünetszerűek – kor- és körjelzők – azok a mondatok is például, amelyekkel Majla Sándor ajánlja az erdélyi magyar prózaírók *Erdélyi Dekameron* című, általa szerkesztett elbeszélésgyűjteményét 1996-ban: „az írás az olvasóért születik és nem jó, ha az írók úgy alkotnak külön csoportot a társadalmakban, hogy lassan-lassan csak egymással vannak kapcsolatban, tételen: leginkább csakők azok, akik egymás írásait ismerik. Hát: *fiat* évkönyv, erdélyi Dekameron, csak legyen jó írás és legyen olvasó jövőre, utána is”.) S ha a posztmodern létálmény, körézület talán leginkább jellegadó tényezője a nyelviség lét- és ismeretelméleti elsődlegessége, nyelv- és egzisztencia elválaszthatatlansága, a nyelv egzisztenciális jelentése és jelentősége köré fonódik, akkor ez a posztmodernizmus, melyebb elemzés szerint, ezen a téren is sokban osztozhat más irányultságokkal. Azzal is, amelyik a „nyelvben él a nemzet” klasszikus-romantikus ideálját hirdetve a nyelvhalál és a nemzetelhalál tragikus iszonyatával kénytelen szembeesni, s a hanyatlás végzetét a nyers realitás összefüggéseiben vizionálja; a „nyelvben bujdosás” szomorú törvényszerűség, ha „vannak vidékek”, hol „nyelvben már nem él, csak pusztul a nemzet” (Kányádi Sándor és Sütő András fátműsejtő lírai megfogalmazásait idézve és összegzőn kombinálva). A nyelvközpontúság, a szövegelvűség eszméiben – így a nyolcvanas évektől rohamosan radikalizálódó modern és posztmodern erdélyi irodalomkonceptiókban is – a nyelviség önmagában hordozott, önmagára utaló értelme folytán a szó- és írásbeli kifejezőskultúra a használati funkción eleve túlmutató egzisztenciális önértékké emelkedik. A nyelv meghaladott eszköz-szerepének helyét a végső értékekkel összefüggő lét-szerep tölti be maradéktalanul. A létszerű nyelvi tények teremtett és termő világa valamiképpen megragadható szellemi realitássá teszi a megragadhatatlant; az eredendően kifejezhetetlen és közölhetetlen egzisztencia modelljeként a nyelvi létezés mindensége a lehetséges létezés mindenségéről ad hírt. A nyelvben-lét virtuális valóság teljessége az emberlét virtuális magában-valóságát képezi le. – Mindez voltaképpen nemhogy nem áll ellentétben a nemzeti nyelv sorsáért aggódó erkölcsiség irodalmi vetületeivel, kifejeződéseivel, hanem mintha éppenséggel – akár akaratlanul is – megtámogatná az etnikai-nyelvi hagyományrend leépüléséből következő felismerése-



ket. Ha ugyanis a nyelv válik szabadság és érték, szellem és egzisztencia együttes, összeolvasztott lényegvalóságának a legfőbb létotómenyesévé, akkor ez tulajdonképpen a nemzeti lét nyomorúságára is rámutat, s az annak a közegéből a nyelvbe való menekülés, a nyelvbe való kapaszkodás, a létmenekítő értékörzés szükségyszerűségét is igazolja. Így tehát komolytalanul és hamisan cseughet a nemzetföltő érzelem és ethez bármifele – tematikai-tartalmi indokú – lebecsülése, lekicsinylése. Egyes példák éppen arról győzhetnek meg, hogy a legkülönfélébb irányultságokat követő művek, ha igazán összetettek, árnyaltak és így jelentéke-nyek, akkor a nyelvi játék, az ironia, a groteszk újfajta formái mögöl sem iktathatják ki az interszubjektív, vagyis közösségi lét-tapasztalat sorsfaggtató jelentésrétgeit. Sütő András *Az ugató madár* (1993) című színműve (vagy az újonnan készült *Balkáni gerte*, szintén már címével is) a szarkazmus, a maró és öntépo gúny jelenlétét hangsúlyozza a balsors, a pusztítás-önpusztítás haláltáncvonaglás-szerű szituációinak tarkaságában, de Szócs Géza *Ki cserélte el a népet?* (1996) című tragikomikus jelenetsora is a történelmi ontudatvesztés és az abszolút morális csőd miatti kollektív elsüllyedés látványát színezi a jelentéssokszorozó inter-textualitás hangulati sokféleségével. Hasonlóképpen a kilencven-es évtizedforduló körül megjelent művek legkiemelkedőbbjeihez, amelyek közül Székely János esszéregényét, *A másik torony* (1988) címűt említhetjük, mint amelyik az emberi történelemben meg-akadályozhatatlanul megképződő hatalmi erőszakképletek termé-szetrajzát parabolikus-mitikus képekbe és reflexiókba foglalja, vagy a *Mórok* (1990) című ugyancsak Székely-dramát (esszé-drá-mát), amelyik radikálisan morálbölcséleti elmélkedéseivel eselen rávilágít, hogy a népiptás az alávetettek részéről megkísérelt hi-tehagyásokkal sem tartóztatható fel; továbbá Szilágyi István *Agancsbozójtát* (1990) vehetjük számba, amely a végleges kiszol-gáltatottságba taszító terror abszurd-rejtélyes és mégis háthor-zongatón ismerős látomását vetíti elénk, vagy Pusztai János *Ta-tárjárás* című trilógiáját, regényfolyamát (*Futótűz*, 1984; *Hamu*, 1992; *Parázs*, 1996), amely a romlás, a rettegés, a menekülés lel-ki és fizikai állapotait igyekszik a konkrét divizionizmus (s talán a pointillizmus) képzőművészeti módszerének az epikai ábrázolá-sba történő átültetésével megragadni.

Ha mindezeket szem előtt tartva mármost megpróbáljuk valamelyest áttekinteni a mai romániai-erdélyi magyar irodalom gazdag térképét, akkor először is azokra a „non-fiction” jellegű szépiro-dalmi munkákra utalhatunk, amelyeknek a megjelenhetősége – a gyakran egyáltalán a léte – szorosan a változások utáni időhöz kötődik – s benne a megújuló régi vagy az újonnan létesülő folyó-iratok, lapok, könyvkiadók működéséhez (a *Látótól*, a *Korunktól* a *Helikonig*, a *Kelet-Nyugatig*, illetve a *Kriteriontól*, a *Polistól* a *Mentorig*, az *Erdélyi Híradóig*, az *Erdélyi Gondolatig* és tovább). Ezek az alkotások – Sütő András naplójától (*Szemel szőrt*, 1993, *Heródes napjai*, 1994) Páskándi Géza onetrajzi számvetőségig (*Begyűjtött vallomások*, 1996) – a személyes érdekelttség köréit kitágítva egy egész rémséges előző – s bizonyos vonásainak foly-tonosságát a mai napig őrző – korszak és társadalmi rendszer lényegmivoltának a feltárását végzik, együtt a krónikás napló-jegyzet, a dokumentatív, számadó önéletírás, a tényelvű történe-lem- és társadalomrajz, a riportszociográfia, az útleírás, a publi-cisztika, az esszé, a memoár számtalan műfajában íródott művek sokaságával, s karöltve a tudományosságba hajló vagy oda tarto-zó irodalom-, művelődés- és művészettörténeti, -kritikai, törté-nelmi, szociológiai, politológiai, néprajzi, nyelvészeti, filozófiai, honismereti, hely-, színház-, zene-, iskola- és egyháztörténeti, teológiai, kisebbségelméleti szakmunkák seregével. Nevekhez kötve: Szabó Gyula, Cseke Péter, Lászlóffy Aladár, Tófalvi Zol-tán, Bolóni Domokos, Tar Károly, Fodor Sándor, Farkas Árpád, Kiss János, Ferenczes István, Lőrincz György, Bodó Barna, Hor-váth Arany, Sylvester Lajos, Mandics György, Oltyán László, Marosi Barna, Marton Lili, Nagy Ilona, Domokos Géza, Király Károly, Kincses Előd, Katona Ádám, Tompa István stb., illetve Gáll Ernő, Fábán Ernő, Kántor Lajos, Péntek János, Indig Ottó, Kozma Dezső, Dávid Gyula, Cs. Gyimesi Éva, Imreh István, Benkő Samu, Egyed Ákoe, Csetri Elek, Sebestyen Mihály, Nagy Olga, Kallós Zoltán, Balázs Lajos, Gazda József, Keszeg Vilmos, Tanczos Vilmos, Vasas Samu, Antal Imre, Faragó József, Gagy József, Ráduly János, Kövesdi Kiss Ferenc, Tókes István, Tókes László, Csiha Kálmán, Balázs Sándor, Egyed Péter, Kereskenyi Sándor,



Visky András, Kötő József, Gaal György, Péter I. Zoltán, Kiss András, Dánielisz Endre, Jakabovits Miklós és mások, de a Magyarországra áttelepültek közül például Beke György, Kocsis István, Katona Szabó István, Tóth Sándor, Bartis Ferenc, Czegő Zoltán, Banner Zoltán – s Csiki László, Kenéz Ferenc, Molnár Gusztáv, Molnár H. Lajos, Mátyás B. Ferenc, Molnár János ilyen tárgyú – (újabb) írásaival is. Vagy azzal a kötetssorozattal, amelyet a *Korunk Baráti Társaság* indított 1994-ben *Ariadné Könyvek* címmel (benné Lászlóffy Aladár, Tamás Tímea, Láng Zsolt, Kovács András Ferenc, Salat Levente, Tompa Gábor esszé-, tanulmánygyűjteményével); s a többivel: a kommunikációs antropológiával foglalkozó csikszederai tudóscsoportnak a mai romániai, székelyföldi magyar társadalmi élet szociológiai jelenségeit vizsgáló, 1995-ben indult *Helyzet Könyvek* című sorozatával, a svédországi Erdélyi Könyv Egylet (Veress Zoltán szerkesztette) *Erdély kövei* című kiadványainak *Kövek egy síratófalhoz* (1994) és *Sokszemközt* (1995) című kisebbségtörténeti-helyzetelemző darabjaival, Aniszi Kálmán interjúk összeállításával (*Forgószélben*, 1994; *Tanúságtévőkh*, 1995), vagy a kisebbségtitkai-létértelmező értekezéseket tartalmazó, a „menni vagy maradni” dilemmáját feszegető *Lehet – nem lehet?* (1995) című válogatással. Természetesen bőven sorolhatnánk tovább ezeket a nyilvánvalóan nemcsak korfeltáró, nemzetiség-, társadalom- és kultúraanalizáló mélységük révén érdekes és érdemes, hanem az attól függetlenül vagy azon túlmenően érvényesülő szellemi teljesítményükkel is rendkívül megbecsülendő értékeket állító, képviselő munkákat. S még kapcsolódik hozzájuk a magyar nyelvterületen általánosságban is meglehetősen beszűkült irodalomkritikának a szférája, azoknak a kritikusoknak a tevékenysége, akik megpróbálnak viszonylag élénk recepciót biztosítani az újdonságoknak (Szócs István, Gálfalvi Zsolt, Szilágyi Júlia, Nagy Pál, Gálfalvi György mellett a fiatalabbak közül Borcsa János, Jakabffy Tamás, Berszán István, Józsa T. István, Balogh F. András, Molnár Sára, Selyem Zeuzsa, Demény Péter, Végh Balázs, Balázs Imre József említendő).

A legalábbis szellemi értelemben mindenképpen felszabadultabb publikációs viszonyok nyújtanak ösztönzéseket az erdélyi irodalmi hagyományok és folyamatok összegző antológiákkal,

gyűjteményekkel történő feldolgozására, számbavételére is. Ezek közül feltétlenül említésre méltó az erdélyi költők istenes-vallásos verseit összegyűjtő *Isten kezében* (1992), a szülőföld-írást bemutató *Hazahív a hűség* (1993), a szerelmes versekből válogató *Arany és hék szavakkal* (1995), az emberélet fordulóihoz – a születéstől a halálig – kötődő, a múlt idővel való szembesülést tükröző filozofikus vallomás-költeményekből álló *A megmért idő* (1996) című kötet (mind sepsiszentgyörgyi – *Castrum* – kiadású sorozat darabja); a kortárs erdélyi költészetet átfogó, évenként – a székelyudvarhelyi *Ablak* kiadónál – jelentkező – s 1993 óta a sokadik kötetet számláló – *Fagyöngy* című antológia, illetve az *Erdélyi Dekameron* (1996) című rövidpróza-gyűjtemény, továbbá a '89–90-es eseményeket kísérő-időző szöveggyűjtemény, a *Vándor idő balladája* (1991), a *Kék álhalál* (1993) című novellaválogatás, valamint a fiatal nemzedék – s esetenként nemcsak erdélyi, hanem más határon túli: felvidéki, kárpátaljai, vajdasági írók műveit is közreadó – antológiái közül az *Utunk–Helikon Évkönyv* 89–90, a *Tárlat* (1991), az *Árnyékhátár* (1992), a *Kapun kívül* (1993), a *Kisvárosi krém-történetek* (1995), az *Előszoba* (1995).

Az a változatosság és sokoldalúság, az a gazdag színek, amelyet ezek az összeállítások sugároznak, arra is ráirányítja a figyelmet, hogy az erdélyi irodalomban ma már olyannyira bonyolultan kapcsolódnak egymáshoz a különböző világszemleleti-esztétikai, műfaji, nemzedéki viszonzások, hogy az ilyen-olyan irodalomtörténeti tagolások és kategorizálások, csoportosítási-osztályozási kísérletek egyre erőszakosabbaknak hathatnak. Legáltalánosabb rátekintésben azonban jól érzékelhető az immanens szövegelvűségnek, a nyelvi-esztétikai megformálás szempontjainak, sőt a formakultuszoknak, az új művészetiség és érzékenység jegyében történő igényes kísérletezéseknek az előtérbe kerülése, a hagyományos képes beszédnek, a sorsjelképi metaforizálásnak, a kollektív sorshelyzeti példázatoosságnak és analógiateremtésnek pedig az elhalványulása.

A történelmi-társadalmi leírások epikai sugallatoossága is így, az áttételmentes és teljes körű korrajzból, a megjelenítés és az észszerűsítés friss közvetlenségéből nyer új energiákat. (Még ha a szimbolikus-képzettársításos eladásmód az epikai jelentésvilág többrétű kibomlására intenzív hatást gyakorolt is.) Szabó



Gyula régi erdélyi évszázadokat (s nagyságokat Apáczai Csere Jánostól Bethlen Katán át Mikes Kelemenig) meglevenítő „történelmi különtudósításai” (*Ostorod volt-e Rodostó?*, 1991) mellett az újabb idők gyötrelmeit – a második világháború hadi útjai okozta szenvedéseket – is széles körű tárgyítással, dokumentum-hűséggel idézi elénk (*A névtelen katona*, 1994; *Kegyetlen hegyelet*, 1996). Nehány újabb novellájában – s más emlékei között – Fodor Sándor is a háborúra tekint vissza (*Az első hó*, 1991; *A megáldott ház*, 1996). Folytatja historikus asszociációkat görgető-vibráló elbeszéléseit Lászlóffy Aladár, Pusztai János mikrotényeket, valós egyéni és közéleti emlékeket sorakoztató megfestül önletrajzi és álom-naplóiban. Lászlóffy Csaba – mint verseiben is – a rég- és félműltbeli történelmi, erkölcsi magatartás-vizsgálat lélektaniségét, nyugtalan mélységekbe világító átképzései pszichológiáját fejlesztte tovább (*A szökés*, 1990; *Ki fehérlik vigyázással?*, 1991; *A megtörtént jövő*, 1993; *A megszüpíthetetlen messzeség*, 1994; *De ki a nyertes?*, 1995). A kisserőségekben is őröszten eltörzölő miliő, a fullatag légkörben roncsolódó emberalakok panoptikumakap kegyetlenül groteszk, végtelenen bizarr és eszménytelenítő víziókba csapó rajzolatot Sigmond István novelláiban (*Mi a sötétben is látjuk egymást*, 1993; *Ugassak magának*, *Rezső?*, 1995), családörtörténet és legendárium, kavalkádszerű kisvárosi életvalóság indázik Bogdán László trilógiát alkotó modern „vigeposzában” – s szabadverseiben is (*Promená*, 1989; *A késdobáló*, 1991; *Eltűnés*, 1994; *Az erdélyi kertmazi*, 1995), a népi környezetet, a megpróbáltatások régi és mai kisvilágát folklorisztikus, mesei atmoszféra lengi át Kozma Mária prózájában (*Időváltó*, 1991; *Borsosmész*, 1991; *Sárkányfogvetés*, 1993; *A jószág síró vágya*, 1994). A realista értelmezésű életképeket általában groteszk átvetések, ironikus időjátékok és nézőpont-változtatások teszik mozgalmassá, sűrű levegőjű látomások és szorongások képzetek telítik. Ez a hangulati intenzitás, a tarka és a sötét tónusok színkeveredése járja át Mózes Attila elbeszéléseit (*Arvizkor a folyók megkeresik régi medríket*, 1990; *Yesterday*, *Az Oroszlán Hava és egyéb történetek*, 1990; *A vénasszonyok nyara*, 1991), az újra Erdélyben is publikáló Vári Attila novelláit (*Kettőskereszt*, 1996), de az erdélyi falu és város életformaváltásait, fenyegetett létállapotait megöröklő tárgyiassá-

got másoknál is elégikus hang, a kényszerű értékesztések, a pusztulásfolyamatok tudatából fakadó rezignáció itatja át (Szeprenyi Lilla: *Család-regény*, 1996; Káli István: *Századélet*, 1994; Papp Ferenc: *Amikor a kutya megerül*, 1994; Kiss János: *Ember és porták*, 1991), olykor a kaland vonzásában (Nemes László, Kis Emese, Balogh László, Nagy Borbála, Ábrahám János, Méhes György, Gajdos Balogh Attila, Herédi Gusztáv).

Realitás és látomás, társadalomtörténeti valóság és fikció nagyszabású összehangolásának katartikus teljesítménye Bálint Tibor új regénye, a *Bábel toronyháza* (1996). Ebben a műben az író különleges erájú alakteremtő fantáziája, elementáris és szimpompás mesélő kedélye, érzékletességtől, érzelmességtől duzzadó cselekményszövő és jelenetező energiája roppant horizonton árad szét: a romániai magyar kálváriának az egész elmúlt fél évszázada belezsúfolódik ebbe a hatalmas körképbe. A ríktóan groteszk komikumnak, a betegesen elfajuló emberi (hatalmi) ösztön szemléletessé tetelének a mestere – Bálint Tibor – itt elemében van: a perverz diktatúrának – a kommunista „fáraó” Ceaușescu rémuralmának a sátni természetét kibontó karikírozás semminemű túlzásig vagy irrealitásig nem juthat, hiszen minden elképzelhető és eddig elképzelhetetlennek vélt abszurdítás: merő hétköznapi tapasztalat. A pokoli képtelenség: maga az alapvető lételmeny. Zold festekkel fűjják be az útszéli fákat, hogy az arra látogató császár nehegy kivetnivalót találjon a fakultabb falevelekben, hónapokig etetik és szoktatják a vadászeshelyhez a medvét, hogy az uralkodó kockázat nélkül ejthesse el, s van talpnyaló, aki a vezér születésének évéhez akarná átigazítani a naptárat; miközben százméteres sorok tanyáznak le éjszakára az üres hűsoltok elé, bízza – eredménytelenül –, hogy reggel megszerezhetik a betéző falatjukat, ártatlanok tömegeit pedig folyást zaklatják, olik, verik, nyomorgatják. A történelem már válaszolt arra a kérdésre – magával a megvalósulással –, hogy miképpen, mi által működhet huzamosan egy ilyen bizantin vétetésű, szörnyszülött despotizmus és tébolyult terror-mechanizmus: csak nekünk kell nyomoznunk még az okok és magyarázatok serege után. Ez a regény mindenesetre olyan művészi összefoglalása egy kollektív életanyagnak, amely – a kíváncsú és megfelelő lefordítások után – nemzetközi távlatokban is könnyen megsejtethető, hogy mik



határozták meg maig ható befolyással lét és történelem összefüggésrendjét ebben a térségben, ezeken a tájakon.

A fiatalabb prózairók, inspiráló egyidejűségben a magyarországi (és az őszmagyar) irodalomesztétikai átalakulások ritmusával, elválaszthatatlanul immár azok dinamikájától, bizonyosság és bizonytalanság titkos és felfedezendő megszívleit figyelik, s elfogulatlan, frivol játékosággal, a szövegalkotás könnyed és ironikus reflexivitásával és viszonylagosításával alkalmazzák – eklektikus jelentésszórtsággal és töredékességgel – a legkülönfélébb epikai-poétikai eljárásokat és formahagyományokat a történetelvű-anekdotikus rémhistoriától a történetmegsemmisítő abszurd viccalakzatokig. Szkepszis, filozofikus távolságtartás és imaginárius emberszemlélet keretezi ezeket a sokrétű szöveg- és jelentésvonatkoztatásokkal talányossá párolt-absztrahált történeteket, eseménydarabkákat. Az esendőség mindennapjaiban furcsa ábrándok szűrődnek kesernyes líraisággal (Medgyesi Emese: *Pontos idő*, 1992; Kisgyörgy Réka: *Angyalok kenyere*, 1993), az önvalóság hullámozó szubjektivitása lágy-érzelmes és gyengéd szenzibilitással tölti fel az emlékekpeket (Vida Gábor: *Búcsú a filmtől*, 1994; Sebestyén Mihály: *Napfogatkozás az Egyetem utcában*, 1994), máskor csapongóbb – nyersebb vagy éppen áttételesebb – képzetmozgások, áttűnések metszik a jellegzetesen mai élethelyzet-leírások övezetét (Lakatos Mihály: *Előjáték*, 1995; Papp Sándor Zsigmond: *72-es blues*, 1995), vagy a társadalmi mélyvalóság élménybősége tör a felszínre (Albert Attila: *Árnyék heresztiámban*, 1991; Gécz Á. János: *Pathhelyzetek*, 1992). Egyfajta ötletűs álgyermekieség, neonaiv humor és ironia stilizálja Molnár Vilmos (*Levél Szingapúrba*, 1993), György Attila (*Ki olyan, mint a Sárkány?*, 1995) vagy Fábrián Lajos (*A világ útvesztői*, 1993) fanyar szövegjátékait, hasonlóképpen – s a legkiforrottabb minőségben – Láng Zsolt (esszéketete: *Hányan mentek Piripócsra?*, 1995) parodisztikus kalandoktól, gegekkel, egzotikummal fűszerezett elbeszélésfűzéireit (*Perényi szabadsága*, 1993; *A Pálcaember élete*, 1994; a *Bestiárium Transsylvaniae*-ciklus). Az egyik figura, a Pálcaember, aki „ajtót nyitott magán”, banalitás és fantasztikum összeérő sávjában, semmiségek és mesei-álomi csodák lebegtető szférájában billeg, úszik, kalandozik, eljutván a világ végére és a Holdra is, ahol csendes őszi dalokat énekel, s azt a

tanulástot vonja le, hogy „sohasem tudhatjuk, vajóban kik vagyunk [...] és aminek lennie kell, az is oly bizonytalan”.

A fiatal erdélyi lírának a kilencvenes években beérkező áramlataiban (az *Éneklő Borz*, a *Serény Múmia*, az *Előretolt Helyőség*, a „transzközép” nemzedékeiben) nagyjában-egészében ugyanaz a posztmodern életérzés, alaphasállítottság dominál. Hol a meg-hökkentően nyers, harsány-drazetikus dezillúzió és antilírai indulat (Sántha Attila: *Münchhausen báró csodálatos versei*, 1995; Orbán János Dénes: *Hümériáda*, 1995), hol nyugtalan tűnődést és keresést megvalló profán-érzelmes személyesség (Kelemen Hunor: *Mínuszévek*, 1995; Domény Péter: *Ikarosz imája*, 1994; Fekete Vince: *Parízsoknyv*, 1995 és *Ütköző*, 1996; Benő Attila: *Csonkaidika*, 1996; Simon Attila: *Elmondom-e ezt vagy álmodom?*, 1994), hol az intellektuális tárgyiaság és lépesség, a vizuális, szemlélődő kontempláció (Jánk Károly: *Álom a nyomokban*, 1994), vagy a hasonló látványfestő lélekfeltárlózkodás játékos-varázslatos dalmába omló, tisztán-szerelmesen rezgő, igézetes-delejező melankólia (László Noémi: *Nonó*, 1995) nyújt megkapó alapbenyomást. A konzervatívoknak (olykor kihívóan annak) tekinthető emocionális és formai ihletettség másoknál is döntő versképző szerephez jut, így Cseh Katalin intim sugárzású, filigrán szerkesztésű verseiben (*Szöfogyatkozás*, 1993), Tamás Timea szerelmes és istenkereső konfessziót, fohászt és dialógusvágyat sodró költészetében (*KörÉvek*, 1992; *A madáríjesztő panasza*, 1996; esszéketete: *tempus fugit*, 1994), vagy Egyed Emese tradicionális természet-áhitatot, műveltségi és érzelmi értékahagyományokat művésen cizellált, törekény ívű költeményekbe foglaltó lírájában is (*Madár-csontú versek*, 1993; *Himnusz csipkefával*, 1993; *Élővízek*, 1995). Szépség és fájdalom kettősségében, a múltba és a tájba révedő tekintet megrendülésében dereng föl nála, hogy „Átalakultak szimbólumaink / Talpon száradt el a déleget fény / világatlan a csillagrúgó táltos”; „A farkashorda törvényei közt / nincs víz, nincsen ső gyöngye szarvasoknak: / csapásaikat onként hagyják el. / Csend, csend: halálos szabadság fűrészt / otthonuk-vesztett, elvadult tinókat, / s idegen szavú madár énekel” (*Másolat*); „köszöni szépen erdély éppen múlik / küszködünk benne halálunkon túlig / nem adjuk ügyis odavan / / szűless légy vélem hontalan / szűless még mindig túl kevés / az áldozat a szenvedés / család vi-



lára tervezünk / mentsd magad tündér gyermekünk” (*História írodék*). De Gál Éva Emese egyszerre finom és expresszív megszólalásai közül (Vizesések, 1994) is a sorsmegviselt lélek riadalmi szólnak – a bánat és a paradox remény himnikus sóhajai: „A mítosz borbá fojtható, / s fojtható vérbe, lázba, némaságba, / de soha nem fojtható igazságba / ott, ahol a lélek alattvaló” (*Kolozsvári szonett*); „Ennyi halálból nincs feltámadás! [...] de életünket kioltja a ketely, / mert nemlétünket is fölérjük ésszel, / ha nem reméljük, hogy feloldozod // történelmek átkából e népet, / mely istenével szenved vereséget, / bár áldozatot lelkéből hozott!” (*Erdélyi szonett*).

Az új erdélyi költészet talán legkiemelkedőbb alakja, Kovács András Ferenc lenyűgöző hatású művészi formaelvré a posztmodern (és neoszürrealistikus) kontextuális nyitottsággal, polifóniával kifejeződő univerzális nyelvi világfelfogást teszi (*Költőzködés*, 1993; *Lelekem kockán pörgetem*, 1994; *Üdvözlét a vesztesnek*, 1994; *Es Christophorus énekelt*, 1995; *Jack Cole daloskönyve*, 1996; *Lázár René Sándor-ciklus*; esszékötet: *Scintilla animae*, 1995). Nála a létigazság és az önmegnyilvánítás nyelvi igazsága különösképpen szétválaszthatatlanná rögzül, a nyelven kívüli referenciális valóságtartományok jelentése nem előzi meg a nyelvi jelet, hanem mintegy beléje szívódik. Nincs a nyelvi tüneménytől előzetesen függetleníthető jelentésképzet, amely ne válna egyenlővé az öntörvényű nyelvteremtés szellemi önértékűségével. A mindezt tudatosító írói létpozícióból származik a legkülönfélébb költői-irodalmi beszéd típusokat, megnyilvánulásformákat – maszkokat, gesztusokat, szerepeket – hatatlan leleménybőséggel és virtuozitással, a próteuszi alakváltások, a parafrázisok és reminiscenciák segítségével asszimiláló – reprodukáló és újraértelmező – szövegstrukturálási módszer. A játékos, csúfondáros, ironikus, érzelmes, tragikus (és egyéb) stílusminőségek és hangmodulációk változatos rengetege (deákok, trubadúrok, antik és középkori, valóságos és képzeleti figurák egész forgatagával együtt) valamiképpen az emberiség és a magyarság egész kulturális emlékezetének az újraélesztő újrainásával egyenértékű. Azonban ebben a szinte páratlanul tág szemhatáru líravilágban – egyáltalán nem „mégis”, hanem törvényszerűen – ugyancsak feltörl a szakrális hangulati értékő és sorslító közösségi mélyváz

is: „Tebenned bíztunk eleinkből fogva, / Zsoltár, téged tartotunk hajlekunknak, / Mikor már semmi szavak nem voltanak, / S már otthon sem volt, csak porból formálva – / Megszabdalt zászlónkon ábra sincsen, / Csak szívünk csattog szegyenidőben [...] Öltöztess átokba ellenségeinket: / Szólitnak torkunkban torlódó gondok, / Fölprédált temetők, falvacskák, csontok – / Romhalmaz alól majd emeli ki minket, / Csend törmelékéből vgy ki, Zsoltár, / Veszett kövek kiáltása voltál!” (*Psalmus Transsylvanicus*); „Miként erdélyi templomok falán / Freskók cafatja, csontakbonka festmény, / Kit már az Úr is régen elfelejtett, / S nem látogatja többé fürgé fénnel – / Olyak leszünk mi: láthatatlanok, / Lappangva mérsben, szétmaró időkben / Isten se tudja: megvagyunk-e még” (*Erdélyi írodék*). – Visky András lírájának introspektív alanyisága és lelki bensőségessége légiessen áttetsző, szinte testetlen misztikájú és sejtelmű belső tájat varázsol elénk (*Hóbagoly*, 1992; esszékötet: *Hamlet elindul*, 1995; *Reggeli csendesség*, 1995), áhítatot és rezignációt hasonlóképpen lebegtetve, mint Tompa Gábor (*Készenlét*, 1990; esszékötet: *A későfés gyöngédsége*, 1995); közös kötetükben, a *Romániai magyar négyezresekben* (1994) a belső látás által a merengő eszméletet „imbolygó csipkeárnyék”-nak pillantják meg, de az illanó és titkoktól borzongó képek közé itt is beúszik a „hajnalutadhasadásos század”, s a borús kérdés, hogy „megpihenni miközben ég a házad? s hogy / hazád van-e, biztos nem tudod?” – A volt harmadik Forrás-nemzedék legjelesebbjei szintén úgy éretek összegző pályaszakaszukba, hogy a korábbi újtó radikalizmust, a depatetizáló szempontrelativizmus és a poliszemantikus, többszólamú szövegképzés novumait a letagadhatatlanul felvibráló sorsélmények, a hagyományosabbnak tetsző sorshangulatok jelentéshővítő – romantikus, klasszicizáló – erejével ötvözték, egészítették ki. Bujkáló iszonyat és éteri háj üde-borzongató keverékével ható költői művét Szűcs Géza *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* (1992) című gyűjteményes kötetével – „utolsó verseskönyvével” – reprezentálja, Markó Béla egyfajta újtradicionális és értékkonzervativizmus jegyében tér meg a nemes formaeszmények (elsősorban a szonett) és az elemi, empirikus létezésélmények vonzástartományába (*Küzetés a számológépből*, 1991; *Kannibál idő*, 1993; *Érintések*, 1994); Balla Zsófia a melankolikus szemlélődés önref-



lexív rendezéseibe merítkeznek (A páncél nyomai, 1991; Eleven tér, 1991; Egy pohár fű, 1993; Ahogyan élsz, 1995), Egyed Péter az intellektualizált tárgyiaság reduktív-stilizáló analízisét tömöríti (Leopárdok éjszakája, 1997). – A fiatalabb generációk költészetének hangneme skálája természetesen számtalan másfajta intonációra is kiterjed – azokig, akik a haragos, öngyöttrő-önmarcangoló tételődéseket, a szarkasztikus fintorok ízeit, a szenvedélyes létértelem-keresés zaklatottságát, vívódásait, vagy éppen a hüvösebb racionalizmust erősitik fel műveikben (Majla Sándor: A szavak pírja, 1990 és Stációk, 1995; Zudor János: Romániából jöttem, 1990 és Félmeze, 1995; Beke Sándor: Madártemető, 1993; Kozma Szilárd: A vízöntő hátszobájában, 1995; Balázs Tibor: Ösvényeim, 1991; Pataki István: Passus, 1992; Simonfy József: Hold és Nap, 1992; Plugor Magor: Angyallétra, 1995; Nagy Attila: Melyülő ablakok, 1994; Nagy Irén: Mégis, 1993; Sorbán Attila: Kidőlő Getsemánié, 1993; Caiszár László: Utazások a szférákban, 1991; Kristó Tibor: Felhagyott ösvények, 1993; valamint Veress Gerzson, Ambrus Lajos, Biró László Ferenc, Dénes László, Szűcs László, Domokos Johanna, Farkas W. Endre, Éltér Enikő, Pintér D. István, Hunyadi Mátyás, Szilágyi Csaba stb.).

Az idősebb és a középnemzedék lírai jelentéte általánoságban fogalmazva az erdélyiség (a „couleur locale”) súlyos érték- és sajátosságtartalmainak a javarészt klasszikussá érlelt megszólaltatását biztosítja. Ha ritkul is, nem apad el Kányádi Sándor megrendülésről tanúskodó lamentációt és fanyar-gunyoros bölcsességet elegyítő verseinek folyama (Vannak vidékek, 1992), amelyek közül az egyik emblematisan mutatja meg a történelmi fordulatok meghökkenítő látszólagosságát, a veszedelmek körforgásának baljósátusát: „de holtvágányra dőcögött-e / vajon a veres villamos / eljárt-e az idő fölötté [...] s nem lesz-e vajon visszatérte / boldog aki nem éri meg” (Kuplé a veres villamosról). Hasonlóan kevesebbbszen, de a régi szenvedély izzásával és képi telítettségével vall szülőföld és lelek egymásban-gyökerezettségéről – a megmaradás és a helyben-, az otthon-maradás ethezáról – Farkas Árpád (A szivárgásban, 1991), vagy az Új Magyar Mária-siralom poétája, Magyar Lajos. Lászlóffy Aladár életműve – verstermése – viszont hatalmas arányokban gazdagodik, frissül és teljeseedik. Nagyszerű Erdély-versei (Vándor idő balladája, Ó, iskolám, drá-

ga iskolák!) mellett a klasszicizáló kulturális időutazások végteleen és káprázatos perspektíváit nyitja meg a költő, ódon veretesség és modern személyesség szuggesztív feszültségében figyelve és mutatva meg az emberi nem által felhalmozott teljes szellemi örökséget, annak mélységeit és árnyalatait (Keleti reneszánsz, 1993; Köfalon kösző, 1994; Symphonia antiqua, 1995; esszékötetek: A jerikói trombitás, 1994; Botrány Gordiuszban, 1994). Ezt a „művek szerelmét”, a történelem nehéz és foglyul ejtő levegőjét ódáiban sugárzó költészetet természetesen a szülőháza ígérete is alapjaiban érinti meg; lelek és környezet eltérhetetlenül fonódik össze: „Egy táj kívül, egy táj belül, / ahogy e kettő megtart engem, / akarom én is emberül / megtartani az emberekben” (Szülőföldem). Az anyaföld megkötő mélyrétegeibe cseresznek alá a korondi festő-költő Páll Lajos is, aki felizzó „kételyrögök” között eszmél arra, hogy „halott ősök” ragadják el „jármí panasz táncot” (Százavillámlás, 1993; Partraszállás, 1994). Feszres kompozíciókba zárt borongás, az életképek töménysége és súlya alatt lelassuló versritmus, a „köves földek” üzeneteit közvetítő keménység: ha Páll Lajos líráját ez jellemzi, akkor a Ferenczcs Istvánét a dalszerű lendületesség, a stilizáló népköltészeti dallamvilág tempós, szilaj áradása és dinamikája (Félidő, félpokol, 1994; Hó hull örök vadászmezőkre, 1996; esszé- és dokumentumkötete: Gyásztól gyászig, 1994; Székely apokalipszis, 1994). A megiramló mondatok gyakran a siratók, a keservesek ütemére mozdulnak-rándulnak, mert a székely- és csángósors győzelmessége vetül beléjük; hiszen „árva madár az én hazám” (Szélbehálott hazám), s „mert körülveszi a jódás-virradat / újból és újból a megmaradtakat” (Madéfalva). Király László verseibe is elemi fájdalmaság: a kiábrándultság elégius energiája sűrűsödik (Skorpió, 1993; Beüzeltés, 1995). A klasszikus zsongású szomorúság, a szorongás sajgó elégiája azonban meg-megtörök a vereségtudat számvető-lemondó kifakadásain; a keserűen kopogó kijelentésekben „erdélyi elkinzott utak”, s az elmúlás és „rothadás” előszelei észlelhetők: „szavak bazsarózsaít most metszik vértelen kessel” (Hajnali félálom). S a kőoszban: „Vége. / A kakas / délben kukorékol [...] egy eltévesztett időben [...] Melyben nem tudod, / mikor fekszed, mikor kelj. / S melyben a kakasnak / fogalma sincs, / mikor kell kukorékolni” (Csúfhistóriák-ciklus). Hasonló depoeti-



záló kedély munkál – bár élenkobb játékosággal és sok humoros villanással – Gittai István lírájában is (*Mennyi, mennyi levegőre*, 1990; *Mozdulatok a ruhátárból*, 1992). A szorongató keserűség és a nyers veszélytudat viszont artistikusan csiszolt külső formába: a szonett alakzatába tömörül János házy Györgynél (*Lepkék szekrényben*, 1994; *Innen semerre*, 1995), a meghittség pillanataiba Lendvay Évánál (*Árnyék a falon*, 1994), s további változatokat alkotva Szász Jánosról Tóth Istvánig, Jancsik Páltól Fabián Sándorig, Fabián Imréről Jánky Béláig, Sróth Ödöntől Cseke Gáborig és az egészen szuverén természetköltészetet teremtő – nemrég elhunyt – Palocsay Zsigmondig (*Katángeszirmok*, 1991) vagy Molnos Lajosig, aki – *Egy kuruc „beszélget”* című versében – így kérdez: „Váraink romlásán, / hitünknek omlásán, / hogyan leszzen ezután?”

Szűcs Géza (előző drámakötetei: *Históriák a küszöb alól*, 1990 és *A kisberek bösörmenyek*, 1994) új abszurdoid költői színjátéka, posztmodern utalástechnikára, jelentésvillódzásra, szövegösszevonásokra feszülő történelmi tablója (*Ki cserélte el a népet?*, 1996) pedig a fokozhatatlanul kiábrándító közösségi értékpusztulás, a totális értelmi leépülés és morális degeneráció megnyilatkozásait, végállapotait sorakoztatja. Az önmagából kivetkőzött vagy kifordított nép már semmit nem ismer fel az eredeti nemzeti érdekek és a szellem, az erkölcs magasrendűségét képviselő vezetői szándékaiból és értékeiből, sőt leplezetlen gyűlölettel kel föl ellenük. Az elhivatottságból fakadó áldozatvállalás tökéletes kudarcot vall az alantas rágalmak és értetlenkedések mocsarában a hős egri várvedőktől Petőfi át Csontváryig. Győz az árulás, az eszményhordozók kiátkozása és megsemmisítése. Dobó Istvánt egyrészt azzal vádolják, hogy ő a heroikus kitarítás erőltetésével a magyar vérvesztéseket akarja növelni, vagyis valójában török megbízást teljesít, másrészt az árulók azt vallják, hogy Dobó a törökök törökellenesnek tartják, ezért más vezetőre van szükség, olyanra, aki kellőképpen „mérsekel”, „tárgyalóképes”, akivel a török „hajlandó lelni”. Petőfit mint „muzsikavezetőt” kergetik el, a – mikszáthi Zrínyi-ébredéshez hasonlóan – feltámadó Árpádtól pedig még a versszerződés érvényességét is elvitatják. Minden hazug megalkuvásra, romboló csalásra találhatik át-értelmező-elleplező magyarázat, a beszéd mindent képes igazol-

ni, a valóság igazsága megfoghatatlanná illan, mert nem tudhatja többé artikulálni önmagát. A kiüresedett nyelvű és felfordult értelmű világban a nemzetvesztést is eltakarja a tényt a szótól elszakító verbális-kommunikációs mező: a ténylegesség az öntudatlanság sötétjébe hull. Bekövetkezett, amit az egyik jelenet végén – a szövegköziség nyelvjátékai révén – elhangzó Vörösmartyú idézet definiál: „Neve: szolgálj és ne lás bért. / Neve: adj pénzt és ne tudd mért. / Neve: halj meg más javáért. / Neve: szegyen, neve átok: / Ezze lett magyar hazátok.” S így válik döbbenetessé a darab egyfajta filozofikus summázata is: „A magyarokat [...] sehogysem lehet azonosítani. Egyszerűen nem tudjuk, mivel azonosak. Nem lehet tettenérni őket, mert időközben elcserélték a nyelvüket, a vallásukat, a királyukat, az isteneiket s végül [...] Ők maguk is el vannak cserélve. Olyan a magyar, mintha vendég volna önmagánál”; „És valaki elcserélte: ez a nép nem önmaga. Egy váltottlelkű, kettős tudatú, szerencsétlen nemzet, mely saját magát emészti föl, mely tulajdon vérebe vert csapot, megsemmisíti legjobb fiait [...] egy olyan nép, mely nemsokára el fog fogyni s csak ezomszédai históriáiban fog tovább élni – egy nemzet, amelynek alig ezer év kellett, hogy elpusztítsa önmagát. / Mintha élne s mégis meghalt volna? / Mintha látott kép után epedne. / Egyfajta árvagyermek. / Igen. / Pélelemmel és gyanúval nézi. / Dolgait hogy más keze intézi / Folytonos, bár lassu működéssel. / Mintha élne s mégis meghalt volna. / Így megy egykor félhold éjszakáján / Egy törött szántóvas van a vállán, / És megáll egy kőnn felejlett háznál, / Mintha vendég volna önmagánál.”

\*

Él és hal, hal, de él: mint az erdélyi magyarság és irodalma: ahogy Lászlóffy Aladár verséből hangzik: „teleltünk, de nyaralunk, de teleltünk”. S ahogy egy (Gazda József könyvében szereplő) kélzei csángó asszony főházkódásából megvilágosodik:

Idegenek, idegenek, ne egyetek meg ingemet.  
Én es idevaló vagyok, hol a fényes csillag ragyog.



S úgy meg vagyok keseredve, mint a fűzfá tekeredve.  
S úgy meg vagyok búval rakva, mint erdőbe vad almafa.  
Ej, kettő-három vagyon ritta, s az es meg van búval rakva.  
E szedd le rózsám ez almáját, ne bántsd meg a gyenge ágát.  
S ez almája lehullandó, de a fája ott marandó,  
Ej de e fája ott marandó, e tavaszra megújuló.

Cs. Nagy Ibolya  
ÚT A MÉLTÓSÁGÁTÓL FOSZTOTT  
EMBERIG

Sütő András: *Balkáni gerle*

Van ilyen madár: úgy mondják, akkor is visszatér a fészkebe, ha azt szétdúlták, tönkretették, megrongálták. Az a hazája, az otthona, ott tud, ott lehet, ott kell élnie. „A *levert fészkek helyére száraz ágból, üvegcsilánkokból, szögesdrótból összehordott fészkekutánzatban forgolódik, kelti ki tojásait a boldogtalan madár, búsan bűg és vihogva kacag, akárha minket utánozna*” – mondja a darabbeli Medárd, az apa, aki a mű nyersen reális alaphelyzetét, az otthon védelmének egyre nehezebb és reménytelenebb feladatát ezzel az ornitológiai fajtajellemzéssel a jelképek általánosító magassába is röpteti.

Izgalmas analógia: a dráma első változatának, a Nemzeti Színház 1995-ös drámapályázatán első díjat nyert műnek pontosan értelmezhető *gerle-üzenete* volt. Amely szerint a hamis ürüggyel – ugyan mi másval? – külföldre menekült, a romániai, kisebbség-fogyasztó diktatúra elől végső kétégybeesésben emigráló marosvásárhelyi család egy váratlan tragédia hatására mégis *hazamegyekül*. Vissza, a *feldúlt fészkekbe*. Am megse foglalkozunk most ezzel a változattal, mert az író maga elvetette: amit ismerünk az életműsorozat új, 1999-es könyvheti kötetéből, már az a variáns, amelyet a Nemzeti Színház is bemutatott: *összetört analógiával*. Nincs visszatérés: igaz, kivándorlás is csak töredékes, sejtető. Csak a lány menekül, álházassággal, külföldre szökött, szökni kényszerült szerelme után, őt keresve – de már otthon, előbb, báregyetlen nappal az érte, miatta kotott frigy, hamis házasság után, reál-lelve –, ám a jövőt is előre vetítve: ő megy a szerelme után, a (titkolt) gyermeke, kamaszlánya útána, azután majd, talán, egyszer a megöregedő szülők is... A cím tehát, mely változatlan maradt,



ily módon legföljebb a tétova bizodalmat sugallja: hogy lehet, elvileg, visszatérés. Mert lám, a balkáni gerle is...

Reménynek azonban ez a krímibe illő zárlat nélküli változat csonkább már nem is lehetne. Sütőnek nincsenek illúziói: *aki megy, aligha tér vissza*. A balkáni gerle makacs fészekrakó igyekezete is mindennekelőtt a *helyben maradás* parancsára figyelmeztet, s kevésbé a visszatérés mindenkor reményére. Ahogyan Sütő mondta, 1991-ben (*Mindentek rendelt ideje van*): „...De nép vagyunk. Helyben maradásra elszánt nép az ősi szülőföldön. Ha ugyan ezt így ki lehet még mondani. Ily egyértelműen a naponta menekülők, a végleg távozók siralmas látványa fölött.”

A madár-jelkép amúgy, persze, nem először bukkan fel a Sütő-szövegekben, nem először bizza az író a gondolat általánosíthatóságának lehetőségét madárszárnyakra: s bizonyos alkotáslélektani összefüggések nyomán egy korai jelkép-pillanathoz is elérhetünk. Az 1993-as napló, a *Szemel szóért* rögzíti az 1990 tavaszeleji mozzanatot, a marosvásárhelyi pogrom gyilkos indulatának *eredményét*: az író, *kivert fél szemének* fájdalmában és gyógyszeres kábulatában fekszik a kórházi ágyon, s hallja, öntudatlanul, a „Styxen túli nádsuhogást”, mely egy régen elfelejtett képet hív elő az emlékezet mélyrétegeiből: „Álmomban újra a kezemben tartottam azt a fehérfejtű madarat, melyet az ifúság vadászmozhásával lőttem a Duna-deltában... iszonyodva néztem, hogy szeméből bíbor gyöngyszemek bugyognak a fehér tollazatára”. Bármilyen lehetett az a madár, dankasírály vagy kacagó csér vagy épp balkáni gerle: elpusztult. Mintha ez az örökre kísértő lelkifurdalás (is) hajtáná Sütőt újra és újra a madarakhoz: az *Advent*-t a *Hargitán* szerelmes-misztikus *Jégmadarához*, a minden közösségi, emberi, művészi abszurditás jelképévé növelhető, drámacímme emelt *ugató madárhoz*, a repüléstől fosztott, a nemzedéki megnyomorodás metaforájává tett (Ablonczy László) *gyalogfácánhoz* (*Fácánkrónika*), a *Levelék a fehér toronyból* Delta-történeteinek *hattyúihoz*, a pirosra festett madárhoz, mely kétségbeesetten ragaszkodott volna őt így be nem fogadó, s végül halálra tépő társaihoz (felbukkan itt is az *ugató* hattyú képe), a *lőtőlábú madár* Arany János-i *gémjéhez*, mely „...bennünk van. Bennünk énekel”, a *Vadpávanenyvező* valaha puská által elpusztult, vádló madaraihoz, s hány fajtához-féléhez még! Mindegyikük szimbólum: így vagy úgy, a

kisebbségi élet léthelyzeteinek szimbólumai. A balkáni gerle a fészekörzése: a csakazértis helyben maradása.

A dráma, Sütő eddigi utolsó darabja, hangsúlyos jelenidejűségével a romániai nyolcvanas évek rettenetes magyarító idejének drámája: olyan s annyi, abszurdnak feltűnő, mégis valóságos, reális helyzettel s cselekménymozzanattal, melyek a maguk póré, nyomasztó, nemegyszer tragikus képtelenségeikkel újfajta drámaiúi szándékat és poétikai eszköztárat jeleznek. Ama egyetlen, árva madárjelképen kívül ugyanis nem bizza szimbólumokra, sem történelmi parabolákra a mondandóját az író, ellenkezőleg, még művön kívüli eszközzel, a drámaszöveg mellé kapcsolt napló-jegyzettel is a téma durva s el nem vitatható valóságjellegét hangsúlyozza. Visszanyúlva e tekintetben – az évtizedeken át – a drámaiúi pálya kezdetéig, a valóságos életmozzanatokot feldolgozó „vidám játékokig”: csak közben eljutva a komédiától a tragikomédiáig. A nagyformátumú történelmi sorsdrámákon, a kisebbségi emberlét egyetemes mértékkel mérten is érvényes morális, valamint eszmei-ideológiai cselekvés- és magatartáspéldáin, a kisebbségi sors keserűségét mesei-szürrealisztikus keretbe ágyazó színműveken, meg a „vidám siraton” át (*Vidám sirató egy bohyongó porszemért*, 1976), melyet már a *szükséges keserűség* ötvözőlt egybe a korábbi Fügedes-történetekből, s lett a darab az „abroncsalanná váló” közösség láttelepe. Melyről a szerző az 1977-es marosvásárhelyi bemutató együttesének azt „üzente”: „Akár egy maréknyi sós tengervizet: úgy merítettem e farsangi játék témáját a Mezőség pangó vizeiből. Hogy ujjaim között a kortyintásonyi, üdítőnek látszó csillámlás szétfolyt: tenyeremen maradt a só, a vidámságnak álcázott anyag keserű kicsapódása. Porszem-sirató játékomat vidámnak kerekelttem el. Talán ösztönös védekezésként. Hiszen emberi szokásunk: a visszafogott aggodalmat – mosolyba göngyölni.”

A „vidám játékok” évei (*Fecskeszárnyú szemöldök*, 1960; *Szerelen, ne siess!*, 1961; *Tékozló szerelen*, 1963; *Pompás Gedeon*, 1968), a hatvanas évek voltak a drámaiúi Sütő András pályáján: „aktuális életgondok, társadalmi és erkölcsi üzenetek”, „rusztikusan harsány hangvételben” (Bertha Zoltán: *Sütő András*, 1995).



Közösségi kíváncsiságot is: játszanivalót adni fahusi színpadokra. Böven merítve a népi színjátszás, meg az abból is merítő elődök műveinek műfajpoétikai készletéből, a farce, a commedia dell'arte, a diákszínjátszás elemeiből, Csokonai, Tamási Áron és Illyés Gyula nyomdokain is járva. Ámbar, ahogyan Sütő András szellemesen mondta egy interjúban arra a kérdésre felelve, gondolt-e írás közben az elődökre (Vidám siratók, 1986 – Ablonczy László): „Írás közben semmi másra nem gondoltam, csak saját életbeli tapasztalataimra.” Melyek persze épp annyira voltak derűsek, mint amennyire keservesek: már akkor is. „Az emberiség nevével válik meg a múltjától. De ki mondja meg, hogy szeme alatt a könnyesebb a kacagás-e vagy inkább a sírás?” (Küti – homokból, Beszélgetés Kántor Lajossal, 1978) „A vaskos humort, a vásári tréfákat, kiszólásokat, szellemesen csapongó poénokat szabadjára engedő beszédstílus frappánsan párosul a csúfolódó-elceződő, dramatikus népszokások atmoszféráját is idéző, immár pontosan célba találó és időtálló társadalomkritikát hordozó szatirikus-plebejus szellemiséggel” – írta e játékokról a monográfus (Bertha). A hetvenes évek egyre szorítóbb diktatúrája, a kisebbségi élet egyre emberalázóbb helyzetei – meg a romániai magyar drámairodalomban is egyre erőteljesebben jelentkező „erős gondolati igény” (Görömbei) – nyomán születnek meg azután sorra Sütő történeti tárgyú drámatetralógiájának darabjai. Az író nyomasztó, kísértő alkotói gond, a hatalom és a hatalomhoz valamilyen módon, kisebbségi módon viszonyulni kénytelen ember konfliktusának problémája kinőtte a vidám játékok üzenetrögzítő lehetőségeit, e drámák a történelmi párhuzamok segítségével szóltak a jelenhez. Az *Egy lócsászár virágvasárnapja* (1974), a *Csillag a máglyán* (1975), a *Káin és Ábel* (1977), s majd a valamivel későbbi, de eszmeiségében az 1972-es *Perzsák* című esszében már felvázolt *Szuzai menyegző* (1980) is az emberi történelem és mitológia fontos pillanatait idézik föl, „az egyetlen lehetséges látószög alapján, amely a Jelené, hisz tulajdonai vagyunk minden idegszállunkkal” – ahogyan *Naplójegyzet befejezett drámákról* című, 1977-es, Utunk-beli öninterjújában írta Sütő. A kritikus konkrétabbá teheti az írói vallomás igazság-faktorait, hiszen akkor, '77-ben, Sütő András pontosabb, beszédesebb műértelmezése és üzenetleolvasása – kódfeltörése – lényegében az önfelmentéssel vált vol-

na egyenértékűvé. Görömbei András szerint, „... a négy drámában az alapvető magatartáskonfliktus a személyisége szuverenitására érzékeny, felemelt fejtű ember és az alázkodó, pusztán élni akaró, felelőmben elgyávult egyén ütközése” (Görömbei András: *Sütő András* – 1986). Más és más módon mindegyik műben, más-ként Kolhaas Mihály, Kálvin meg Szervét Mihály, Káin és Ábel, meg a hatalmi frigy, a nagy szuzai menyegző után születő csecsemőket mégis, azért is a maguk anyanyelvére tanító asszonyok egyéni és közösségi küzdelmében: de végső soron a „megmaradás mikéntjének erkölcsfilozófiai” kérdéseit vizsgálva mindegyik drámában. Az „etikos magatartás olyan modelljeit keresi..., melyek általános érvényűek, s amelyek egyén és közösség gondjait egyszerre oldhatják meg”. A nemzeti kisebbségben élő egyén és közösség gondjait is. Nevezetes írásában (*A „felemelt fő” dramaturgiája és filozófiája*, Pandora visszaterése, 1979) Gáll Ernő – a Mikó Imre-i gondolatra is utaló meghatározással – a *sajátosság méltóságának*, a magatartás méltóságának s az emberi méltóság védelmének az eszméjét-filozófiáját vizsgálja, s találja meg a történeti drámákban. Vagyis a megalázó és emberellenes, a személyiség megroppantására törő hatalommal szembeszegülő, helyzetének sajátosságát, kisebbségi létét méltósággal viselő embernek a történelem századain áthajló morális-eszmei üzeneteit.

Innen, a történelmi tetralógiától, az életmű legsúlyosabb, összegző erejű drámáitól azután kétélféle nyílt út a drámáiról Sütő András számára. Az egyiken megmaradt, amolyan felvetőszámként a történelmi – bár egyre közelítőbb idejű – alapvonal. Az 1987-es *Álomkommandó* az álom és a valóság dimenzióinak összekapcsolásával, a színház a színházban játékhelyzetével, a fasizmus történelmileg igazolt terrorjának időnkívüliségét, általánosságát, a „létveszedelem” (Bertha) egyetemeséget sugallja. Egyértelmű aktuálpolitikai jelzésekkel: de a romániai rezsim terrorisztikus, a kisebbség, a másság elpusztítására törő garázdaságainak meg az álomképeknek a dramaturgiai helyzeteivel mintegy átjárót nyitva látomás, álom, vízió és valóságos létesemények között. Természetesen még így sem szívelte (volna) önnön tükörképét a romániai rezsim (Bertha), a darab hozzász. huzavona után Magyarországon jelent meg (Alföld), s meg a gyulai, 1989-es ősbemutatóhoz írott szerzői jegyzetek sem kerülhettek bele, csak tö-



redőkesen a magyarországi műsorfüzetbe. 1991-ben, a marosvásárhelyi bemutatóra írott köszöntőben, immár két évvel a romániai rendszerváltás után, mondhatta ki az író is a közben újra véresen aktuálissá váló drámaüzenetet: „...az emberi szabadság lábballal tiprása... nem föltétlenül napi jelenség. Mi több: korszakok jönnek és mennek – a megaláztatás pedig marad, a sovén gyűlölet tartósan garázdálkodik. Meddig vajon?...” Bár *Az ugató madár* – a következő dráma – első változata már 1985-ben elkészült, a szerző még évekig – részben nyilván a megjelenés és a színpadra kerülés leghalványabb reménye nélkül, részben, mert nem érezte akkor még teljesnek, befejezettnek a művet – fókba zárta. A „Csipkerózsika-álomból” ébresztett darab 1999-ben jelent meg a Tiszatújban, az ősbemutató pedig ismét Gyulán volt. A „Magyarok három felvonásban” műfaji megjelölésű, akkor még *alvo* drámáról 1989-ben egy apró – talán műsorfüzetbe szánt – jegyzetben így vallott Sütő András: „Történelminek is nevezhető dráma a székely vértanúkról (1852) – a Bach-korszaknak vásárhelyi éveiről, amikor a város magyarjai (a hivatali vállalkók) valamennyien a *kiszolgálói* voltak a rendszernek, s egyúttal *részei* is a titkos összeesküvésnek. Ez a keret s a történelmi anyag, a dráma lelke pedig a szerzőnek mai létezése Erdély jelen állapotában.” E létezés pedig újra csak a megmaradás útjainak, lehetőségeinek, árának nyomasztó gondjaitól volt híján a felhőtlen derűnek.

A másik – járt – drámaírói út Sütő számára a folklór, a mese, a balladai, mitikus világkép teremtményei és helyszínei felé vezetett: a modern, egyúttal folklór-kompatibilis szürrealizmus tájaira az 1985-ös *székely rege* (Bertha), az *Advent a Hargitán*, meg a népi játékok harsány humorát amolyan nagyidai kacagássá komorító 1986-os parasztmisztérium, a román Creangă mesevilágát is felidéző *Kalandozások Ihajcsuhajdiában* jeleneteiben. Egyfelől közelítve a jelenhez, a mához, másfelől a mese időtlenségébe simítva a napi letkeserveket. „Szomorúságban fogant reményességben” írta Sütő az *Adventet*, a *torok keserves szorítását enyhítendő, enyhületre vágyó szívvel*, „a Nagy Romlás veszedelmén tűnődve rengeteg szomorúságot vetettem papírra”, vallotta, s újra csak kálváriás színpadi sorsra küldve a darabot. A '85. decemberi Nemzeti Színház-beli premier politikai okokból 1986

januárjára csúszott, maga a szerző csak két évvel később láthatta színpadon a művét, hogy az 1988. májusi, századik, ünnepi előadásról azután ismét távol maradni kényszerüljön. 1991-ben, a kétszázadik előadáson lényegében semmit nem enyhült reménytelenséggel szolt az öt ünneplő közönséghez: „Nép? Nemzet? Magyar nemzeti kisebbség? Történelmi tragikum és üldöztetés? Van, aki betegesen individualista módon értelmezett világpolgárságában csak legyinteni tud e fogalmakon. »Elvakultságok«. De friss rajtuk a vérfojt, a nyelvi-etnikai üldöztetés mindennapi bizonyítéka.” A darab havasi-zetelaki jelenidejűsége, a színhelyként választott hargitai eszténa, az anyanyelve pusztulását féltő, fogyatkozó, de morálisan is errodálódó, erkölcsi és közösségi erejében is gyengülő közösség, a Nagy Romlás tövében hallgatásra ítelt falubeliek, az elvándorolt, a *Tengerhez* utazott, asszimilálódott gyermeket sirató szülő, a szerelmét veszített leány a darab minden szürrealis-mesei-költői lebegése, időtlensége ellenére egyértelműen és figyelmeztetően a dühöngő diktatúrájú hetvenes-nyolevas évek romániai magyarságának akkor már élet-halál csatájáról beszél. Súlyos intellemmel: életre lehették ugyan – balladai dramaturgiával – a falubeliek, a némaságra kárhoztatottak, meg a szerelmét mindhalálig sirató leány a hőba vesztett legényt, de közben eltelt az idő! Az az élet már nem ugyanaz az élet. A csodához kellett a balladai segítség: ám a csodák híjával levő mindennapi életünkben gondoljuk meg jól, mielőtt veszni hagyunk bármi értéket: közösségit, személyest, szerelmet, hazát, nyelvet. Talán lehetőség adatik a sors kiigazítására: de semmi sem lesz többé ugyanaz. Ebben a darabban már nincsenek heroi-kus hősök s tettek, itt a *helybenmaradó*, havasi emberek *várakozása* a legpozitívabb magatartási lehetőség. S már az ellenfél sem mutatja magát olyan egyértelműséggel, mint a történelmi drámákban: itt a Nagy Romlás hőszakadása hegye a végzet, a veszedelem szimbóluma. Maga a *rendszer* az ellenfél: sehol sincs és mindenütt ott van. A személyes, egyéni, felemelt fejű harcra nincs többé lehetőség. A közösségi erőben volna a remény, ám annak megfoghatósága a közösség pusztulásához vezethet. Az 1986-os *Kalandozások*... mesedramájának mesén túli üzenete is hasonló. Nem szól másról ez a mű sem, mint az alapvető jogában gátolt, hallgatásra kényszerített, *korlátozott ember*, *közösség* vergődé-



séről. Olyan világban, melynek kisebbségi, léthelyzeti abszurditását a minden ellentétébe fordult mesehelyzetével jelzi az író: a pokol új neve, rendeletre, Ihajcsuhajdia, Isten sirásszünetet rendel – az *Adventben* a hangos szó volt a tilos –, boldogságfelügyelők vigyáznak a rendre, az emberek nevető maszkot öltenek a bánat leplezése végett, kötelező a kacagás, a pokol fölkerül a mennybe, Szent Péter iszákos, az Úr figyelmetlen: a tanulság, mely igaz a mesében, igaz a mesén túl is – Istenben sem bízhatunk már. Egyetlen emberi lehetőség a fűrfang, a dac, az onnon nyomorúságát humorral is elviselni képes bátorság.

De milyen messze van ez már a *sajátosság méltóságától*!

Ahogy komorul a történelmi-politikai legkőr, úgy válik Sütő drámáiban is az ordályi magyarság kisebbségi létküzdése egyre abszurdabbá, deheroizáltabbá, egyre inkább a *körülmények* s nem a benső, morális igény, tartás által vezérelté.

Míg nem eljut a *Balkáni gerle* tragikomikus alaphelyzetéig: a mű a tett méltóságtól végleg megfosztott, morálisan devalválódott, kistitű rafinériákra kényszerített, önmagát szegényelő ember s közösség modelldráája. „Az ember mindent elveszíthet, de megsemmisíteni erkölcsi műveltában csak akkor lehet, ha az emberi méltóság érzetének utolsó szikráját is kiölik belőle” – mondta Sütő abban az 1977-es önminterjúban a történelmi drámák „föltartott fejű” hőseiről szólva. A nyolcvanas években a romániai diktatúra épp eddig az önbecsületvesztő állapotig óhajtotta eljuttatni, kitűnő lelektani érzékkel, a romániai magyarságot. Sütő András új drámájának óriási novuma és érdeme e mottóval is hangsúlyozott „Vivere non est necesse! Mentiri necesse est”, *élni nem muszáj, de hazudni kell* tragikomikusan önérettíprő állapotának bemutatása. A történelmi drámák s az őket követő színművek még magatartásmintákat kínáltak: fogyatkozó hősiességeket és méltóságukat, de ha a valóság s az irrealitás szálalából össze-szöve is, mégis követhetőket. A *Balkáni gerle* otthon-védelme, családi-közösség védelme, személyiség-védelme, egyáltalán a szülőföldön maradás, a helyben maradás lehetősége már-már képtelenül nehéz, s a cselekvés, mely mégis ezt szolgálná, kiszertű

csalássaival, hazugságaival, önmegalázó taktikaival már minden, csak nem követendő mérték és példa.

Hazudni kell: ez nem a felemelt fő dramaturgiája és filozófiája.

A dráma a kisebbségi létállapot katasztrófális láttelelete: s a történelem kereké az utolsó előtti pillanatban, az erkölcsi megsemmisítés nagy diktátori tervének bevégezése előtt fordult egyet, jobb irányba.

A darab színhelye Marosvásárhely – az *ugató madár* is itt kőrozótt –, az író jól ismert és szeretett városa. A minden rosszra, minden típusos romániai magyar tragédiára példák bőségét felkínáló székelyföldi város, de ahol az 1990. februári, elhíresült, néma, gyertyás-könyves, az anyanyelvért, a szó jogáért perló százezres, bátor magyar tüntetés is volt, s az élen ott ment könyvvel („hogy minél többen férjenek el gyertyám fénykörében, remekíróinknak egy karcsú kis antológiáját vettem magamhoz” – *Szemet szóért*) és gyertyával a kezében Sütő András is; meg ahol néhány héttel később a fejszés-dorongos románok ütlegei nyomán az író meghallotta azt a *Styren túli nádsuhogást*. A történet helyben és időben biztonságosan elhelyezhető tehát: az elmúlt évtized Vá-sárhelyének városi polgártegyében. A mű dramaturgiai közép-pontja a városra szóloán fényes lakodalom, a drámaszöveg, a cselekmény szintjén egy mai, kifejezetten jómódú, sőt kóztiszteletben álló család életének kronológiailag előrehaladó eseményeit járja körül: maga előtt görgetve a célzásokból, megjegyzésekből, utalásokból egyre bonyolultabbá szövődő családi titokgubancot. A család, már az írói névadás is jelzi, épp olyan kevert, mint amilyen kevert a romániai magyarság (is): nemcsak a századok lassú, de létező asszimilációja okán, de a hagyományos, a kisebbségi, anyanyelvi kultúrát a modern vagy modernkedő, jobbra nyugati kulturális hatással olykor kaotikusan ötvöző szemlélet- és *létmódjában* is. A népiruha-kölcsönzöből a lakodalomra kivett szé-kely viselet, meg a napi használatú, fenéken hasított farmer, a népköltészet romlatlan dalai, meg a saját maguk által kifigurázott folklór, meg a városi folklór *bugi-bugyi* kutyavazai, a városi szleng és az eleven humorú, szinte költőien, metaforikusan emelkedett, mégis pontos szóhasználatú beszéd egymásmelletti-sége már jelez bizonyos kulturális, tudati instabilitást, talajvesztést,



távlatosan: identitásavart is. Az írói látélet ebben az értelem-ben is lehangoló. Az *Advent*-ben a havasi magyar leány a román kedvesével hagyja el szülőfaluját, s megy a Tengerhez, hogy ott majd, bizonyosan, anyanyelvét is feledve nevelje románna gyer-mekeit, mérhetetlen, örök fájdalmat okozva ezzel is a reá hiába várakozó apának, itt a „nehai bakszász Schuller familia” kevere-dett a Székely familiával, a „műveltek”, ahogyan Ella, az anya megjegyzi, inkább csak kötekedve s nem éllel – de megjegyzi! – a „bogmentes... elsőosztályú, csikdánfalvi fényődecká”-val. A csa-lád nagylányát Amarillának hívják, daloló, különös és idegen név, s van itt bibliai-szekely Mózes és Áron, Schuller Medárd, az apa testvére, meg a régi magyar, Árpád-házi Margit, a sógornő mel-lott Demeter és ősmagyar mitológiai Csaba és vigeposzi Erzsók, meg a nyugati tv-szappanoperák hősnőjét idéző Mercedesz is. (Per-sze, a névadási szokások mögött ott van a drámaszövegből nem, de az élet tényadataiból jól ismerhető kényszerítés is: románra lefordíthatatlan nevekkal ajándékozni meg az újszülötteket.)

Az esküvői készülődés nem igazán megszokott, mert kapkodó, valahogy esetleges, a kisebbik lány előtt számos mozzanatában váratlan és meglepő eseményei, a Magyarországról érkezett, ed-dig teljesen ismeretlen vőlegény – holott a család Amarilla régi s egyetlen, nagy szerelmének, a Brazíliába szökött Áronnak az emléket őrzi: a darab első jeleneteinek történései tehát már sejte-tik, hogy a dráma alcíme pontos: ennek a menyegzőnek *színe* is, és *fonákja* is van.

A *fonákja*: Amarilla, a menyasszony kétségbeesése.

Mély, leplezhetetlen bánata. Meg a szállodából a lányos házba cipelt anyaországi vőlegénnyel, a nemesi-fejedelmi nevével is ka-rikírozott, hiszen amúgy nyeglén-lazán-bután értetlen szobafes-tő-mázolóval. Lajosházi Bendegúzzal kötött nyíltszíni vásári alku: viszi-veszi a lányt, s kapja érte, mellé a kialkudott taksát, az öt-venezret. Illetve – még egy cseppnyírral a megszegyenítésből –, csak negyvenet. Meghallva a meg előtte is ismeretlen Amarilla igaz szerelmének történetét a végsőkéig megalázott, lányát áruló apától, a vőlegény, amolyan szobafestő-mázoló gallériával, de némi őszinte megilletődöttséggel is („Úgy teszem, mintha könnyet morzsolna el a szemében” – olvassuk a szerzői utasítást) enged a

férji árból tízezret. „Ez szép” – mondja. – „Nincs szavam, csak mélységes együttérzésem.”

A titok egyik rétege fölleslik tehát: ez itt az eladott lány balla-dája.

A vásárhelyi Schuller Amarilla a valamikori, Rákóczi kis úrfi-nak eladott Bodor Katalina, meg a kastélybeli Szalontai János-nak odavetett Horvát szép Ilona, meg a török császár jegybéli mátkájának ígért Fogarasi leány, a „két sisok ezüstár, két sisok aranyér” a pogány töröknek adott Batori Klára és Szép Klára, Seprődi Borbára, Biró Katalina és már az anya méhében eladott Anna mai párja. Szép piros Örszébét, aki rettenet a hamis eskütől: „Isten szegényei, / Kérjétek az Istent, / Hogy engem vegyen el! / Mikor hitre menek: / Hideg borzongasson, / Mikor hitet mondok: / Szörnyen ki is fogjon”. Amarilla az egyházi eskü szövegét vál-toztatja majd meg egy szócskával, hogy legalább Isten előtt ne hazudjon. S ugyanúgy nem ismeri a megvásárolt vőlegényt, mint a népballadák leányai az őket megvásárló férfiakat. „Milyen az, milyen az, kinek odaadtál?” – kérdi szép Örszébét, s akár Amaril-la is mondhatná, amit az apa, keserű-fanyar humorral: „Es miről ismerem föl?” (a vőlegényt). A népballadák eladott lányai bele-halnak a bánatba, hogy otthont, olykor hazát is cserélni, nemegy-szer szerelmet eldobni kényszeríti őket az anyai akarat, a sze-génység parancsa. A székelyföldi népballada Fogarasi Istvánja már csak annyit tehet, hogy kétségbeesésbe halt hűgát nem adja ki az érte jött török császárnak: „Hadd nyugodjék itten apjával, anyjá-val, / Apjával, anyjával, szülőtte földiben”. E jelenkori vásárhelyi ballada kisebbségi Schuller Amarillája számára azonban a szaba-dulás s szerelme föl kutatásának egyetlen lehetséges módja a kény-szerházasság. A menekülése: *szülőtte földjéről*. De bánatának ki-fejezésére neki is balladás, *szép képeket* adott az író: „olyan az arcom, mint a vetetlen ág”, mondja, s elment, de folyvást vissza-várt szerelmétől „szívszakadásig” el nem téríthetik. A bibliai Ruth szavait kapja: „Ne unszoldj engem, hogy elhagyjalak és visszatér-jek tőled. Mert ahová te megy, oda megyek, ahol te megállsz, ott szállok meg... Ahol te meghalsz, ott akarok meghalni én is, ott temessenek el engem. Úgy bánjék velem az Úr most és ezután is, hogy csak a halál választ el engem tőled.”

A fényes lakodalom pedig a *színe* a történetnek.



Polgárpukkasztó kihívás, harsány és vidám, hiszen a násznép nem tudja, hogy nincs igazán ok a jókedvre. „Száz évig ne felejtsek a népek, amit látni fognak” – mondja Ella, az anya, a nagy konspirátor. – „Amarillát fehérgalamb menyasszonyként, virághullámban, négylovas hintóban vited a főtéren, hatalmas cigányzenekar kíséretével, lovas vőfélyekkel, koszorúslányokkal, harangzúgás közben!... Nem mehet el úgy innen, hogy aki ellene vétett, büntetlen maradjon.”

Amit csináltak, az tiszta képmutatás – mondja ki a kamaszlány is az ítéletet.

Hogy miért a dühös-dacos felhajtás, az „olyan hosszú slájert csináltattam, akasztónak is jut belőle minden pletykás vén csoroszlya gigájára”? Miért a Margit sógornővel való, amúgy az Illyés *Bolhabál* egymást tépő-kontyoló asszonyainak bohózati acsarkodását idéző, de itt gögösen-pikírtan visszafogott, csak a szó erejével karmoló, reménytelen vita: elpletykálta-e a sógornő, ami tizenöt éve Áron és Amarilla között „megesett”? S mi esett meg?

A darab kétféle hangulatú, érzelmű és valóságtartalmú rétegének, a két, beavatott és gyanútlan csoport reakcióinak folytonos egymásba és egymásra építése az a poétikai eszköz, mellyel a titokmózzanatok szaporítja az író, s az olvasói bizonytalanságot is ébren tarthatja. Mózes például tudja, hogy állakodalm ez, s komikus rájátszásai paródiává teszik a lakodalmi népi rigmusokkal tűzdelt násznagyi játékokat. Népszínműves komédiázásával egyben az *erdélyi ősi magyar föld magyarjainak* Lajosházi Bendegúz – s általában az anyaországi, főkéntes tudatlan magyar? – elképzelte népeletét is kifigurázza (ha így hízi Bendegúz, hát legyen így). De Margit, a pletykás, be nem avatott sógornő, úgy is mint násznagyasszony, semmit sem ért az egészből. E kettős látás és láttatás dramaturgiája a helyzet és szöveghumor áradatával borítja be a lakodalmi jelenetet: de fanyar kacagással, melynek szem *alatti könnyecskéjei* akár sírásnak is látszhatnak.

A lakodalmi folklorisztikus vigalma, s egyáltalán a drámaszövegben mindentűt bőséggel idézett, szinte a mindennapi beszéd természetes elemévé tett népdalsorok, a muzsika, a tánc hangsúlyos jelenléte ugyanakkor – más drámákból (például az *Advent...* vagy *Az ugró nádár*) vett példákkal is igazolhatóan – Sütő András létszemléletének fontos elemére mutatnak rá. Számára a szin-

padi népdal, a táncos mulatság nem csupán drámatechnikai eszköz: rituális megjelenése is az anyanyelvi kultúra százados értékeinek. A valahai, pusztakamarási közös éneklések, a táncba főtött férfibánat, a nagyenyedi kollégiumi népdaltanulások emléke, „a nyelv és a népdal kettős szárnyát kaptam Enyveden”, vallja. Számára a zene, dal, az „anyanyelv leánytestvére”. „Amíg az emberek énekelnek, az emberiség kiapadhatatlan.” A nepeköltszet s a néptánc egy nép kultúrájának letisztult formái: részai, megjelenési módjai az anyanyelvnek. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat!* sütői tízparancsolatában ott van ez is: „ki ne essünk a nyelvünkbe!”! „Kelj fel és beszélj!” – mondja a gyermeknek – és hozzátelhetjük: énekelj, táncolj! De a *Balkáni gerle* az *anyanyelvből kiesés* folklórátó pillanatfelvétele is. Zsófia, a kamaszlány a Sütő-drámákból eddig ismeretlen nyelvállapot szószólója, amúgy teljes jogú, hiszen az általa beszélt nyelv a mai, létező, romlott-kevert városi argó, s idéten, „ugye te kis ugribugri, jó tánc ez a hugi-bugi, elhülyítem magamat és minden oké” vad, rock and rollos tánca és pajtásaival közös gajdolása nemcsak lélektani reakció – az is – az előtte egyszerűen hüllenségnek tett sző házassági híre. A dráma szereplői, főképpen a fiatalok, a szavak eddig nem járt övenyén járnak, ez már nem „harangzúgás”, „kápólna”, „tündérfa” a bolyongó Csongor előtt (*Engedjétek hozzám jönni a szavakat!*). A nyelv: hit, írja-vallja Sütő: de itt már nem az.

A bizonytalanság, násznépi, olvasói egészen a dráma végpontjáig tart. Amikor is kiderül, hogy a senki által nem ismert Ciprián, akivel Zsófia a Maros-parton ismerkedett meg, s kinek kiöntöhet a szívét, a titokzatos idegen valójában a szerelméért most viszatért Áron: immár a brazil állampolgárság útlevelével védetten s hajdani, politikai *vétsége* miatt meg nem büntethetően. Zsófia pedig Amarillának s Áronnak a gyermeke. Kinek születését, a kamaszkori vétkeket, ami miatt Ella olyan oroszlándülvél s örökös példabeszédeivel védi Zsófia jóhíret, s rendezi, azért is, Amarillának a világraszóló lakodalmat, titokban tartották: s lett a gyermek az anyakönyv szerint Ella leánya, Amarilla testvére. A nőgyógyászában – épp annak! –, a város megbecsült nőorvosának, Schuller Medárdnak a lánya tizenöt esztendősen anyává lett: a család másfél évtizeden át leplezte ezt, s alakoskodott –



ebben is –, mert élniük kellett, köztisztelőben tovább, s hazudtak országnak, világnak, a városnak és Zsófikának. Hogy miért? A „közvélemény, a közvélekedés, általános jó vélemény a Székely és Schuller család erkölcsiségéről”, a hírnév miatt.

„Tele vagyok a hazugságaitokkal” – mondja a kamaszlány.

És Amarilla védelmében, a szülői szeretet miatt is. Mert, mondja Ella, „ők csak szerettek egymást, mint galamb az édes búzát, és nem tehettek róla, mert a szerelem égő tűz, Isten ajándéka és ...vérese néha”. Amarilla is ott lehet valamiképpen, mély, tiszta szerelme okán a Sütő-dramák szép nőlakjai sorában, de leginkább mégis a havasi Árvai Réka, a *szívszakadásig* szerető, de *megesett leány* polgári-városi párja.

Feltörörik tehát a másik nagy titok pecsétje is: ám a darabnak nincs kataraktikus vége.

S nincs drámai, csak dramaturgiai centruma. Nincs felemelt fej: szegény van. Nincs önbecsülés: nincs méltóság. Nincs követendő magatartásminta. A család tagjai saját hazugságaik kimerült és fásult áldozatai. A két fiatal szép szerelme sem az már, mint volt valaha: a várakozás, az idő belemart mindkettőjükbe, a félreértések, a gyanakvás mérgét is megismerték.

Bizonyos értelemben nincs ilyen keserves műve Sütőnek: miközben egy hangos és számos elemében duhajul jókedvű, a hangulat sodrásától már öngerjesztően is harsány lakodalom részesei vagyunk, a tánc és az ének kivilágos-kivirradtig tartó bővülése. Egy idő után ugyanis beavatott és gyanútlan egyforma kedvvel rúgja a port a Decebálban, a színen kívül: mialatt elől a többé vagy kevesbé, de a család minden tagját megmérgező képmutatás nagy kimagyarázása folyik.

Es nem szakad le az ég, de nincs morális felszabadulás se: már megtanultak együtt élni a hazugsággal. Nemcsak a becsületet védővel: a mindennapi élet alakoskodásaival is. Zsófi sem török össze attól, hogy új apja s anyja van: „legalább neked lett volna több eszed, Apus. Nagyapus” – mondja Schuller Mádárának. Isten sem törődik igazán a dologgal. A pap, meghallva, hogy hamisan esküdőket adott össze, átokra fakad, blaszfémia, ami történt, mondja, szabályos istenkáromlás, a Banyabanda ekkor az Erdélyi református énekeskönyv 278. énekét fújja. „Mester, a bösz vihar dühöng, / Hullám felé hullám kél, / Sűrű a felhő, sötét az ég,

/ Nincs oltalom, nincs segély”: ám a szavaiat kísérő, szerzői utasítású égzengés („Dörgés. 2. Dörgés. 3. Dörgés. 4. Dörgés”), az épp kitört vihar keserves paródiája csak az isteni igazságszolgáltatásnak. Vigeposzi égi rendtévés. Isten dörren párat, becsületből: s félrenéz. Úgy is értelmezhetjük persze: megbocsát.

A dramaturgiai vihar múltán pedig Mózes adja ki az utasítást: „Fiúk, lányok! Népi gúnyát, minden celeculát, ami rajtatok van, holnapután, hétfőn reggel nyitáskor leadni a nemzeti népviseleti ruhakolcsónzöbe.” Nemcsak arról van itt szó, hogy ez a fajta, látványosan *népi* lakodalom a világ szemének szöli, s mert eleve hamis volt érzelmi töltésében, hamis lehet „celeculás” külsőségeiben is. Arról is, hogyha a hagyományokból, legyenek azok most épp a százados lakodalmi szokások, már gúnyt is lehet úzni, akkor egy közösségnek a saját kulturális örökségéhez való viszonyában történt bomlasztó hatású változás.

„Menyegzőnek színe és fonákja két részben”: a műfaji megjelölés, amely az eredeti „tragikomédia” megnevezést váltotta fel, nem is tojja, csak látszatra, a színén, a történetet a tragédiától a (keserű) komédia irányába. A tartásafogyott, mert permanens alakoskodásra kényszerített kisebbségi magyar elveszíthetivelveszíti az őt megalázó többséggel szembeni morális fölényt, egy közösség önmagában való hite fogyhat így el, semmisülhet meg tragikusan: ezen a vesztjósó perspektíván, melyet a dráma cselekményidejének valós társadalmi-politikai közege egyértelműen sugallt, alig is változtat a műteremtés, a darabírás évtizeddel későbbi, már a romániai rendszerváltás utáni, a durva diktatúrát felváltó kilencvenes évek elejének ideje, s valamelyest gyarapodó reménye. „Élni nem muszáj – de hazudni kell, kellett”: a darab végére múlt idősé telt forma nem fölmentés, csak a két idő közötti különbség jele. Külső írói beavatkozása: a szerző átbeszél a jelenből a múltba. „Mi most a történelmi kerék talpa alatt megtörtéretve remélünk javunkra változást” – olvassuk a dráma mögötti napló utolsó, 1988. februári bejegyzését. A remény jelen idejű: abban is.

Láttelel a dráma, mondtuk, de megkésett, mondhatnánk, hiszen a darab már jóval a romániai – persze olyan, amilyen – rendszer-



váltás után született. Fáziskésésben s nem szinkronban a nyolcvanas évek végének emberi tragédiákat termő, a kisebbségi magyarságot végveszélybe sodró, drámai exodust, a szülőföldről való tömeges menekülést provokáló eseményeivel.

Megvannak azonban ennek a késétségnak az okai. (A darab még így is úttörő tettek számít, hiszen, ahogyan Ablonczy László is utal rá monográfiájában – *Nehéz álom*, 1997 – a romániai magyar irodalom, a dramairodalom is, addig mindmáig e tragikus kivonulásnak szépirodalmi feldolgozásával. Egy itthoni szerző, Ceurka István figyelt csak erre Sütő előtt *Megmaradni* című drámájában, 1988-ban.)

Az okok között találhatjuk mindenekelőtt a megjelenés teljes képtelenségének írói bizonyosságát. A történelmi példázatjelleg, vagyis a történelmi drámák felső eszmei réteget hordozó történelmi eseményvonal nélkül, másutt a vízió- s álombetéteknek a célzatos mondandó éleit némileg lekerekítő dramaturgiai megoldásai nélkül, vagy a mesei és balladai szürrealizmus valóságfeletti dimenziói nélkül, azaz mindennemű képes beszéd híján, a maga nyers aktualitásában és lokalizáltságában (ez a történet ugyanis nem általában a kisebbségi, a valamilyen formában gátolt, bárhol élő ember, hanem egyértelműen a romániai magyar kisebbségi története) – ne legyen kétségünk felőle – ez a dráma sem színpadra, sem folyóirat lapjaira nem kerülhetett volna a nyolcvanas évek legvégén sem. Magyarországon sem: mert az pedig egy közösség írói feljelenésével lett volna egyenértékű. A korra azonban, egyenes szóval, leplezetlen véleményvel reagálni legfőbb a legtitkosabb műfajban, a naplóban lehetett: s valóban, Sütő András ide-oda dugdosott, csak a rendszerváltás után nyilvánosság elé került naplóiban (*Szenet szőrt*, 1993; *Heródes napjai*, 1994) gyűlt, formálódott az az életes drámaanyag, mely majd a *Balkáni gerle*ben ölt dramaturgiai formát. „Az 1987-es év naplója – írja mintegy a dráma kísérőszövegeként dokumentumként közölt naplóreszlet elé Sütő – az évtized sötét korszakának történetéből kimetszett részlet, úgy is mondhatnám: »anyagminta« olvasónak, nézőnek. Íme, ilyen volt, mondhatnám, az az Idő, amelyből élettünk akkoron elkészült. Remény, reménytelenség, aggodalom és botrány sűrűjéből igyekeztem foltozni merítésnyit a szindarabommal is, amelynek mondandóját ennek a naplónak az évei érlel-

ték.” Ezek az évek pedig az álházasságok, az áttelepülés rományében kötött frigyek, az emigrálásra felhasznált kiküldetések, az ostobán logikátlan, az egyén legföltettebb titkait kifürkésző kérdőívek, az útlevelekérelmek és -megtagadások megalázó hercehurcáinak, a hatalom macska-egér játékaiknak, családok széthullásának, elvesztésének, a családoknak, hazugságoknak, a személyes és a közösségi képmutatásnak az évei. Egy interjúban (*Adventi beszélgetés Sütő Andrással – a várakozásról*, Cs. Nagy Ibolya, 1995) mondta Sütő András, épp az *Advent* bemutatója körüli huzavonákra utalva: „Annak ellenére sem engedtek el, hogy hétféle és nem is kitalált, nem légből kapott orvosi igazolásom volt arról, hogy nekem Bécsbe kellene utaznom, nekem Németországba kellene utaznom, nekem Budapestre kellene utaznom kezelés végett. Jól tudták ugyanis, hogy ha kiteszem a lábam otthonról, ott lesznek a premieren, amivel szentesítem a darab bemutatását...”

De nemcsak ettől a nyers valószírtiségtől kap érdekes, különös zománcfényt a dráma.

Attól is, hogy a kisebbségi létforma minden rossz lehetősége, jellemet, közösséget bomlasztó kényszerűsége benne van. Az alkalmazkodás, az idomulás, a megaláztatás és onmagalázás arcpírítóan szegénytelen helyzeteiről beszél Sütő András. S lehántva még azt a szürrealista – minden lehetséges, a szerelem erejével még a feltámasztás is lehetséges –, adventi, kisebbségi s örök emberi, ontológiai bizodalmat is, mely nélkül marad a *pöve factum*: tiportatik, így hát fogyatkozik, csenkul s romlik a romániai magyarság.

Vagyis újfajta hősökre lelt az író: a *kisebbségi élet antihőseire*. Nem az igazukért nemes ellenállást kifejtő, akár a halált is vállaló, morálisan fölmagasztosuló, úgy vesztes, hogy erkölcsi erejük révén győztes történelmi figurák mondják el nekünk, hogy a helyzet *sajátossága tartással, főképp azzal elviselhető-megélhető-túlélhető*. Itt az életben maradás, a megmaradás szánalmasan megalázó, konkrét helyzeteinek lovagjait látjuk: mert hiszen a dráma, a mottó ellenére, mégsem a hazugságot nem vállaló, inkább meghaló, hanem a hazugságban, a *hazugságok árán élni kénytelen* emberről szól. Utlevél után kuncsgörgőkről, hivatalnokok előtt alakoskodókról, íróniába-öníróniába fáradtakról-savanyodottak-



ról, suttogásra fogottakról, emberrel kupecsedőkről, gyermeket árulókról, hamisan esküdőkről.

*A Balkáni gerle a méltóság nélküli sajátosság tragikomédiája.*

Am ezt kimondani, a hosszú évtizedek szörnyű meggyötörtéseit átélő, folytonosan az önazonosságért küzdő, olykor a puszta létezésért is csatázni kényszerülő, nemzeti közösségében megroppantott, nemzettudatában becsmérelt, örökös ellenállásra hajszolt kisebbségi magyarság fejére olvasni, minden valós, jogszertű felmentő körülmény figyelembevételével és beiktatásával is: súlyos döntése lehetett az írónak. Sok-sok esztendő kisebbségi önvizsgálatának keserves eredménye. S ha a történelmi eseményeket az idő érleli tanulságaikban általánosíthatóakká, s válnak czálal, ahogyan Sütő vallja, majdnem tökéletes kifejezőivé nemcsak annak a korhangulatnak és lényegnek, amelyből vétettek, hanem a jelen, a jelenlegi történelmi létérzésünk kifejezésére is alkalmassá: úgy időt kellett hagynia arra is, bizonyos szemlelő-dési távlatot, hogy a jelen kemény ítéletét, még ha érvekkel alátámasztva is, övéire, kisebbségi közösségére, s persze benne önmagára is, kimondhassa. Kimondathassa a szerelme után tizenöt éve vágyódó Amarillával, az ifjúsággal, a következő generációval. „Milyen világ ez? Megmondanátok? Mit műveltetek? Ti csináltátok!”

Sütő András drámája a morálisan is végveszélybe sodort közösségről szól. Egy valós történet színén és fonákján, vagyis Arisztotelész fogalomhasználatának is megfelelően a tragédiát és a komédiát elegyítve. Az eseménymozzanatok abszurdítása nem az írói képzelet kreatúrája, hanem a mindennapi élet torzultleménye. Az eredeti drámaazárlat szerint a család még itthon lévő tagjainak az apa külföldi autóbalesetének távirati hírére – állhírére – kellene, a tervek szerint, megkapniuk a látogatáshoz, egyben a kintmaradáshoz szükséges úti okmányokat. Mindenki tudja a szerepét, csak a terv lelki súlyától megkímélt kamaszlány nem: s a hatósági huzavona láttán, kétségbeesésében nekimegy a határnak. Lőtt sebbel kerül, menekül vissza, s a váratlan, s most csakugyan valós tragédia hírére rohan haza a nagylány, Amarilla, s az apa, Schuller Médárd is. Vissza, a feldúlt fészekbe. További bánat és hazugságok elébe. A kriminalisztikai történet valóság-hitele nem lehet kétséges: de jobban nem diagnosztizálta volna a

megalázottság és önmegalázás körképét ezzel sem az író, mint tette a választott befejezéssel: a felemelt fő nélkül is lehet élni kényszerhelyzetnek, s a legális, apránkénti, talán tragédiamentes, de megállíthatatlan kivándorlás, menekülés jövőképek felmutatásával.

A diktatúra pszichés gyilkosságai – a jellem, a gerinc megtöretése, az önbecsüléshez való jog elorozása – vakdi gyilkossággal érnek fel. *A Balkáni gerle* az író dráma-életművében talán a legfigyelemre méltóbb mű. Csipkerózsika-álmát alussza benne a sajátosság méltósága.



Ködböcz Gábor

A SZAKRÁLIS ÉS A PROFÁN  
ÉRINTKEZÉSE KÁNYÁDI SÁNDOR  
KÖLTÉSZETÉBEN

„Mi mind lehullunk. Nézd emitt e kark.  
S amott a másik: hullva hull le minden.

De Egerválaki végtelen szelíden  
minden lehullást a kezében tart.”

(RILKE: *Ősz – Kányádi Sándor fordításában*)

1.

Eugène Ionesco mondja, hogy nincs igazán nagy művészet vagy irodalom, amely ne vallási vagy metafizikai forrásokból táplálkoznék, mivel nem létezik nagy művészet anélkül, hogy ne vesse föl a végső okok problémájának kérdését.<sup>1</sup> „Élet és halál, jó és rossz, szép és rút, igaz és hamis, szent és bűnös olyan kategóriák, amelyek elől kitérni valamire való irodalmi alkotás képtelen.”<sup>2</sup> A sok évszázados esztétikai tapasztalat is azt mondhatja velünk, hogy a nagy költészetnek úgyszólván nincsenek profán darabjai (érted: be nem avatott), annak minden verse szakrális kell hogy legyen. Bizonyára szükségképpen mozzanat ez, hiszen mély és eredeti belátás, életszentség, beavatottság és kozmikus pillantás nélkül nagyköltészet nem jöhet létre. A szakrális meghatározottságnak persze ontológiai oka is van. Minthogy a teremtés a szentség betöltését jelenti a világba, ezért a kozmogónia minden emberi alkotás archetípusává válik. A művészi alkotásfolyamat – mint-

egy az ismétlésmágia jegyében – minden esetben az isteni teremtest veszi alapul és azt utánozza, modellálja. Miként Isten szeretetből („az ontológiai szubsztancia fölöslegéből”)<sup>3</sup> teremtette a világot, hasonlóképpen a művész is szeretetből alkotja meg másoknak szánt művét. Rilke nem véletlenül írta azt, hogy a versekhez csak szeretettel lehetünk igazságosak. Ilyen aspektusból is figyelemreméltó Berzsenyi művészeti-filozófiájának legteljesebb foglalatja, a *Póétai Harmonistika*: „... valamint a szeretetből folyó erény, úgy a szeretetből folyó képzőszellem minden földieken fölfel emelkednek, s nemcsak valami főtebb célt, tökélyt és gyönyört iránylanak, de egyszersmind nyilván Isten-éretté magasodnak és világosodnak.” (...) A képzőszellem olyan isteni tulajdona az embernek, ami „egyszersmind ösztöne valami szebb életnek és religiónak.”<sup>4</sup> Óhatatlanul is a *Levéltöredék barátánéhoz* hellén derűt sugárzó, artisztikus szépségű sorai jutnak eszünkbe: „A képzelet égi álmába merülök, / S egy szebb lelki világ szent óráit élem.” A képzelet égi álmában megélhető szent órák a metafizikai fogékonyságon túl a transzcendencia jelenlétét is sejtetni engedik. A szent jelszó itt egyszerre jelent valóságot, örökkévalóságot és hatóerőt; valamit, ami léttel telített. A transzcendencia vonzása, a túlvilággal való kapcsolat elemi igénye nyilvánul meg a *Religiók eredete és harmóniája* című Berzsenyi-írásban is: „Az ember első pillantása az égre volt vetve, és az ő első gondolatja Isten volt.”<sup>5</sup> Nem egyébről van itt szó, mint hogy az eredet idejében (in principio) az ember legmélyebb ösztöne az istenöszön volt, ami a deszakralizált világban is érvényes lehet, hiszen „életfánk” gyökerei és ágai a transzcendens világba nyúlnak. A túlvilággal kapcsolat híján a káosz és a véletlenszerűség veszi kezdetét, a világban való létezés pedig lehetetlenné válik. A profán létformát elutasító ember csak megszentelt világban képes élni, mert „csak az ilyen világnak van része a létben, és csak ez létezik valóban”<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Eugène IONESCO: „*Hetmatland Mitteleurope*”. *Die Furche*, 1986. márc. 21. 12. – Korzenszky Richard hivatkozza *A Biblia a magyar költészetben* című tanulmányában. In: *Szent művészet*. Xénia Könyvkiadó, Bp., 1994., 98.

<sup>2</sup> KORZENSZKY Richard: *A Biblia a magyar költészetben*. In: *Szent művészet*, Bp., 1994., 98.

<sup>3</sup> Mircea ELIADE: *A szent és a profán*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1987., 90.

<sup>4</sup> BERZSENYI Daniel: *Póétai Harmonistika*. In: *Berzsenyi Dániel művei. Századvég Kiadó*, Bp., 1994., 310.

<sup>5</sup> BERZSENYI Daniel: *A religiók eredete és harmóniája*. Uo. 159.

<sup>6</sup> Mircea ELIADE: I. m. 58.



A címben jelzett minőségek együttes jelenlétét és a választás lehetőségét ragadja meg Cs. Szabó László *Firenze* című versének idevágó részlete: „Rang az ember, ezt példázza / tekintet és tartás, / angyal között, barom között / szabad a választás”. Az idézett szöveg intencionáltsága – *Az ember tragédiájával* összhangban – azt a szellemi-morális kihívást is tartalmazza, hogy vajon föl tudjuk-e vésztetni magunkat a köznapai kénytelenségekből kiemelő, bensőleg átlényegítő s messze fényekig ellátó madáchi sugallatokkal; képesek vagyunk-e a szabadságot nyestetlen lélekkel álmodni, az ember „szépbe szőtt hitét” soha nem feledő, a harcot becsülettel megharcoló, a végső stációval is méltósággal szembenéző ádámok lenni. Ez a fajta dilemma, illetve ontológiai-metafizikai alaphelyzet és alapmotiváltság jelenik meg Csokonai: *A lélek halhatatlansága* című opuszában is: „Az ég és föld között függök utoljára, / Én angyal meg állat, vagy csak por meg pára”. Az égi és földi világhoz tartozás talányos-tragikus léthelyzetét fokozott szenzibilitással megtapasztaló, a véges emberi lehetőségeket csupasz idegvégződésekké (és vereségként) megélt Szilágyi Domokos, habár illúziótlanul, de tűnénytényes logikával és következetességgel gondolja végig mikro- és makrovilág kapcsolatát, véges és végtelen összefüggését: „Mert hát ilyen véges az ember – / kacérkodik a végtelennel. / A végtelennel, melyre nincsen mérő / (hisz ezért végtelen) – tehát / nincs mód rá, hogy megértse” (*Utak – Az oszlop*).

Költészetének eszmei-erkölcsi mélyrétegét tekintve, versvilágának metafizikai beágyazottságát, ontológiai motiváltságát és transzcendens ihletettséget vizsgálva nyilvánvalónak látszik, hogy Kányádi Sándor is bejárja a nagy lelkeknek azt az útját, amelyet Szent Ágoston fogalmazott meg minden időkre: „Magadhoz igazítottál bennünket, Uram, ezért nyugtalan a mi szívünk, míg Benned meg nem nyugoszik”<sup>6</sup>. Csakhogy ez a nyugtalanság, viaskodás, latolgatás, útkeresés önala igen ritkán fogalmazódik meg; a bizonytalanság helyett rendre az elért bizonyosságot fejezi ki. Ahogy Székely János megjegyzi: Kányádi világán nem érződik a kétely, „etikai értékrendszere következetes és ellentmondásment-

tes”<sup>8</sup>. „Valóban nincsenek verseiben etikai dilemmák, mert etikai axiómákra támaszkodik. Ilyen etikai axióma, hogy a legvédtelenebbeket, a legalul levőket kell szolgálni”<sup>9</sup> – fűzi tovább az előző gondolatot Pécsi Györgyi. A mitizálás és demitizálás kettségén felépülő *Kádár István siratása* példázta, lehet a profán világban szakrális módon létezni.

A transzcendens irányultság, az Istenhez fordulás, az oltalomkeresés és megváltáremény talán sehol sem artikulálódott olyan műfaji-hangnembeli változatossággal, illetve olyan alaki-formai sokszínűséggel, mint az erdélyi magyar irodalomban. A transzilván tradíciót ilyen nézőpontból áttekintő tanulmányában Bertha Zoltán a következőket írja: „A kínra kárhoztatott evilágiság és a mártírium mitizálása szükségtőppen és közvetlenül a végső összefüggésekre mutat – a lélek viszonyulásváltozatainak sokaságában. Az értékcsorvasztó realitás földi gyötrelmei közül kiált a szó, száll fel a sóhajos vallomás, a minőségelvtől gondolat. Innen hullámzik elő a vigasz- és oltalomkereső szenvedély, az égi támaszt óhajító kapaszkodásvágy: a metafizikai sorsigazolás reménye”<sup>10</sup>. Minthogy az istenkérdés – Reményik Sándorhoz, Tompa Lászlóhoz, Berde Máriához, Bartalis Jánoshoz, Olosz Lajoshoz, Dsida Jenőhöz vagy Wass Alberthez hasonlóan – Kányadinál is a mindenkori létérzékelés és helyzettudat függvényében, pozitív és negatív emóciók erőterében alakul, a passzív és szabadulás végletei között mozogva, az élményrétegek komplex együttesét és a versbeli üzenetek gazdag (sokszor nyugtalanító!) polifóniáját tapasztalja az olvasó. Az „Isten kezében vagyunk / és ott vagyunk a legjobb helyen” (Bartalis); a „nincs oly magasság, nincs oly mélység / amiben Ő benne micsin” (Wass Albert); a „hol vagy, merre

<sup>6</sup> SZÉKELY János: *Természetes holtó*. In: Uő: *Egy rózsaszínű genezise. Kritérium*, Bukarest, 1978., 236.

<sup>7</sup> PÉCSI Györgyi: „Minden más táj csak óceán” – Jegyzetek Kányádi Sándor lírájáról. In: Uő: *Olvasópróba. Felsőmagyarország* Kiadó, Miskolc, 1994., 28.

<sup>8</sup> BERTHA Zoltán: „...egyetlen tornyos sziklaszél: az Isten” – Vallások alapítványok a klasszikus erdélyi lírában. In: Uő: *In honorem Czine Mihály, Szerk. Görömbei András és Kenyeres Zoltán. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999., 180.*

<sup>1</sup> Aurelius AUGUSTINUS: *Valóságok*. Gondolat, Bp., 1982., 23.



vagy, nem találak! / [...] én, ki öledben melegedtem, / immár nem látak." (Szemlér); az „Itt nincs tovább hit, engem nem táplál több remény / [...] Most jer! Uram! Vagy megtagadlak!” (Sipos Domokos); a „Ragyogó az Isten orcája, / de nekünk nem jön el az ő országa. / Volt egy Krisztus, szenteltessék meg a neve, / jaj, de ide millió Krisztus kellene” (Olosz Lajos)<sup>14</sup> érzése és tudata egyaránt tetten érhető Kányádi breviáriumszerű lírájában. Talán az idézett szövegrészek is alátámasztják azt a kétezer éves keresztény tapasztalatot, miszerint „hinni könnyű, kételkedve hinni nehéz. Kételkedni könnyű, hívően kételkedni nehéz. Könnyű a nehéz, ha megkönnyebbedik, nehéz a könnyű, ha megnehezedik”. Ez a fajta megnehezedett könnyűség és megkönnyebbedett nehézség adja Kányádi bizonyos verseinek ambivalenciáját és zavarba ejtő paradoxonát. A sok-sok kínálkozó példa közül most csak néhányat említve: „Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagy / ajtódon felve kaparász / kis szárnyával e kis fohász / gyermeki hangon gügyögöt / dicsérteessék a te neved”. (*Halottak napja Bécsben*), „megcsodáltam a nagyvilág / csodálni-valóan szép / katedrálisait / de imádkozni csak itthon / gyermekkorom öreg / templomában tudnak / ha tudnék” (*Egy zárandok naplójából*), „ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna / ahogy te is valamiképpen / vagy a ház és annak lakója” (*Ahogy*).

## 2.

A kételyek tisztítóüzében megedződött, a félelmek és fenyegetettségek közepette tartózkodóan reményelvű Kányádi-lírában belül tisztán elkülöníthető a verseknek egy számszerűen is jelentős vonulata (nagyjából ötven-hatvan vers), amelyekben a bibliai költés, a transzcendens beállítottság, a zsoltáros alaphelyzet és a legtágabban értelmezett ontológiai-metafizikai motiváltság a legfőbb versképző erő. Anélkül hogy ennek jelentőségét túlbecsül-nénk, megemlítjük, hogy a szerző családi indíttatása és iskoláz-tatása (a székelyudvarhelyi református kollégium, majd a Római

Katolikus Főgimnázium tanulója) is indokolhatja a költészet-ben folyamatosan és intenzíven jelenlévő szakrális (és profán) tematikát. A poétikai természetükben, értékszerkezetükben, és konnotatív tartalmaikban korántsem egynemű alkotások a rendíthetetlen bizonyosság hiányát, az áldozat- és megváltásmítosz esetenkénti hiábavalóságát a fanyar-groteszk és az ironikus-kesernyős jellegzetesen kányádi hangszereleésben fejezik ki. A Kányádi-versekben megszólaló lírai szubjektum istenélménye – lévén, hogy több, egymásnak is ellentmondó mozaikból áll össze – hasonlíthatatlanul egyedi, istenképe ezredvégi módon összetett és nyugtalanító. A hitehagyott esetességtől a derűs megnyugvá-sig, a térdeplő reménykedéstől a fölegyenesedett reménységig hullámzó, szignifikánsan többszölamú versvonulatot inkább csak jelezni kívánom néhány emblematikus darabbal: *Húsvéti bárány*, *XC. zsoltár*, *A hírhozó angyal*, *Föltámadás után*, *Rövid könyör-gés kettőtört hajón*, *Folytonosság*, *Egy csokor orgona mellé*, *Noé bárkája felé*, *Egy zárandok naplójából*, *Reggeli rapszódia*, *Éjféli utáni nyelv*, *A folyók közt*, *Isten háta mögött*, *Krónikás ének* – *Jéhely Zoltánnak odaát*, *Visszafajtott szavak házsongárdóban* – *Kacsó Sándor strjánál*, *Az bünteti, kit szeret*, *Ahogy*, *Nagycsü-törtőkhon*, *Valaki jár a fűh hegyén*. A felsorolt művek – a *Halottak napja Bécsben* és a *Fekete-piros* című versszimfóniákkal kiegészítve – inkább erősítik, mintsem cáfolják Márkus Béla meglátá-sát: „Sohasem lobogó, sohasem kilüszdött remény a Kányádié. Inkább vigasztaló, semmint bizonyossághól fakadó. Kődbe, söté-tedésbe, szürkületbe takart remény ez”<sup>15</sup>. Ahogyan maga a szer-ző írja *Metszet* című versében: „mindegyre el-ellobbanó / fakó re-ménység révedez / hogy egyszer mégis vége lesz”.

A megtett utat vizsgálva, a versek közötti relációkat nézve igen figyelemre méltó az a distancia, ami a *Ne szólj* (1965) és a *Folyók közt* 6 (1965) című versek között mutatkozik. Az előbbi még a hamvasan hitvalló, kétely nélküli pozíciót fejezi ki: „...Hagyj meg nekem azt a hitemet, / hogy egy ki nem mondható nevű isten-ség kegyelméből / s az ő dicsőségére élek e földön; / [...] és örö-

<sup>14</sup> Uo. 183–185.

<sup>15</sup> MÁRKUS Béla: *Bot és batyu* – Kányádi Sándor: *Szürkület*. In: *Magányos portyázók*. Szépirodalmi, Bp., 1989., 161.



meim között is szólanul ahhoz a / legfőbb megtartóhoz imádkozom”. A húsz évvel későbbi darab – a szakrális és profán minőség érintkezése miatt is – már a legrosszabb eshetőséggel is számolva disszonáns és drámai regiszteren szólal meg: „káromkodáshoz nincs erőm / imádkozáshoz nincs imám”. Ez a fajta megfáradás és hiábavalóságérzet különben *A folyók közt* című többszereplős kompozíció egész hangszerelését meghatározza: „megitelsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen egyszer állnom”; „ki annyi poklot járt a földön / hihet-e más világban”; „isten báránya hiába vetted / magadra világ vétkeit / hiába ha a szeretetnek / rózsája hervad s nem virít / hiába minden áldozat ha / kiszemeltél a kárhozatra”. Némiképp módosult formában, de ugyanez az oltalom nélküli lemondás és dermesztő távlatlanság artikulálódik az *Isten háta mögött* sorai: „üres az istálló s a jászol / idén se lesz nálunk karácsony / hiába vártok / nem jönnek el a három királyok”. A *Tömegsír*-versben is a megvált(hat)atlanság fájdalma és a reménytelenség dobzenéje talál magának formát: „a zsoldárt már csak magukban / dúdolhatták a kivégzett hosszú / hangzók hozzájuk tartozói / az isten háttal állt”. Másféle élethelyzet, hangoltság és élménytípus természetesen eredményezi a transzcendenciahoz való viszony harmonikusabb, egyneműbb és kegyelemteljesebb formáit. A változó és változatlan, a felszíni különbözőség és a lényegi állandóság, a kontinuitás és a diszkontinuitás kettősségein fölépülő *Folytonosság* tévedhetetlen bizonyossággal sugározza az Úrban való megnyugvás atavisztikus vágyát és az isteni szubsztancia örökké befogadására kész nyitottságát, végtelen kegyelmét: „áldozóhely volt szentély / pogány templom később keresztény / mutatja még egy-két mohos darab / a hajdani falat / most csak hely fű fa és bokor / tenyészet csöndjében élni akar / lábad ősi törvényre ismer / akármikor jössz itthon van az isten”. Az idézett vers a szakrális minőség folytonos átértékelődését, illetve spontán deszakralizálódását példázva, nagy felidező- és láttatőerővel képes felmutatni a szent és a profán életszerű szimultanizmusát, a két minőség szüntelen vibrációban létező egymásba-játszását (átjárhatóságát!), a megszüntetve megőrzés elve szerint zajló metamorfózist. Hitet téve amellett is, hogy a megszentelt tér (kápolna, szentély, templom stb.) – dacolva a létrontás erőivel meg a törté-

nelem viharaival – mindig „imago mundi”-ként, azaz centrumként s abszolút viszonyítási pontként jelenik meg. Az *Egy csokor orgona mellé* a zsoldáros áhitat, a fájdalmas szembesítés és a konfesszionális léthelyzet verse. Miközben a régiséget idéző képzetekkel („lépesméz-ízű zsoldár”, „máig zsongító óborom”) tisztelg a nagy példakép, Szenczi Molnár Albert teljesítménye előtt, az évezredes hagyomány jelenkori helyzetével is illúziólanul néz szembe a közössége gondjaiban osztozó lírikus. A *marosszentimrei templomban* című Jékely-vershez kapcsolódva, s mintegy arra rimelve „szólnak meg most a Kányádi-versben is az anyanyelvi közösség fogyatkozásán, pusztulásán, széthullásán érzett fájdalom szavai”<sup>13</sup>, „Jedőlt a cinterem fala / kövei földbe vástak / védtelen áll a dombon / maholnap egyesegyedül / istené lesz a templom / csupán egy ajtón szól már / peptalan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár”. A dísztelenül puritán, rezignációtól sem mentes záró sorokban, a lírai személyiség hallatlan fegyelmelével és erőfeszítéssel képes megőrizni a tragikus jelen elviseléséhez szükséges hitet, a transzcendencia segédelmével mégiscsak halovány bizakodással meghaladva a kétségbeesítő helyzetet: „hozam egy csokor orgonát / ülök öbönne bizon / ülök hol várja jézusát / a házsongárdi síron”. Meglehet persze az is, hogy „csak a nyelv, csak Szenczi Molnár a bizalom alapja. A „várja Jézusát” kizárólag Szenczire vonatkozhat, így tehát az is valószínű, hogy az „öbönne bizon” is rá vonatkozik” (Görömböi András).

A legszentebb helyek (templom, temető, iskola) fenyegetettség közepe az Istenhez fordulás egyúttal a sorsdemonstráció, az esélylatolgatás, a sorsfaggatás alkalmá is. Az „Isten se tudja: megvagyunk-e még” (Kovács András Ferenc) helyzetben kerülnek előtérbe „a szellem jelzőfénnyei”: a versek, a könyvek, a tékák; s mindezek letéteményeseként a használóinál mindig hatalmasabb anyanyelv. A „nyelv tinéktek végső menedéktek” helikoni tanítása jegyében a Kányádi-líra megannyi darabja tanúságtétel és bizonyosság lehet arra, hogy a feltéve őrzött, tisztán zengő nyelv erős vár a szorongattatásban, menedék a gondban, oltalom a baj-

<sup>13</sup> BITSKEY István: *A zsoldárhagyomány Kányádi Sándor költészetében*. In: In honorem Cetine Mihály, 204.



ban. Akárha a példázatos sorsmodellé emelt Apáczai verszárlatát hallanánk: „...egyetlen batyunk botunk fegyverünk is anyanyelv”. A hajdani peregrínus ösökköl, a provincializmust is tudatosan vállaló, a szülőfölddel organikus kapcsolatban élő, a kvázi legyőzöttség és kilátástalanság helyzetéből is jövőbe mutató, a kényszerűség állapotából is vigaszt és méltóságot csiholó Kányádi „lelőni való optimista” (Ilyés Gyula) abban az értelemben, ahogy a reményen túli reménnyel képes rátálni az egyébként nagyon is kétséges kegyelmi állapotra. Mintha csak a kevesekre jellemző kozmikus pillantással, a mindent együttlító ironikus szemlélettel és súlytalanító játékosággal vetne számot a kell és a lehet dilemmájával. A „kétélű optimizmushoz társuló kétélű kegyelmi állapot”<sup>14</sup> relevánsan jelentkezik a *Halottak napja* Bécsben vers zárlatában: „Utána már semmi sem következhet / csak a lebegés olyan szegényen / akár egy hidrogénatom / de megkísérthet még a félsz / ha netán eszükbe jutna / elvenni az egyetlen megmaradt / elektronunkat is / így legalább / megvolna még a remény a tízhúsz / milliárd évnvi jövőendőbe vethető / hit a feltámadásra / vagy valami ahhoz hasonlóra”. Az életmű számos darabja bizonyítja, hogy Kányádi a szorongatottság közepette a teljes megsemmisülés helyett a menthető értékek védelmére koncentrált, s a traumatikus élményekből is a helytállás és méltóság, ha úgy tetszik a „vox humana” révén talál szabadulást. Az erdélyi lírában igen gyakori gyöngyragyó metafora paradoxális értékszerkezetéhez hasonlóan (negatív ok, pozitív okozat) működik tehát Kányádi „kétélű optimizmusa”, hiszen a verevilágot (és annak hangszerelését) alakító léthelyzet a remény és félelem irányában egyformán nyitott. Ezt a nyitottságot – művenként differenciált formában – a szerző sajátos attitűdjé helyezi meghatározott koordináták közé, s teszi az aktuális verset az optimizmus vagy a pesszimizmus felé nyitottabbá.

A bármely közösség létének értelmet adó nyelvi identitás és a legtágabban felfogott kulturális-szellemi integritás, a lokalitáson jóval túlmutató érvénytel, kozmikus tér- és időkeretben szólal

meg a *Noé bárkjára felé* szándékosan alulstilizált lírai víziójában. A jól ismert bibliai történetre komponált példázat a közösséget összetartó titkos „hajszálgökök” és nyelvi tudat mindenekelőttiességét hirdeti, riadalmat és reménységet egyidejűleg magába foglaló prófétai hevülettel: „Be kell hordanunk, hajtunk mindent. / A szavakat is. Egyetlen szó, / egy tájszó se maradjon kint. / Semmi sem fölösleges. / Zuhoghat akár negyvenezer nap / és negyvenezer éjjel, ha egy / buboréknyi lelkiismeret – / furdálás sem követi a bárkát”. A szöveg legszembetűnőbb vonása az összetartozás tudatát grammatikailag is erősítő többes szám első személyű igealakok használata, továbbá a nyelv megtartó erejébe vetett hit pátoztalan, minden fennköltséget és magasztosságot nélkülöző kifejezése. Ez a magatartás sokszorosan is indokolt, hiszen a költői elkötelezettség elsősorban a nyelvnek való elkötelezettséget jelenti. Az eszköztelenül sorjázó, rövid és határozott kijelentések az intencionáltság lényegére utalnak: a szerzőt „nem a nyelv költői hatóereje, hanem a pusztá léte foglalkoztatja; tehát nemcsak művészi, hanem erkölcsi gondja a nyelv. [...] Úgy alkot, mintha minden mondat a végső lenne”<sup>15</sup>. A vers második része a poétikai törekvések mellett jól példázza azt is, hogy a fokozott felelősségvállalás révén az etikum miként lényegül át esztétikum-má: „Mert leapad majd a víz. / És fölszárad majd a sár. / És akkor majd a megörzött, / a meglévő szóból újra – / teremthetjük magát / az első búzaszemet / ha már igével élünk / tovább nem lehet”. Ehhez hasonló reményelvű bizonyosságot olvashatunk ki Ferenczes István: *Ordások tépte tájon* című megrázó kötetéből is: „Mély-séges mélyek kútjai az anyanyelvnek, bármennyire is hordják rá a követ, döngölik rá az agyagot, sosem lehet tudni, mikor és hol tör fel a mélyből”<sup>16</sup>. Kányádi úgy köti bele magát a magyar irodalmi hagyományba, hogy alkotásaival rendre dialógus viszonyba kerül más költők műveivel. Az intertextualitás alapja jelen esetben az özönvíz-, a bárka-, az Ararát- és a Noé-motívumokban rej-

<sup>14</sup> PÉCSI Györgyi: „akármikor jössz itthon van az isten” – A szülőföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a hetvenes években. Forrás, 1999., 5. sz. 19.

<sup>15</sup> CS. GYIMESI Éva: Kányádi Sándor. In: Uő: Találkozás az egyszerűvel. Kritikon, Bukarest, 1978., 92.

<sup>16</sup> FERENCZES István: *Ordások tépte tájon*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 1997., 66.



lik. A szemantikumképzés és a relációjelentések terén szöbajóható hasonló tematikájú versek közül most csak néhányat emelek ki: Arany János: *Újévi köszöntés*, Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*, Tóth Árpád: *Elégia egy rekettyebokorhoz*, Mezei András: *„Lesz-e bárka?”*, Illyés Gyula: *Próba után*, Kovács István: *Történelem*.

### 8.

Miként a *Noé bárkája* felé, illetve a *Húsvéti bárány* alcíme mutatja, Kányádi utalásos versei nemegyszer valamilyen képzőművészeti élményhez kapcsolódnak. Előbbi verse „a Nagy Imre-festmény hátára”, utóbbi pedig „Adalék Picasso-képekhez” alcímmel jelent meg. A *hírhöző angyal* alcíme (Fra Angelico freskója alá) is arra utal, hogy a költői művet a mester késő gótikus freskója hívta elő, attól kapott gazdag inspirációt, s ezáltal került a meditatív szemlélődés szakrális tartalmakra fogékony, titokteljes áhítába, vagyis a végső titkok közvetlen közelébe. „Az isteni Gondolatból kisugárzó kép összeköti a földi életet és az égi fényt, amelyben képesek vagyunk felfogni a teremtmények igazságát, szakrális jellegét, megsejteni létünk, emberi rendeltetésünk misztériumát”<sup>17</sup>. A mű az angyali üdvözlésben rejlő hittitkok, a szeplőtelen fogantatás mélyebb emberi tartalmaiba és dimenzionális összefüggéseibe avatja be az olvasót. Méghozzá az entuziasmus messze fényekig ellátó kegyelmével, a festő műveire is jellemző egzaltált líraisággal, artisztikus szépséggel és légies bájjal. (Vö. Fra Angelico: *Angyali üdvözlés*, *Madonna szentekkel*, *Kálvária*, *Utolsó ítélet*, *Mária koronázása*.) „Az angyal jön / s a titkot / feltérdre hullva / megjelenti” – intonálják az első sorok. Ez az üdvtörténet szempontjából különösen fontos, az Ige megtestesülésének időpontját jelző esemény kezdettől kiemelt helyen szerepel a templomok ikonográfiai programjában, rendszerint a főoltár közelében kap helyet. A keresztény művészet gyakran örökíti meg azt a Lukács evangéliumából (1. 26–38) ismert eseményt,

amikor Gabriel arkangyal köszönti Máriát, és közli vele, hogy ő lesz a Messiás anyja. Mária Isten hírnökétől tudja meg, hogy születendő fiát Jézusnak fogják nevezni. Az angyal adja hírül, hogy Mária „kegyelemmel teljes”, hogy a Szentlélek által élő monst-ranciává változott. Mária erre alázatosan így válaszol: „Az Úr szolgálója vagyok, teljesedjenek hát be rajtam szavaid.” Avagy a Kányádi-opusz megfelelő részét idézve: „És mennyország születik / Mária szemérmes-boldog / mosolyából”. A feltehetően ferenc-s szerzőtől (Szt. Bonaventura?) származó *Elmélkedések Krisztus életéről* című munka inspirálhatta azt a képtípust, amelyen mindkét szereplő térdel: az angyal a kiválasztott Istenanya iránti tiszteletből, Mária pedig mint az Úr alázatos szolgálóleánya<sup>18</sup>. (Vö. Crivelli: *Madonna*.) A versbeli „mennyország születik” szintag-mához kapcsolódik, hogy a ciszterci felfogás az *Angyali üdvözlés* Máriájában a hívek Krisztussal való misztikus egyesülésének elő-képét látta<sup>19</sup>. A mennyország konnotációját leginkább meghatá-rozó mozzanat, hogy Máriával mint új Éviával és Krisztus meg-születésével, illetve az emberekért vállalt megváltó halálával új korszak vette kezdetét. („Milyen jó / Lesz ahová az angyalnak / hazaszállnia”). A Kányádi-versben hazaszálló angyal és az áldott állapotban magára maradó Mária – legalábbis a látens módon megjelenő rezignáció által – ellentponozni képes égi és földi világ, isteni végtelenség és emberi alázat sejtjelemszerűen bennünk élő misztériumát: „Ott marad Mária / a reneszánsz / boltívek alatt / nem néz az angyal után”. Ez az önkörében maradó figyelmzett befelé figyelés nyilvánvalóan a rábízott titok súlyából és felelős-ségéből fakad, hiszen Mária immáron élethordozó, ráadásul az örök élet hordozója az Úr kegyelméből. „Áldott vagy te az aszso-nyok között és áldott a te méhednek gyümölcse” – ekként fogadja őt Erzsébet Lukács evangéliumában<sup>20</sup>. Mária „szemérmes-boldog mosolya” a verszárlatban a Megváltó szenvedéseit és a bűnös vi-lág iszonyatát magára vevő időtlen bánattá stilizálódik ugyan, de

<sup>17</sup> CS. VARGA István: *San Vitale – Ravenna*. In: Szent művészet. Válogatta és szerkesztette Cs. Varga István. Bp., 1994., 191.

<sup>18</sup> A keresztény művészet lexikona. Szerkesztette Jutta Seibert. Corvina, Bp., 1966., 22.

<sup>19</sup> Uo. 23.

<sup>20</sup> Szent Biblia Károli Gáspár fordításában. Lukács 1. 42.



szüntelen tartó anyasága a transzcendencia örök és töretlen kegyelmét is közvetíti. Mária más, általunk ismert versekben is Isten egyetemes üdvözítő törvének segítőjeként jelenik meg (Vö. Juhász Gyula, Ady Endre, Weöres Sándor Mária-verseivel). A *hírhöző anygalt* lezáró „Anyám” jobb megértéséhez tudnunk kell, hogy „Mária mint Szűzanya hármass anyai hivatását végzi: Jézus Krisztus test szerinti és az Anyaszentegyház szerető szívű édesanyjaként, a kegyelem rendjében pedig minden ember édesanyjaként”<sup>21</sup>. Íme, a szomorúság szívárgását Pietà-szerűen megérzéskítő záró sorok: „Csak ül / olén keresztbe ejtett / kézzel / az idők végezetéig / bánatosan / Anyám”.

A szakrális és profán érintkezésének Kányádinál megfigyelhető változásait a legkülönbözőbb léthelyzetek és élménytípusok működtetik. Olykor az evangéliumi öröm és áhítat (*A hírhöző anygalt*), máskor az útfélre vetettségéből fakadó rezignáltság (*Arany Jánosra gondolva, Isten sírján*), megint máskor a teljes kisemmi-zettségéből táplálkozó meghasonlás (*Egy öregember utolsó fohász*), esetenként az önironikusan kesernyős, imitt-amott groteszkbe játszó, daccal vegyülő megfáradás (*Reggeli rapézódia*), olykor az életút keresztényi lelki tartalmait megvilágító csöndes sztoicizmus (*Egy záródó naplójából, Elmaradt találkozás Pálinszky Jánossal*), olykor pedig az értelmetlenség látszó erőfeszítések (*Föltámadás után*), esetleg a művészi elégedetlenség miatti önosztorozó gesztus (*Rövid könyörgés kettőtört hajón*) jelenti a legfontosabb vívóanyagot, illetve a fő versképző erőt.

A tematikailag idetartozó versek egy jól elkülöníthető csoportjában az eszmény és valóság ütköztetése dobenteli rá az olvasót a hagyományos szenvedés- és üdvörténet érvénytelenségére (*Vae victis, Sor(s)vers, Visszafojtott szavak Házsongárdban, Nagycsütörtökön, Ha, Bogotai bogatellek*), illetve az áldozatos költői létforma mindinkább kárhozattal fenyegető újabbkori veszélyeire (*Köszorú, Könyvelző, Nóta, Sörény és koponya, A folyók közt, A bujdosni se tudó szegénylegény éneke*). A versek összetartozá-

sát a megváltás- és áldozatszimbolika jelenlétén túl a metaforikába fölcsúszó tragikus tónus és a fogvatkozó remények ellenére is makacsul őrzött művészi integritás biztosítja. Habár a lírai szubjektum pozíciója folyamatosan megrendüléssel fenyeget, a magasztos és fenséges minőség mindinkább ellehetetlenül az olyan profán világban, ahol „sír a bárányka vérért venni / diadalmas kések fenődnek” (*Vae Victis*), s ahol a farkastörvények könyörtelen logikája érvényesül: „aki szegény volt / még szegényebb / lesz a tehetős / tehetősebb / (...) s a magamfajta / hegedősnek / vérért veszik / a tehetősek” (*Nóta*). Ilyen szorongatott körülmények között a Gondviselés jelenléte és a transzcendencia való ráhagyatkozás nélkül a kétségbeesés kísértésének ellenállni majdhogynem lehetetlen.

#### 4.

Kányádi kétségekkal teli küzdelmét, remény és félelem viaskodásának transzcendenciaiban elcsúszó humanizálódását a *Valaki jár a fák hegyén* című versében kísérhetjük nyomon. Íme, a mű teljes szövege:

Valaki jár a fák hegyén  
ki gyűjtja s oltja csillagod  
csak az nem fél kit a remény  
már végképp magára hagyott

én félek még reménykedem  
ez a megtartó irtalom  
a gondviselő félelem  
kísért eddigi utamon

valaki jár a fák hegyén  
vajon amikor zuhanok  
meggyűjt-e akkor még az én  
tűzemmél egy új csillagot

<sup>21</sup> CS. VARGA István: „Baldogasszony anydnk...” A Mária-kultusz irodalmunkban. In: Szent művészet. Bp., 1994., 128.



vagy engem is egyetlenegy  
 sötétlő maggá összenyom  
 s nem villantja föl lelkemet  
 egy megszülető csillagon

valaki jár a fák hegyén  
 mondják úr minden porszemen  
 mondják hogy maga a remény  
 mondják maga a félelem

Vannak versek, melyek befogadása a szokásosnál jóval nagyobb koncentrációt és intenzívebb ráhangolódást kíván az olvasótól. A lírai személyiség érdekelttségét a lehető legkomplexebb formában, konfessionális jelleggel felmutató *Valaki jár a fák hegyén* című vers kétségkívül ilyen. Többszöri olvasás után is azt éreztük, hogy a leghelyénvalóbb a kontempláció csöndjébe történő visszavonulás, a tökéletes elnémulás. Mert – Ottlikkal szólva – a hallgatás még tud mondani valamit a végső lényegről, a szavak viszont csak szétmászhatnak azt, ami odabent érintetlenül megvan. A megszólalás jelen esetben sem a legadekvátabb magatartás, de a személyes érintettség, a vers általi kikérdezetttség okán az interpretáció (de legalábbis az értelmezéskísérlet) kockázatát mindenképpen vállalnunk kell.

A *Valaki jár a fák hegyén* című poéma a közelmúlt egyik legsúlyosabb és leginkább reveláló erejű alkotása. Feltétlenül azzá teszi hibátlan kompozíciója, természetes szépsége, belső arányrendje, nyelvi tisztasága és emberi mélysége. Legáltalánosabban pedig a lírai szubjektum kétféle pozíciója, a versbeli személyiség integritása, a szerzőnek a legvégső stációval is illúziótlanul szembenéző attitűdje. Aligha kétséges, hogy a kilencvenes évek lírai antológiájában ez a vers a kanonizált művek sorában kaphatna helyet. Az ismétlés, a párhuzamosítás és a gondolatritmus szabályai szerint fölépítő vers szemantikai hálójában a születés és halál, illetve a megmaradás és megsemmisülés oppozíciója teremt szavakkal nehezen kibeszélhető drámai feszültséget, még pontosabban: mindkét eshetőségre nyitott félelem- és/vagy reményelvű hangulatot. Miközben persze a kétségek és félelmek alagútjá-

ban afféle világító lámpásként végig ott érezhetjük az Ige szavait: „Ne félj, mert én veled vagyok!”<sup>22</sup> Ez pedig a jelentésképzés és a világkép szempontjából is hihetetlenül fontos mozzanat, hiszen a vers intencionáltságával összhangban erősítheti ama meggyőződéset, hogy igazából csak kétféle emberi magatartás tarthat számot az értelmes jelszóra: amelyik ismeri Istent, és teljes szívvel szolgálja őt, illetve amelyik nem ismeri, ám teljes szívvel keresi őt. Azt a valakit, aki „jár a fák hegyén”, akitől az életet kapjuk, s akinek aztán visszaadjuk, hiszen ő „úr minden porszemen”. Habár a kompozíció belső tere imaginárius tér, a cím kapcsán óhatatlanul is a *Biblia*ból ismerős Olajfák hegyére gondolunk, ahol Jézus a nagyszűttörtői utolsó vacsorát követően tanítványai körében volt ugyan, mégis végzetesen magára hagyatva, fogvacogató félelemben virrasztott, és várta elkerülhetetlenül bekövetkező végzetét. Azzal a sajátosságosan istenemberi gyötrellemmel és ambivalens ohajjal, amit földi halandó sohasem lehet képes földelni: „Atyám, ha akarod, távoztasd el tőlem e pohárt; mindazonáltal ne az én akaratom, hanem a tiéd legyen”.<sup>23</sup> A cím még háromszor tér vissza az öt versszakból álló, központosítás nélküli szövegben (1., 3., 5. vsz.), ezáltal anaforikus és szimmetrikus jelleggel kölcsönözve a műnek. A „valaki jár a fák hegyén” nemcsak architektúrális, tartópillérszerű szövegelemként fontos, de a relációjelentések terén is kitüntetett szerepet tölt be. A lehetséges allúziók közül utalok Dsida Jenő *Nagyszűttörtői, Út a Kálvária*-ra, *A sötétség verse*, *A félelem szonettje*, valamint Ady Endre *Nem csinálsz házat, Volt egy Jézus, Menekülés az Úrhoz, A nagy Hűtő, Valaki, valaki emleget, Köszönöm, köszönöm, köszönöm Istenhez hanyatló árnyék* című verseire. A Kányádi-mű címében szereplő, majd háromszor megismétlődő „valaki” határozatlan névmás közelebbről meg nem határozott személyt fejez ki, ám a szövegösszefüggés (utalások, attribútumok, körülírás) alapján ez a valaki mégiscsak azonosítható, tehát egy bizonyos valakiról van szó. Az első olvasásra talán enigmatikusnak tetsző határozatlan névmás használatához a *Koszorú* című vers idev-

<sup>22</sup> *Szent Biblia*. Ézsaiás 41. 10.

<sup>23</sup> Uo. LUKÁCS, 22. 42.



gó gó részlete szolgálhat magyarázatul: „valaki engem kiszemelt / valamire valakikért / hullatni verejtékeket / s ha nincs kiút hullatni vért”. A kontextus alapján a „valaki” itt is pontosan nőven nevezhető. Feltételezhető, hogy – Dsidához és Adyhoz hasonlóan – Kányadinál is az aleatorikus jelleget, az Isten létében immanens módon benne rejlő meghatározhatatlanságot és megragadhatatlanságot jelöli a valaki. Ezt a valakit Lucien Goldmann „rejtőzködő Isten”-nek nevezi. Bizonyára azért, mert a Teremtő másképp „van”, mint ahogy a világ tárgyai és teremtményei „vannak”. A Teremtő léte független, a teremtménylét pedig függő. Amiként van a forrás és van a víz. Isten „megtapasztalása” leginkább azért okozhat problémát, mert ő nemcsak lényében „egészen más”, hanem létében is. Ez a folismerős jelenik meg Berzsenyi *Fohászkodás* című versének nyitányában: „Isten! Kit a bölcs lángesze fel nem ér, / Csak titkon érző lelke óhajtvá sejt: / Léted világít, mint az égő nap, / De szemünk bele nem tekint-het.” Valószínűleg van ennek a szövegnek másfajta olvasata is, de az intencionáltsághoz igen közel eshet az az értelmezés, miszerint a lét Istenben létező, de Isten nem a létben létező. (Természetesen ez utóbbi kijelentés a legkevésbé sem érint(het)i a hit igazságát, hiszen a hit számára alap és kiindulás az, hogy Isten „létezik”.)

A *Valaki jár a fák hegyén* a transzcendens létélményt egyetemessé emelő poemaként a virrasztó költői magatartás rilkeien éber, radnótisan rebbenékeny és Hölderlin-szerűen plasztikus kifejeződése. A kései József Attilát az áttetsző forma és a létösszegzés révén megidéző vers önkéntelenül is az artistikum neoplatonista eszményére emlékezteti az olvasót. A költemény különös bravúrja, ahogyan a csiszolt formával és a kreatúratudat tragikus derűjével uralni tudja az elmúlást, az eredendősen félelmet kiváltó végső mozzanatot pedig a „megtartó irgalom” és „gondviselő félelem” fénykörébe vonva humanizálni képes. A kompozíció legkomorabb vízióját („engem is egyetlenegy sötétlő magga összenyom”) a csillag és a tűz képzetkör dominanciája – mintegy a reményen túli remény távlatait megőrizve – képes ellensúlyozni. A szakrális tartalmakat dimenzionálisan elmélyítő, a remény és félelem megszokott relációját átértékelő, a fogalmi szembenállás helyébe a folcserélhetőséget tetelező mű ezért is lehet a költő leg-

személyesebben kozmikus és legkozmoszabban személyes darabjainak egyike. Ha másért nem, hát azért, mert a versben megszólaló lírai személyiség tudása arra az idő fölöttien örök dilemmára is kiterjed, hogy vajon „nem kell-e nagyon is megenni ahhoz, / hogy egy kicsit is elveszett lehess?”<sup>24</sup> Ami pedig a poétikai tanulságokat illeti, ez a klasszicizált formában egyetemes üzeneteket magába sűrítő, a késő modern elvárásoknak is eleget tevő vers kötetimádó minőségében is mutatja a Kányádi-líra izgalmas távlatait és újszerű lehetőségeit.

<sup>24</sup> TANDORI Dezső: *A megnyerhető veszteg*. Magvető, Bp., 1988., 7.



*Elek Tibor*  
„RÉSZ, ELKERÍTVE AZ EGÉSZBŐL”

Székely János költészetéről

Székely János költői pályája a negyvenes évek végén indult, és 1970-ben gyakorlatilag már le is zárult. A *Semmi – soha* című, még a költő által összeállított, de csak halála után, 1994-ben megjelent, a vállalható „összes versek” igényével készült válogatott verseskötet tanúsága szerint 1970 és 1986 között is született még ugyan tíz vers (köztük *A vesztesek*), de ezek már minden értékük mellett is leginkább a további lírai életmű hiányára hívják fel a figyelmet. Ez a legvégül vállalt mintegy 250 vers hűen tükrözi a költői pálya alakulását, hangulymódosulásait, és éppúgy felmutatja a lírai életmű erőnyeit és gyengéit, mint a kilenc új, illetve válogatott verseket tartalmazó kötet (*Csillagfényben*, 1955; *Mélyvizek partján*, 1957; *Küldetések*, 1962; *Dózsa*, 1964; *Virágok átha*, 1966; *Maradék*, 1969; *A hallgatás tornya*, 1972; *Egy láda agyag*, 1973; *Székely János legszebb versei*, 1975). Sőt, mivel ebben a kötetben olyan versek is olvashatók, amelyek harminc-negyven év múltán itt jelentek meg először, még ha különböző okok miatt meg is rostálta teljes versállományát a szerző, valódi és vállalt versvilága legpontosabb gyűjteményének eppert kell tekintenünk.

A századvégi nézőpontból tekintve erre a századközépi költészetre először is a koridegensége a szembeötlő. Az, hogy szerzője, a maga korának társadalmi, politikai valóságától, a kor uralkodó ideológiai és poétikai törekvéseitől mennyire függetlenül hozta létre, de talán nem is annyira függetlenül, mint inkább azzal szemben, azzal opponálva. Emiatt is szükségtelen bármiféle nemzedéki felsorolás tagjaként szerepeltetni Székely Jánost. Ha nem is előzmények és hagyományok nélküli, de a maga korában, indulása pillanatától szuverén és tüntetően öntörvényű költői világa indokolatlanná teszi a hagyományos nemzedéki tablókra való

felvitelét. Nem lehet véletlen, hogy az első verseit már 1948–49-ben megíró költő nem szerepelt a forradalmi lendülettel és a szocialista sematizmus jegyeivel induló alkotókat (Bárdos B. Artúr, Hajdú Zoltán, Majtényi Erik, Márki Zoltán, Szász János) bemutató *Ötven vers* című 1951-es antológiában. Amikor ezen „nemzedéktársai” vagy a „lobogóknak: Petőfi” jelszót hittel megélő és képviselő Kányádi Sándor és a közvetlenül előttük járók (például Horváth Imre, Horváth István, Méliusz József, Szabédi László, Szemlér Ferenc) szinte egymással versengve írják a sokszor őszinte lelkesedésről, optimizmusról tanúskodó, a felszabadult nép, a tömegek örömet zengő békeharcos, osztályharcos, hazafias akciópolitikai verseit, amikor a kor első számú irodalompolitikus Gaál Gábor Horváth István *Árad a falu* című köteté kapcsán azt fejté ki, hogy ne a költő legyen a vers hőse, hanem a tömegek,<sup>1</sup> amikor Szabédi László, aki nemcsak egyetemi tanára, de vélhetően egyik mestere is, több versében (*Vezessen a párt, Emlékezet, Előre nézz!*) múltja fölött önkritikát gyakorolva az elvtársi közösség harcosává válik, akkor Székely János az „oldhatatlan emberi magány” fájdalomáról és méltóságáról, az „Örök törvények értelmében” való életéről, a végső titkok kutatásáról, a Mindenség igazságról, az örök művészetéről, a „Teljes Élet” iránti vágyról ír klasszikusan fegyelmezett versszerkezetekben, gyakorta szonettekben, a kor vulgarizáló törekvéseinek, igénytelenségének, formakultúrában is kiálló ellentétét felmutatva. A korizlést, korigényt vagy inkább korparancsot jól tükrözi a Romániai Írók Szövetsége Kolozsvári Fiókja portálszervezetének 1952. december 18-i üléséről készült jelentés, mely szerint az ülésen azt vették számba, hogy abban az évben hány magyar költő, hány alkotással vett részt „a szocialista építésben”, és elmarasztalták a költőket, mert a számba vett 69 vers „nem adja teljesen szocialista fejlődésünk (...) összhangját”, és „kevés vers foglalkozik az iparral, a nagy építkezésekkel, a mezőgazdaság szocialista átalakításával, a kultúrforradalommal”, de ennél is nagyobb gond, hogy nem eléggé mély és forró a párt iránti szeretet kinyilvánítása.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> KANTOR Lajos–LÁNG Gusztáv: *Romániai magyar irodalom, 1945–1970*. Bukarest, Kriterion, 1971. 64.

<sup>2</sup> CSEKE Péter: „Irodalomtrágyítás” 1947–1989. *Korunk*, 1996., 4., 12–20.



A huszonéves Székely Jánost a legkevésbé sem ragadja magával a szocialista átalakítás nagyzerűsége, őt az őszi természet impressziói, történelmi korok, helyszínek és személyiségek üzenete, a házsongárdi temető hangulata, az elmúlás fájdalma, a gyermekkor nosztalgája, a beteljesületlenség élménye és az önmeghatározás kényszere ihletik versírásra. A szocialista haza iránti őszinte és hamis pátoszú ódák idején, az említett 1952-es évben, ő egyik szép elégijában egyetemes létélményét vetíti a hazára: „Ez hát a hazám. Fölöttem ring / A lompos ég, az őszi restség. / Ez hát a hazám. Így szabta rám / A rejtelmes esetlegesség. / Így adatott élnem, miként / Minden élőknek: semmiként...” (*Harmadik kolozsvári elégia*). Megkerülhetetlen a kérdés, mi az, ami képessé tette Székely Jánost arra, hogy függetlenítse magát korának hétköznapi világától és követelményeitől. Részben igaza van Cs. Gyimesi Évának, amikor azt írja: „Az alkatán erőszakot tenni képtelen filozofikus-moralizáló lírikus egyértelműen csak önmagát adta akkor, amikor a külső valóság lelkesítő változásait kellett volna versebe önteni.”<sup>3</sup> Ez azonban nem naiv ösztönösséggel és spontaneitással történt, ahhoz, hogy önmagát adhassa, vállalhassa, nagyfokú tudatosság is szükségeltetett. Erre utal Huszár Sándor is, amikor – bár ő inkább a rokonságot szeretné hangsúlyozni – a Székely és „nemzedéktársai” közti különbséget így fogalmazza meg: „Az is igaz, Székely valóban tartózkodóbb fajta. Konzervatívnak mondták egy időben. Én olyan fajtának érzem, aki – sokunkkal ellentétben – korán tudatosodott, aki hű tudott maradni tartózkodó elveihez, de akitől a társadalmi barikádharc távol állt.”<sup>4</sup> A korai tudatosuláshoz pedig valószínűleg hozzájárultak a korai gyermekkori, csapatban való felelegetesség, közösségből való kizorítottság élményei (*Egyedül*), a hadapródiskolában, a második világháború idején, a „nyugati hadtesttel” való visszavonulás során, a németországi lágerek világában szerzett, irodalmilag csak évekkel később feldolgozott élményei, de klasszikus műveltsége, modern irodalmi olvasmányai és filozófiai iskolázottsága is.

<sup>3</sup> CS. GYIMESI ÉVA: *Székely János lírája és a korszerű gondolatosság*. Nyelv és irodalomtudományi Közlemények, 1978., 2., 137–146.

<sup>4</sup> HUSZÁR SÁNDOR: *Sorsom emlékezete* (Vallomások egy büntelen nemzedék elűzéséről). Bukarest, Kriterion, 1982., 257.



## „Egyetlen ember”<sup>5</sup>

Kezdetől tudatosan vállalja, így akarva, akaratlanul szembeállítja a teremtő individuum magányát a kollektivitás érzékelt kultuszával: „a gyűlölet korában / Fel kell találnod búzáfényű hangod, / és megtanulnod magadra maradnod.” (*Tűkőr előtt*, 1949.) Noha a lélek önmagába fordulása értelmezhető a korra adott válaszként: tiltakozásként és menekülésként is, elsősorban mégsem a totalitárius rendszerrel szembeni politikai gesztust kell látnunk a magánytematika előtérbe kerülésében, hanem inkább az ontológiai élmény, a világba vetett ember szorongó idegenség-érzésének korai művészi megfogalmazását. Az örök emberi társatlanságra, magányra ítélhetettség jellegzetesen XX. századi élménye ugyanakkor a múlt századi romantika és szimbolizmus korára emlékeztető vágyakkal, kiválsztottság-tudattal és költői kifejezőeszközökkel párosul. A Székely költészetében, sőt egész életművében többször megfigyelhető kétarcúságnak, ellentmondásosságnak ez az első megjelenési formája. Végletes magány, kirekesztettség, lefokozott élet, hiány egyrészt, de Nagyság, Teljesség, az Egész, a Mindenség iránti vágy másrészt – a lírai én tudatát kezdetől ez a kettősség határozza meg. Az egyedüllet, a „győzhetetlen másság”, a magány azáltal válik elviselhetővé, válalhatóvá számára kezdetől, mert a versekben értéktelítetté transzponálódik, illetve olyan értékmozzanatok hordozójává válik, amelyek leginkább csak a szándékok, vágyak szintjén léteznek: „Felmagasodva, a napba, keserűn és kivetetten” (*Fiatal híd*); „Enyém a szépség, s mindenek / Fölött enyém a ritka hűség, / A tisztaság s az istenek / Hatalmát vívó egyszerűség!” (*Harmadik kolozsvári elégia*); „Mennyi sugárzó, véghetetlen szépség! / Szív, méltó szív, hogy mindenek megértsek! / Nem oszthatom meg mégse senki mással. / A csúcsra tartok lassú ballagással.” (*Párrimek – Magyarázat*). Másrészt külön értelmet és jelentőséget ad az elkülönülésnek az alkotás, a teremtés hite („Nevelni a történelmet többel, mint csontjaimmal” – *Csillagfényben*), még ha ke-

szerves küzdelem eredménye is („Mert fájdalomban született / Minden egy álom, minden üzenet / És minden szépség széles e világon” – *A kagyló*), és még ha alkalmazkodás, megalkuvás is a feltétele sokszor, mint a *Fiatal nyír* esetében: „Mindegy most, hogy merre dül / Törzsed: lesz majd újra mód rá / Kifeszítened egyedül! (...) Mondhatatlan egyedüliség! / Örökös lánggal lobogsz! / Úgy állsz ellent, hogy ismét / Gázdagodsz és meghajolsz!” Székely János költészetében az ötvenes években többször is megfogalmazódik az a kényszerű kettős erkölcs („Porig hajolhat odakint a térdem, / Idebent csak a fénynek hódolok” – *Belül*), aminek első életrajzi, élményi hátterét szintén a gyermekkorban és a hadapród-iskolai tapasztalatokban találjuk meg. Egy 1967-es vers (*Suhancok*) és egy Papp Ferencről írott esszé, *A rokonszenv pillérei* is beszámol arról a gyerekkori élményről, amikor néhány héttig ő hordta lábosban haza a nagymamától az ebédet, és az útközben belekötő, bele-belertűgő suhancok ellen nem védekezhett az étel kiborulásának, a leves kilocsanásának veszélye nélkül, s mind a vers, mind az esszé azt mondja ki, hogy szerzője máig is azon az úton, a „felelős megvertség” útján jár. *A nyugati hadtest* (1979) című novellaciklus elbeszélője pedig azt meséli el, hogy a katonaságnál tanulta meg a „a bensőség győzelmet a külső világon”: „engedni a külső kényszerűségnek, betartani mindig a szabályokat, de sohasem adni fel a jogot, hogy ítéletet alkossunk ugyanezekről a szabályokról, szóval, hogy a gondolat erejével mintegy úrrá is legyünk azokon. (...) Tetteinket, szavainkat előírhatják – gondolataink szabadok.” Nem szükséges talán nekem ma már állást foglalnom, hogy valóban a „társadalmi lét alaptörvényét”, a „belső autonómia”-teremtés módját találta-e ezzel meg Székely János, vagy a mindenkori diktatórikus körülmények között túlélésre berendezkedő ember öngazdoló, önfelmentő stratégiáját, elég, ha azt rögzítem, hogy főként az ötvenes, de a későbbi évek költői világában is igen fontos szerepet kapott, a teremtő élet elsőbrendűsége által meg is erősítettett ez a kettős erkölcs. „Az öröklétnél fontosabb az élet!” – állítja a tanait megtagadó *Galilei*, és a didergő, földre görnyedő őszi fákat is ez élleti: „meghajolnak minden kicsi szélnek, / De teremnek, de alkotnak, de élnek.” (*Őszi fák*). Némileg rokon ezzel a magatartással a későbbi Sütő András-i példázat üzenete az *Anyám könnyű álmat* ígér című műből

<sup>5</sup> Sokat sejtetően és titeltetően ezt írta Székely János első kötetének (Csillagfényben, 1967) első ciklusa elé.



(„A fű lehajlik a szélben és megmarad”), de Székelynél hangsúlyosan van jelen a megmaradás mellett a szellemi felülkerekedés és az alkotás általi gazdagodás. Ugyanakkor a kiszolgáltatott kisember történelmi magatartás-példázata a sűtői mű általánosító jelképvilágának összefüggésrendszerében nemzeti-közösségi cselekvési programként is értelmezhető, míg Székely példázatai (ekkor még legalábbis) nem mutatnak az individuális szféra keretein túl.

A magányos teremtmény általi gazdagodás Székely János-i általánosabb érvényű fogalmát és konkrét természeti képeit a lírai érre vonatkoztatva, a művészi alkotás, a költői világteremtés alaphelyzetére találunk: „És embertelen ősmagányból / fakadon minden-egy dalod.” (*Történet ma is...*) A lefokozott életre kényszerítő, korlátokat állító külső világ szegénységével szemben az „Önnon mélysége titkait kutatni” merész lélek szüntelen gazdagodik, mivel mélysége kimeríthetetlen. Egyaránt képes régvolt világokat felidézni és soha nem volt világokat teremteni, a világ lényeiben és tényeiben önmagát felismerni, illetve általuk önmagát kifejezni: „Az én világom törvény nem köti: / Belőlem támad és belém hal vissza. / Magamba néző, fénytelen szemem / Tulajdon fényem száz-szorozva issza.” (*Telemakhosz*.)

Székely János szerint a költészet „a mítoszi hagyományokból felbuzgó igazságforrás, az a tökéletes eszköz, amely egyedül képes az emberi életet a maga totalitásában megragadni”, a költők pedig „az emberiség önismeretének, igazságra törekvésének, alkotó ösztönének megtestesítői”<sup>6</sup>, akik „a mai emberről való tudás összegezőinek és kimondóinak a szerepét”<sup>7</sup> vállalják föl. Számára a vers modell, metafora és analógia<sup>8</sup> („a vers világmodell, semmi sem méltó a költészet névre, ami nem a világ szerkezetét modellálja”<sup>9</sup>), lényege és közölnivalója valamely fontos emberi tapasztalat,<sup>10</sup> „fogantatása: az a pillanat, amikor valamelyik kö-

zömbös tárgyban megpillantjuk az emberi sorsot”<sup>11</sup>. Mindezt jóval később fogalmazta így meg az esszéíró, de már az ötvenes évek versei is ennek szellemében születtek, így lehettek egyidejűleg az önmeghatározás, az önvallomás, illetve a világértelmezés és létértés foglalatjai.

A fiatal költő a legősibb költészeti formához tért vissza, a természeti tárgyak megszemélyesítéséhez, amit csak meglátott szimbólummá, önszimbólummá változott verseiben.<sup>12</sup> Pomogáts Béla hívja fel a figyelmet arra, hogy „a lehetséges emberi magatartás szabályait a mindenség rejtett törvényeinek mintájára alakította ki. Nem ő cselekedett egyedül így az erdélyi magyar költők közül a második világháború után következő nehéz évtizedekben, az idősebb nemzedék soraiból Bartalis János, Horváth Imre és Kis Jenő, a fiatalabbak közül Palocsay Zsigmond, Szilágyi Domokos és Király László költészetében is igen nagy szerepet kaptak a természetben szerzett élmények, az ő költészetük is azt a szelidebb, egyszerűsített biztosabb törvényt állította a társadalmi létben tapasztalt pusztítással szembe, amelyet a természet felmutatott.”<sup>13</sup> A gyermekkori természetjárások, édesapjával közös vadlések természetélménye iránti nosztalgiába keveredik a felnőtt ember sóvár vágya a tisztaság, a büntelenség, az öntudatlan teljesség iránt. Székely természetlírájában az egykori mítoszi teljességélmény felidézésének, újraélésének szándéka is tetten érhető, világképének, természetfilozófiájának legfontosabb tételeit felmutató hosszúversei (*A folyó, A parti füzes, A tó*) egy-egy sajátos mítosz-ként is értelmezhetők. Nemcsak természeti jelenségekben fedezi fel azonban az emberi lét törvényszerűségeit, saját egyénisége, helyzete analógiáit, nemcsak azokat ruházta fel az önvallomás, a lírai beszéd képességével, hanem történelmi, művelődéstörténeti, mítoszi személyiségeket (*Dante Ravennában, Galilei, Telemakhosz, Mucius Scaevola*), sőt állatokat, tárgyakat is megszólaltat allegorikus szerepviselekben (*Fiatal híd, A hagyló, A fakakukk, Sürgönyoszlop*), s ez később, a hatvanas években is jellemzője marad költészetének (*Behák, Szegény szalamandra, A veréb*). Ezen

<sup>6</sup> SZÉKELY János: *Költők találkozásai*. In: uő: *Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978., 261.

<sup>7</sup> SZÉKELY János: *Ötven év története*, uo. 254.

<sup>8</sup> SZÉKELY János: *A kultúra megfigyelése*. In: uő: *A mítosz értelme*. Bukarest, Kriterion, 1986., 165.

<sup>9</sup> SZÉKELY János: *A valódi világ*. Bp., Osiris-Székháza, 1995., 78.

<sup>10</sup> SZÉKELY János: *Rögeszme hangja*. In: uő: *Egy rögeszme genezise*... 104.

<sup>11</sup> SZÉKELY János: *A valódi világ*... 78.

<sup>12</sup> MÁRKUS Béla: *Az ürgalmain sorszerűség*. Tiszatáj, 1980., 11., 40–46.

<sup>13</sup> POMOGÁTS Béla: *Az elhallgatás közöttében*. Argus, 1996., 4–5., 61–63.



és a költő önszemléletéről árulkodó (korábban már említett) versek többsége még ha szimbolikus, metaforikus képre épül is, valójában allegorikus szerkezetű alkotás, amelyben a lírai én és szemléletének allegorizált tárgya, illetve a közölni kívánt gondolat, eszme és annak tárgyi, képi hordozója elég élesen elválik egymástól, az önsorsra utaló reflexiók, értelmezések, magyarázatok következtében, mint ahogy a gyakran szentenciává, aforizmává tömörülő üzenetek is a mű egészétől. Ennek következtében ezek a versek minden szemléletességük és gondolati erejük ellenére sokat veszítenek esztétikai hitelükből. Joggal nevezi korszerűtlennek 1978-ban Székely allegorizálását Cs. Gyimesi Éva. Indokoltan bírálja azokat a verseit, amelyekben gondolataihoz inadekvát tárgyakat választ, s amelyek végén az allegória bolcselkedő közhelybe fullad.<sup>14</sup> Ma, húsz évvel később még kevesebb esztétikai élményt nyújt az effajta költői eljárás, hiába ad általánosabb, távlatosabb jelentést és értelmet neki Szilágyi Júlia a Székely-líra másik kitűnő ismerője, amikor a posztumusz verseekötvet bevezetőjében így fogalmaz: „Az én – aki táj, fa és híd, beomlott bányá, Dante, Galilei, Bolyai (de hát ki győzné felsorolni minden alakját!) – alanyiségában egységesíti a verseszédet. Nagyron fontos sajátossága lesz ez Székely János költészetének, összekapcsolja a kifejezést a mondanivalóval, a költői magatartást a költői eszközökkel. Ami pedig még fontosabb: ez az egyetemesség tágitott empátia hallatlanul feldúsítja a szubjektumot, kitágítja határait, szerepként, metaforaként, megszemélyesítésként szív magába előt és élettelen, másholt és mátkort. Itt már nem is arról van szó, hogy az eszközhasználat alárendelődik a gondolatnak, hiszen a kettő voltaképpen egy, maga a vers az egységes világmagyarázat megvalósult lehetősége.”<sup>15</sup> Valójában számomra, és talán a mai ízlés, olvasói elvárás számára, éppen a határtalan, ná stilizált versbeli személyiség esetenkénti pátosza a nehezen elfogadható, különösen, ha kisserű és erőltetett analógia kapcsán nyilvánul meg. S még ha fel is függesztjük az egységes világmagyarázat versbeli lehetősége iránti kételyeinket, a tárgy és az

eszme, a versvilág és a reflexió különválása ellenére is egységes verseszéd csak kevésbé élvezhető. Az ötvenes évek költői világképét, természet és történelemfilozófiáját összefoglaló hosszúversekben (*A folyó, Parti füzes*) ez a különválás még nem jön létre, a folyó és a füzes alakját magára oltó lírai én egyes szám első személyű verseszédé valóban egyidejűleg alkalmas önvallomásra és világmagyarázatra, de a szituáció mesterkéeltsége, a rajta túllépő teteles gondolatiság túlsúlya („Cél, értelem és akarás / Igyekvés, haladás – mindent az emberélet / Iromba folyomában / A tudós emberész találta ki”) miatt a művek egésze „kevésbé líra, mint inkább versebe szedett filozófia. Nem a szemléletileg megragadott gondolati összefüggések ihletettségét érezzük bennük, hanem azt, hogy egy-egy filozófiai gondolatokhoz utólag keresett adekvát példázatot.”<sup>16</sup> Az eredetileg filozófusnak készülő Székely János korán felismerte, hogy a maga korában „a gondolat szolgálni kényszerül” (*A tükör előtt*), ezért mivel szolgálni nem akart, de a világ megismeréséről, amit a legmagasabb rendű emberi feladatnak tartott, sem akart lemondani, felismeréseit, filozófiai gondolatait, sőt egész világképét kezdetben költői képekbe rejtette és versé formálta. Versíró módszeréről szemléletesen vall a *Gépkocsi* című vers maga is, de a *Valódi világ* című posztumusz esszéekötet egyik részlete a vers élményi háttéréről, a filozófiai felismerésről és az alkotói szándékáról is beszámol.<sup>17</sup> Eszerint a szabadságról és kényszerűségről gondolkodó, a világ egészében és részeiben is érvényesülő determináltságot felismerő, az ember szabadságát belső és külső kényszerűségek által meghatározottnak tételező alkotó egy fölrémülő gyermekkori élményben (éjszaka az autójuk előtt, a reflektorfényben rohanó, attól elválni, így kitérni képtelen borjú képében) gondolatait modelszerűen véli megragadhatónak, szemléltethetőnek. Mivel azonban maga a felidézett történet és kép a közölni szánt filozófiai igazságot, üzenetet, a szerző szerint csak részben volt képes közvetíteni, megtoldotta a verset annak magyarázatával, hogy kiderüljön: „Kényszerpályánk saját magunkból (természetünkől) fakad” („Úgy érzem, én vagyok a

<sup>14</sup> CS. GYIMESI ÉVA i. m.

<sup>15</sup> SZILÁGYI JÚLIA: *A költő és a verseszek*. In: SZÉKELY JÁNOS: *Semmi – Soha*. Bukarest, Kriterion, 1994. 17.

<sup>16</sup> CS. GYIMESI ÉVA i. m.

<sup>17</sup> SZÉKELY JÁNOS: *A valódi világ*... 64–68.



borjú. / S az autó is én vagyok” – Pótvvers.) Az életút végén adott interjúkban és a *Semmi – Soha* előszavában arról is vall, hogy verseiben mindig is az volt a fontos, amit mond: „a gondolat a fontos, nem a vers.”<sup>18</sup> A Balla Zsófiának adott interjú egyik felrövetett szerény megjegyzésében ugyanakkor azt is elárulja: „Persze, igyekeztem a verset is becsületesen megbütykölni.”<sup>19</sup> Mégpedig olyannyira, hogy Székely sokak tudatában máig is mesteri formakultúrával bíró poeta doctusként él. Ez a jellemzés azonban csak megszorításokkal, inkább csak a fiatal Székely Jánosra, és csak az ötvenes évek romániai magyar lírájához viszonyítva érvényes. A leegyszerűsített, formavilágát, beszédmódját tekintve is sematikus, igénytelen költészettel szemben Székely klasszikus szépségszémnyre, harmóniaelvre esküdő, a nyugat-európai metrumot és stírfaképleteket, elsősorban a szonettet nagy biztonsággal mondanivághoz igazító, ritmikai, zenei érzékenysége és formai fegyelmezettsége valóban poeta doctusi indulás volt. A hajlam és a tanultság mellett nyilvánvalóan ez is tudatos választás és vállalás eredményeként, a különállás és a szembenállás művészi megnyilvánulásként. Érttem ez alatt a kor művészet és verseszményétől való elhatárolódást, de a költő által később újításeelvűnek nevezett (avantgárd) formabontó művészettől, mindenfajta kísérletezéstől, slendriánságtól való elhatárolódást is. Még pályája végén is azt mondja, igaz, hogy a körülöttünk lévő világban nem érvényesül „egy kiegyensúlyozott emberi rend”, de a mi feladatunk epp az, hogy rendbe tegyük a világ dolgait: „Mikor mi leülünk írni, az a dolgunk, hogy a rendetlent rendbe tegyük.”<sup>20</sup> Másrészt, ugyanezen vallomása szerint, a kötött versbeszéd és forma őt sohasem korlátozta, sokkal inkább segítette a fogalmazásban, a tömörítésben. A századvég és a századelő világ-irodalmi (Baudelaire, Rilke, Valéry) és a Nyugat első nemzedéke, illetve egyes erdélyi alkotók (Aprily, Szemlér, Szabédi) lírai hagyományaihoz kötődése is több az átesztétizált elmúlás, a fenn-

költ magány, a titokzatos Teljesség szimbolikus-impresszionisztikus lírája iránti ösztönös vonzódásnál, az öntudatlan reminiscenciáknál pedig fontosabb a mottókban, ajánlásokban, jellegzetes kifejezések, szó szerkezetek, sajátként való felhasználásában, a látványos allúziókban, rájátszásokban, kezdetben kosztolányis, szabedisi, később Szabó Lőrincire emlékeztető dikcióban megnyilvánuló tudatos kapcsolatteremtés, folytonosságvállalás. A korábbi szakirodalom elsősorban a nyugatos hatást hangsúlyozta a fiatal Székely János kapcsán, joggal, de ha az erdélyi lírai hagyományokra is jobban odafigyelünk, akkor feltűnő a második világháború előtti „külön kerék”, „árva csillag (...) se földön, se égen” jelkép jegyében értelmezhető Szabédi-költészetnek a székelyi világkép és észjárás egészére tett erőteljes hatása is. Jelentőségét és maradandó voltát az is jelzi, hogy Székely még utolsó drámájában, az 1989-es *Mórokban* is Szabédi gondolataival és az általa később vállalt szereppel vet számot.

Az eddigiek ismeretében nem csodálkozhatunk azon, hogy az ötvenes évek Székely-lírája nem talált kedvező fogadtatásra. Különbözése, önmagát megőrző másága, szellemi arisztokratizmusa, de leginkább a verseibe rejtett világkép irritálta természetesen irodalmi és politikai környezetet. S mennyire felbőszítették volna az 1956-os forradalmat megkapóan elbűsültatós, elsrató versei (*Taceamus, Vihar után, Két kos között, Beborult*), ha megírásuk idején nyilvánosságot kaphattak volna. Annak ellenére, hogy az 1957-es keltezésű versek látomásos, szimbolikus, metaforikus fogalmazásmódja igyekszik mélyen elrejtetni a valódi eleményi hátteret. A nemzeti tragédia kiváltotta fájdalom csak természeti katasztrófák képeiben, a vihar által elpusztított fák szomorú látványában, a beborult, elsötétült, még rémesebbre váró világ víziójában kaphat kifejezést. A „harsány hallgatásra” való felszólítás szenvedélyesen paradox érvrendszere viszont már alig-alig képes leplezni igazi okát: „Higgyük: van hallgatás, / Mely hangosabb, mint bármely más, / Mint barmok ordítása, / Mint vihar, mely nem szűnik soha, / Mint haldoklók sikolya; / Van hallgatás, mely sokkal rémesebb, / Kialtóbb és felelmesebb, / Mint hogyha lánccsír, vagy bomba robban...” (*Taceamus*). A *Két kos* című versben pedig már nyíltan jelentkezik, az eddigi Székely-lírában szokatlan néphez, népért szóló, azzal közönséget vállalkó

<sup>18</sup> SZÉKELY János: *Semmi – Soha...* 36.

<sup>19</sup> SZÉKELY János: *Az ember, azáltal, hogy ember; bírása*. (Balla Zsófia beszélgetése). Jelenkor, 1992. 11., 880–884.

<sup>20</sup> VISKY András: *A világ lelkiismerete*. (Marosvásárhelyi beszélgetés Székely Jánossal) Látó, 1990. 6., 689–709.



profétai hangütés is: „Jaj, népem, jaj te vak, te áldott, / Hol kell magad, népem, találd!” Ez a jeremiási jellegű siralomének az Ázsiából Európa közepébe került, két világ útközőpontján örököszen szenvedő magyar nép sorstragédiájának ad kimondatlanul is aktuális jelentést. Székely János legjobban sikerült alkotásai közé tartoznak ezek a kevésbé ismert, a nemzeti bánatot, az őszinte személyes megrendülést, rejtjelesen bár, de ihletett emelkedettséggel, a felszakadó fájdalomkitöréseket pontosan szerkesztett, fegyverezett formákban (a *Vihar után* címűben például ünneplés, komor hangulatú alkaioszi strófákban) kifejező versek, melyek épp ezért bármely 1956-os antológiának díszjeve válhatnak.

Az ötvenes években költészetét ért bírálatok közül az 1955-ben az Igaz Szó hasábjain Csehi Gyula és Varró János között a *Bolyai János hagyatéka* című szonett-koszortúrról lefolytatott vita,<sup>21</sup> Sütő András 1958-as, szintén az Igaz Szóban megjelent baráti „figyelmeztetése”<sup>22</sup> és Földes László 1958-as Korunk-beli értő, mégis elutasító kritikája érdemel figyelmet.<sup>23</sup> A Csehi–Varró vita leginkább azért tanulságos, mert azt mutatja, hogy az ideológiai elkötelezettség hogyan vezetheti, akár különböző vakvágyakra a műbírálókat, akik ennek következtében nem veszik észre, hogy Székely természetesen nem elsősorban történelmileg hiteles és saját korának hivatalos eszméihez is hű Bolyai-képet akart alkotni. Bolyai alakja, minden iránta való tisztelete és csodálata ellenére, a műben nem más számára, mint például a fiatal híd vagy a parti fűzes, a kagyló, azaz a lírai önkifejezést szolgáló metafora. Ma már arra is felfigyelhetünk azonban, hogy Bolyai erkölcsi arculatának megformálása során először szembeesül Székely az igaza mellett végsőkéig kitartó, alkalmazkodásra, megalkuvásra képtelen (a kettős morált tehát nem ismerő) hős alakjával, mint eszménnyel. S a mű gyengéi talán épp abból szár-

maznak, hogy hiányzik a teljes mértékű azonosulás ezzel a magatartással, így a szonettek „nem közvetlenül, mintegy „belülről” idézik meg Bolyai szellemét, hanem alany és tárgy távolságát megtartva, a méltató összegezés hangján szólnak róla, ezért a költemény nem annyira szuggesztív, mint inkább himnikusan didaktikus emlékbeszéd”.<sup>24</sup> minden részletszépsége és értéke ellenére. Az is figyelemre méltó ugyanakkor, hogy (feltehetően a kortárs kritikások ideológiai elfogultsága miatt) Székely munkásságának későbbi méltatói a bírálatok nyelvi, formai részizságait is elvetették és a szonett-koszorút remekműként emlegették. Egyedül Cs. Gyimesi Éva nyújtott a műről esztétikailag megalapozott elemzéssel alátámasztott, kiegyensúlyozott értékelést.

Az író-politikus Sütő András Székely második verseskötete (*Mélyvizek Partján*, 1957) kapcsán írt egy baráti „levélfélet” a költőnek, amiben kíméletlen bírálatot gyakorolt fölötté: „gógós tagadással válaszolva énekeled az oldhatatlan magány, a cselekvésképtelenség és oéltalanság, a szabályszerű opportunizmus ócska dallamait.” Sütő az egymás és az olvasó iránti felelősségérzetre hivatkozva sorra veszi Székely világgépének, „az osztályharc világmeretű küzdelmében”, korszerűtlen elemeit, és hangsúlyozza, hogy a magyar irodalom mindig is közösségi irodalom volt, hiányolja „a nép, a közösség, a társadalmi haladás” gondjait verseiből. Székely egy hagyatékban maradt és halála után publikált vallomásaiban elismeri Sütő igazát, de az ő írása következményének tulajdonítja a letiltását, azt, hogy hónapokig nem publikálhatott és szöveget verseket kellett álnéven fordígtatnia.<sup>25</sup> Földes László kizárólag a filozófiai tartalomra figyelő elemzésében pontosan látja, hogy *A folyó* című versben (és Székely egész költészetében) léteizmény, magatartásbeli eszmény és erkölcsi tanítás fogalmazódik meg a tekintetben, hogy „a hátulról épülő, kérlelhetetlen törvényektől determinált világban hogyan kell élni, ha élni akarunk.” Ugyanakkor elfogadhatatlannak tartja, hogy a költő az emberi léte a természeti törvények mintájára értelmezi, bírálja „az ember társadalmi volta iránti érzéketlensége”, az al-

<sup>21</sup> CSEHI Gyula: *Bolyai igazi hagyatéka*. Igaz Szó, 1955., 5., 103–109., VARRÓ János: *Székely János Bolyai-alkotása és a bírálat*. Igaz Szó, 1955., 8., 117–124.

<sup>22</sup> SÜTŐ András: *Idegen életem házában*. Igaz Szó, 1958., 3., 396–398.

<sup>23</sup> FÖLDES László: *Folyók, fűk, csillagok és – az ember sorsa*. Korunk, 1958., 4., 608–616.

<sup>24</sup> CS. GYIMESI Éva i. m.

<sup>25</sup> SZÉKELY János: *A bűntudat természetrajza*. Árgus, 1994., 1., 4–14.



kalmazkodás erkölcsét hirdető életbölcessége miatt, és azért, mert „a társadalmi harc igényesség nem jutott el”.

A következő három évben látszólag váratlanul, vagy mintha csak a bírálatok igazát belátva Székely János is a szocializmus építésének szolgálatába állítja költészetét. „Megtérése” nyitányaként az írószövegség marosvásárhelyi fiókjának 1958. december 9-i ülésén, főszerkesztője, Hajdú Győző nyomtatékos felszólításának eleget téve, felolvasott egy olyan rendhagyó szöveget, amiben önkritika címen minden korábbi bíráloját lepipáló önpocskondiázást hajtott végre, a marxista esztétikában és a dialektikus materializmus történelemfilozófiájában való jártasságát magas színvonalon bizonyítva.<sup>26</sup> Ez az egyidejűleg burkolt öszinte költői vallomás és látványosan hazug önmegtágadás olyannyira tökéletesen kivitelezett, hogy mai szemmel olvasva már-már parodisztikus hatású: hamissága nyilvánvaló, miközben támadhatatlanul hitelesnek tűnik, vélhetően akkori hallgatóit is zavarba ejthette. Szégyent mindenesetre azok érezhettek inkább, akik kikényszerítették a nyilvános önbírálatot és fogadalmátételt, nem pedig az, aki végrehajtotta. Ez volt az őra Székely felmentésének, annak, hogy ne veszítse el állását, hogy az Igaz Szó szerkesztőségében maradhasson. Nem értek véget viszont a megpróbáltatásai, még csak ezután tartóztatták le az édesapját. Az 1956-os magyarországi forradalom utáni években Romániában a forradalommal való vélt vagy valós szimpatizálás mellett azért is indítottak kirakatpereket, mert az öt éves terv idő előtti teljesítéséhez szükség volt az osztályharcra, illetve az osztályellenesség munkaserejére. 1958–59 során a szovinizmus, revizionizmus, szeparatizmus vádjával indított perek következtében előbb tanárokkal, diákokkal, később lelkészekkel és parasztokkal teltek meg a börtönök.<sup>27</sup> Székely János tisztviselő édesapját hét telefonon lehallgatott mondatért, izgatás vádjával nyolcévi fegyházra ítélték. Az író az 1989-es romániai fordulat után adott interjúiban és a

*Semmi – soha* előszavában is elmondja, hogy ettől kezdve nem tudtak olyat kérni tőle, amit meg ne írt volna azért, hogy kiszabadítsa édesapját a börtönből, és háromévi hazudozás után el is érte. Azt is megvallja, hogy tettét bánja, akkor is bánta, de megbánni soha nem fogja, és ma is megtenné az övéi viaszszerzése érdekében.

Ekkor írja az 1962-ben megjelent *Küldetések* című kötet anyagát és az 1961-es *Ithon vagyok* című lírai riportot. Ezeket a köteteket a kortársak részben előrelépésként, eszmei és művészi tisztulásként üdvözik, részben bírálják modorosságá, hiteltelen, túlzásba vitt lelkesedése, a „benső hőök hiánya” miatt.<sup>28</sup> A morális kényszer hatása alatt írott versek a későbbi válogatott verseskötetekben már nem szerepelnek, mert Székely igazából soha nem vallotta magáénak azokat, a *Semmi – soha* előszavában el is határozta magát tőlük: „Mind e durva bűbajt”, természetesen megtagadom ma. Ami -elkötelezettem 1962-ig megrendelésre írtam, az élet dolga volt, nem a költészeté. A művészet, mint tudjuk, azért művészet, mivel nem élet.”<sup>29</sup> Nincs értelme tehát ezekkel a „művekkel” részletesebben foglalkozni, kordokumentumok is csak annyiban lehetnek, amennyiben azt szemléltetik, hogy a diktátúra embertelen világa, milyen önmegtágadó tettekre kényszeríthette az alkotókat.

## „...bűntudat szüli a kristálytisztá verset”

Székely János az ötvenes évek versvilágában kidolgozta és felmutatta ugyan az egyén stratégiáját belső szellemi autonómiájának megőrzése érdekében, a külvilág, a hatalom kényszerítettéseivel szemben, a fokozott morális érzékenységgel megáldott alkotó azonban, a személyes élmények súlya alatt, maga sem maradhatott teljesen mentes a diktatúra világának léleknyomorító hatá-

<sup>26</sup> Az eredeti előadás szerkesztett változata mindjárt meg is jelent az Igaz Szóban: SZÉKELY János: *A valóság kötelez* (Önvizsgálat és felismerés). Igaz Szó, 1958. 12. 821–828.

<sup>27</sup> GÁL Mária: *Az erdélyi ötvenhat háttéréről és következményeiről*. Korunk, 1996., 10., 113–120.

<sup>28</sup> CSEKE Gábor: *Előremutató ellentmondások*. Korunk, 1963., 4., 1403–1407.; SZEMLER Ferenc: *A kültő küldetése*. Utunk, 1982. ápr. 6., 4.

<sup>29</sup> SZÉKELY János: *Semmi – Soha...* 36.



saitól. Tucatnyi fontos vers vall ezekben az években arról, hogy a *Mimikri* közben mennyi gyötrelmet, szenvedést kell a léleknek kibírni. A kínjait fegyverkezten tűri Mucius Scaevola némaságában, az apját elvesztő, új istenhitre kényszerített, az öngyilkosság gondolatától a családi kötelemek miatt visszariadó Rufus Decius monológjában, az eltaposott szalamandra énekében, a békák öntudatlan kétarcúságában, a Mahábháratá hetedik könyve, a Bhagavad-Gítá mitikus hősének, Ardzsunának a kérdéseiben, Probus a hazugságot életigazsággá hirdető monológjában tárgyasítva, elmaszkírozva bár, mai szemmel nézve mégis meglepő nyíltsággal és egyértelműséggel jelennek meg a szerző személyes életének tragikus motívumai, fájdalmai. Miközben írta a penzuműveket, hol metaforásítva, maszkok mögé bújva, hol csak az asztalfióknak írva, de őszintén hangot adott saját szenvedéseinek is: „Amit mondtak, hogy írjam meg – megírtam. / És azt is, amit gondoltam, míg írtam. / Kimondtam, amit kellett és amellett / Kimondtam, amit elhallgatni kellett. / Írásaimban megtalálhatod, / Miről beszéltem és miről hallgattam, / Mit hirdtettem és titkoltam ez a század. / Merő konokság voltam és alázat, / Hogy elmondhasam, mind, amit megírtam. / Mi volt ez mondd? Gyalázat volt? Vagy érdem?” – írja már 1963-ban (*Előhang*).

Ezeiktől az évektől válik nemcsak a versvilágban (*Önarckép 1960, Aszkézis, A tigris, Ardzsuná kérdez, Rekviem, Tiszta vallatása, Zene stb.*), de Székely egész életművében, a dráma-, próza-, esszévilágban egyaránt centrális helyzetűvé a bűnnel, bűntudattal, illetve az erkölcsi értékek, az erkölcsi tisztaság megőrzésének lehetőségével összefüggő kérdéskör. *Sóni Pál* mutatott rá, hogy a tisztaság-bűn fogalom pár életműbeli alakulásában 1960-ig a tisztaság képzetköré dominál, azután viszont a bűn, bűnösség, bűntudat motívumáé, illetve egymást váltja a két fogalom és mind közelebb kerül egymáshoz, s végül a Bartóknak ajánlott *Tiszta vallatása* című verspróza foglalja össze, „egymásba levestüknek”, „egymásba hatolásuknak” sokféle variációját nyújtva,<sup>30</sup> és a bűntudatot már-már formateremtő erőként bemutatva:

„...a lélek legmélyén gomolygó mély, palaszürke bűntudat szüli a kristálytisztá verset.” A hatvanas években válik a költészet igazán karakterisztikus vonásává a kiméltlen önvizsgálat, önelemzés, önvallomás is. „Mit tettem én, boldogtalan, / Miért, hogy oly fanyarrá értem? / Mi bűnt követtem el vajon, / Hogy hangtalan beismerések / Lebegnek sápadt ajkamon?” – kérdezi a tükrebe néző, önmagára alig-alig ismerő lírai én már az évtizedfordulón (*Önarckép 1960*), mintegy nyitányként a bűnvallomások sorozatának. Jó tíz évvel később fogalmazza meg Székely prózában, hogy „a modern magyar költészet legjobbjainak közös magatartása: vallomás és gyónás – bevallása mindannak, amit ittlaló létünkben a legnehezebb és legkínosabb bevallani; leplezetlen gyónás mivoltunkról, lelkiismeretünkéről, bűnünkéről, bűntudatunkról”, és már az esszé címével is kifejezi, hogy maga is ezen az úton jár: *Vallomás őseimről*.<sup>31</sup> Hiba lenne azonban, ha a költő bűnkomplexusát, kultivált bűntudatát, életformaként kezelt bűnvallását csupán személyes sorsának, cselekedeteinek következményeként, vagy valamiféle utánzóit, követői attitűd eredményeként értelmeznénk. A többi műfajban, legvilágosabban majd az esszéekben bontakozik ki a szerző szuverén világképének szerves részeként az a tudatban az ember eredendő bűnet, meg hasonlottságának, erkölcsének, bűntudatának okát felismerő, a kanti antropológia és morálfilozófia által megihletett nagy ívű gondolatmenet, amelynek inkább csak sarkalatos tételei jelennek meg itt a versekben: „cáfolhatatlan bizonyosság, / hogy aki él, az bűnben él? (...) Hogy is van ez? Megeshetik, hogy / Maga a bűntudat a bűn?” (*A tigris*.) De aminek csirái már az ötvenes években is felbukkantak Székely költészetében: „Ember vagyok, s ez vádra már elég: / Nincs rágalom, mely rám ne illenék” (*Ember-jussom*). Már a *Sárga szem* című 1957-es vers igen pontosan, formailag is érzékletesen (két négyes jambusi sort két ötödfélesssel és ölelkező rímekkel összefogó strofákkal) jeleníti meg azt a tudathasadásos, a személyiség megkettőződésével járó élményt, aminek mélyén ugyancsak ez az eredendő, emberi voltunkból fakadó feloldhatatlan meg hasonlottság rejlik, ami a nagyjából ugyanekkor keletke-

<sup>30</sup> SÓNI Pál: *Székely János. In: uő.: Írói archépek*. Bukarest, Kritérium, 1981., 220.

<sup>31</sup> SZÉKELY János: *Egy régészete genezise...* 252.



ző kisregény, a *Szó Páter bánata* hősné, de a későbbi önanon-ságukat kereső prózai és drámai hősnékné is alapélménye lesz. Ugyanezt tükrözi a versekben (*Tükör előtt, Önarckép 1960, A tó*) és a *Varázstükör* című hagyatekban maradt, 1960-as keltezésű drámában kulcsszerepet kapó tükör motívum is. Az önmagát elem-ző és kereső szubjektum kérdései ugyanakkor elválaszthatatlan-ok a létezésben való otthonosságérzetének hiányától, magány-élményétől, aminek legvégső oka valahol szintén „az emberi tud-at (öntudat) eredendő és végleges magabazártsága” – ahogy egy magánlevélben fogalmaz a szerző.<sup>32</sup> Innen eredeztethető az örö-kös és hiábavaló elvagyódás („– Mondd, lélek, mond, Miféle táj-ra / Sóvárogsz mindenek felett?” – *Itt és onnantól*), a teljesség, az egész iránti vágy is. „A kiegészülni vágyás, a rész nosztalgiaja az egész után – Székely János költészetének alpmotívuma” – írja az előbb említett levél címzettje, Szilágyi Júlia találóan.<sup>33</sup> Az 1963-as *A tó, A folyóhoz, a Parti fűszere* hasonló világtéppösszező hosszúvers, önmagát a természeti jelenséghez hasonlító lírai éne magyarazza így boldogtalanságát: „Ember, ki társatlan maradt, / Rész, elkerítve az egészből”.

A „mindenség malmában” álló, „sokszoros magányban” őrlő-dő emberi egzisztencia helyzetének körüljárása természetesen elvezet a létezés alapkérdéseivel való szembenézéshez, a lét egé-szének faggatásához (*Sajnálj meg engem, Genézis, Ardzuna kér-dez, Rekviem, A tó, Férfikor, Örök csillagfényben, Kétely, Böl-cső*). Eközben kap az alkotás, a vers az önelemzés, az önkifejezés mellett ismeretelméleti funkciókat, s lesz az igazság felismerése-nek és kinyilvánításának eszköze.<sup>34</sup> A hatvanas évek verseiben ugyan szinte már több a kérdés, mint az állítás, az állításokban pedig több a kétely, mint a magabiztosság, az igazság keresése-nek vágya azonban végig megmarad. Mintha csak Babits Mihály *Esti kérdésének* kérdései visszhangoznának a versekben. Már az 1957-es nagy filozófiai költeményben, a *Sajnálj meg engem* című-ben is („Miféle botrány – kérdeztem zűláltan –, / A semmi helyén

hogyan világ van?”), de a későbbiekben még inkább: „Miért a lét, ha gyötrelmem, / S miért a gyötrelmem, ha élet? (A tó); „Mi is tehát az emberélet” (*Bölcső*), „Egy életem van, hogyan éljem?” „Mi most a jó és mi a rossz?” (*Ardzsuna kérdés*). A nagy előd, az egyetlen költő, akinek emlékére verset írt, Szabó Lőrinc legfőbb és mara-dandó érdemének is azt tartja, hogy „Kimondta léte titkait”, hogy „Legmélyebb alkatává váltott: / Ha kínban is, ha bánban is – / Kimondani az igazságot” (*Rekviem*). Nemcsak a kíméletlen öne-leplező, igazságkereső attitűd, a személyes vallomást létfilozófiai törvényszerűségekké összekapcsolva általánosító módszer, a vi-lágképi elemek rokonsága és a versformához való viszony roko-nítja Székely Szabó Lőrincel, de olykor mintha már-már követ-ni látszana mesterét a hagyományos, homogén versszemlélet ra-dikális megújításának útján is, amit az újabb Szabó Lőrinc szakirodalom – főként a *Te meg a világ* című kötete kapcsán – a „dialogikus poétikai paradigmaváltás” fogalomkörében értelmez. S aminek lényege „az Énben egyszerre benne élő és ki is váltódó, beszédmódjában, poétikai minőségében is dialógusba kezdő te meg a világ polifón megszólalása.”<sup>35</sup> (Kiemelés az eredetiben.) Szé-kely azonban egy-két hatvanas évek végi verset kivéve, nem jut az Énben belüli valódi polifóniáig, az ő verseire az önkínzó mono-logikusság mellett inkább csak kétszólamúság, olyan dialogikus-ság, diszkurzivitás jellemző, amely azáltal jön létre, hogy a szer-ző a maga gyakorta ellentmondásos, de legalábbis kételyektől nem mentes igazságait kiosztja a versben valóságosan vagy csak vir-tuálisan ott lévő két félre, s így a versbeszéd és a hangnem egyé-geségét mintegy kívülről uralja. A dialogikus poétikai paradig-ma verstípusához talán azért sem juthat el, mert Szabó Lőrincel szemben ő nem válik soha (még amikor úgy tesz, akkor sem) a relativizmus hívévé, nem mond le az egy Igazság kereséséről, s a magányos individuum egoizmusa bármennyire meg-megkísérti őt is, a mások javára való életét („A súlyos emberi parancsot: / Ga-zok között teremni meg / Valamit, ami tán vigaszt ad / Valamikor valakinek” – *Zene*), amit Szabó Lőrinc opp a maga fordulata előtt

<sup>32</sup> SZILÁGYI Júlia: „Szabó nagyságon van s az én vagyok”. *Látó*, 1995., 9., 70–85.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> POMOGATS Béla: *Az elhallgatás közelében*. Argus, 1995., 4–5., 61–63.

<sup>35</sup> KARBÉBÓ Lórin: *Költészetbeli paradigmaváltás a hássas évek második felében*. In: uő: „A magyar költészet az én nyelvenem beszél”. Bp., Argumen-tum, 1992., 27.



így fogalmazott meg: „Legyen a költő hasznos akarati!”, sem adja fel.

A hatvanas években már egyre inkább ennek rendeli alá a maga vershez, versformához, versbeszédhez való viszonyát is, ezért hangsúlyoztam korábban, hogy a poeta doctus jelző csak bizonyos megszorításokkal érvényes Székelyre. Ugyanis a formai igényesség, műveltség iránti kezdeti elkötelezettséget soha nem adja fel, mesterségbeli tudásához, versteknikai ismereteihez sem férhet kétség, de a leghagyományosabb versmértékhez, a jambikus, esetleg anapestusi verseléshez való ragaszkodása, a szonettforma uralkodó volta, az előbeszédhez közelítő versbeszédben is gyakran archaizáló, irodalmias szóhasználat, a kiismert szerkezeti megoldások, a vissza-visszatérő képekkel, gondolatokkal, a hatvanas évek verseiben időnként már az egysíkúság, egyhangúság érzetét keltik. Ha a Székely-líra korábban említett problematikuságához ezt is hozzászámítjuk, és saját eszményének, a „nyelvi tömörités és görcsrekötöttség”-nek a hiányát, azaz a nem ritka terjengősséget, túlírttságot, túlbeszéltséget is, akkor érthető talán, miért nem tartom mérhetőnek ezt a költészetet – legalábbis formaművészet tekintetében nem – például az erdélyi magyar líra olyan virtuóz alkotóihoz, mint a Szilágyi Domokosé vagy a Kovács András Ferencé. Csakhogy Székely soha nem is törekedett formaműveszi bravúrokra és babérokra, sokkal fontosabbnak tartotta a kor újfajta emberi létkérdéseit tudatosító gondolati eredetiséget. Az 1965-es *Öt éves lírai tervem* című esszéjében írja: olyan költői fegyvertárat próbálok kialakítani magamnak, amely nem-hogy eluralkodna, ellenkezőleg, teljességgel háttérbe vonul a tulajdonképpeni tartalom, a gondolat elől. Ekiátnymentes, lényegretörő, a lehetőségek szélső határáig egyeztető és sima formát, amely épp azért tud háttérbe vonulni, mert mély gyökérzetel kapcsolódik költői anyanyelvünkbe, apáink nemzedékének művészi hagyományaihoz.”<sup>36</sup> A rég feladott költészetre visszagon-dolva ugyanezt fogalmazza meg 1990-ben is: „A lehető legsimább formát választottam, a kitaposott magyar jambust, amely olyan, mint egy rossz papucs, kilátszik belőle a láb. (...) És ezt minél

közérthetőbben próbáltam csinálni, a legegyszerűbb köznyelven, mert nekem fontos volt az, hogy ne rébuszt adjak fel az olvasó-nak, hanem rögtön érthető legyek. (...) Én úgy írtam a versei-met, hogy a forma soha előtérbe ne tolakodjék. Hogy soha ne kelljen arra gondolni, miként csinálja a költő, mindig csak arra, mit mond. Ebből következik egy olyan konzervatív, apáink költői köz-nyelvét használó versfajta, amilyenek az én verseim.”<sup>37</sup> Minden-nek az ironikus-polémikus lírai megfogalmazása a *Nines rá időm* című versben többek között így hangzik: „Tudnék táncolni ma-gam is / Egy vásott seprűvel karomban, / De nézzetek: nincs rá időm, / Mivelhogy mondanivalóm van.” Székely János tudatosan vállalta tehát a formai konzervativizmust, mert felismert igazsá-gai kimondásához ezt vélte a legalkalmasabb eszköznek. Nem formai igénytelenségről árulkodik ez, hanem az alkotói célszerű-ségre törekvéséről, és nem rúgja fel ezzel a tartalom és forma egységének elvét, de a formát kétségtelenül mondanivalója kife-jezésének eszközává teszi. A visszafogott képalkotás, a mondat-szerkezet, a stilisztikai alakzatok (párhuzam, ellentét, ismétlés, felsorolás, fokozás) nagyobb szerepe is a gondolat és az érzelem-kifejezést szolgálja. Ugyanez a magyarázata annak az anakronisz-tikusnak tűnő modernnak, amely az olvasóhoz való gyakori oda-fordulásban, a „Barátaim” típusú megszólításokban nyilvánul meg. Markó Béla, a tanítvány, majd költőtárs mutatott rá lényeg-látóan, hogy Székelynél mindez nem modorosság, hanem tudatos stílustörekvés és egyúttal válasz arra a modern léthelyzetre, amelyben maga az irodalom is önazonossági (szerepértelmezési) válságban szenved, amelyben sem az alkotónak, sem a befogadó-nak nincs már egy jól körülhatárolható helye. A régi költők még tudták kihez szólnak, ezért meg merték szólítani olvasóikat, Ady egy képzeletbeli párbeszéd egyik résztvevőjeként kinyilatkoztat-tassa tette a verset, József Attila, akit egész életében gyötört a társ hiánya, gyakorta szólítja meg önmagát, rövidre zárva a kom-munikációs kört. „Székely János viszont úgy oldja meg ezt a di-lemmát, hogy nem vesz róla tudomást.”<sup>38</sup> Számára sokáig nem

\* SZÉKELY János: *Egy rógeszme genezise...* 254.

<sup>37</sup> VISKY András i. m.

<sup>38</sup> MARKÓ Béla: *János úr kegyes trükkjei*. Igaz Szó. 1989. 3., 218–222.



létezett, vagy legalábbis nem akarta, hogy létezzen ez a probléma, ő mindenáron közölni akart a másik emberrel valami fontosat, mert számára a vers nem volt más, mint „a magány közöségteremtő üzenete”.<sup>39</sup>

### „Az nyer igazán, aki vesz”

Láthattuk már, hogy Székely János legmeghatározóbb létélménye az öntudatra ébredő ember szorongással, bűntudattal és halálra ítéletettség tudatával együtt járó kirekesztettség, elkülönültség élménye, s mint ilyennek legmélyebb szükséglete az – ahogy *Erich Fromm* is rámutat *A szeretet művészete* című könyvében – , hogy legyőzze elkülönültségét, hogy kiszabaduljon magánya börtönéből.<sup>40</sup> Ennek egyik lehetséges módja az alkotó tevékenység, melynek során a költő egyesül anyagával, a nyelvvel, s a nyelvben, a nyelv által teremteit világgal. Ez azonban nem személyek közötti egység, így csak részleges választ adhat a lét kérdéseire, a teljes válasz a másik személlyel való összeolvadás megvalósításában rejlik: a szeretetben, szerelemben. Természetesen hiba lenne a versek lírai énjét teljes mértékig azonosítani a szerzővel, de Székely esetében, e líra – a műnem természetéből fakadónál is – fokozottabban vallomásos karaktere miatt, az általában tételezettnél is kisebb a távolság. Jól látszik ez, a költői életműben számbelileg is jelentős súllyal kezdettől jelen lévő szerelmi versek példáján, amelyek egyidejűleg nyújtják újra és újra a költő átfogó létélménye szerves részét alkotó szerelemfilozófia poétikus megfogalmazásait és egy szerelmi kapcsolat történetének feltehetően életrajzilag is követhető lírai dokumentálását. A verseknek egyetlen címzettje van, az írótlárs, Varró Ilona, a majdani feleség, Székely János fiának és leányának anyja, akitől

a hatvanas évek közepén elvált, de akivel azután is haláláig együtt maradt. A költő a szeretett kedvesben, „Másik magam”-ban, kezdettől a jobbik élet, a teljes élet, a megtisztulás lehetőségét látja (*Könyörgés, Első, Második, Harmadik kolozsvári elégia, Engesztelő*), illetve a „győzhetetlen másság, az oldhatatlan emberi magány” leküzdésének, a részből egésszé válásnak a lehetőségét: „Nem tudtam, merre boldogul / Teljessé tevő fele részem. / Nem tudtam: van-e s hol a nő, / Kinek egésszé zár szerelme.” (*Mint a kagyló*.) A szerelem a pusztulás jegyében telő élet öröklétét jelentő vigasza és menedéke. „Érted-e már, miért dereng fel vágyainkban a végtelen? / Érted-e már miért ikerfogalmak a halál és szerelem?” – hangzik el a kérdés a költő szerelemfilozófiáját összefoglaló versben (*Szerelmem*). A magány – bűntudat – szerelem – halál összefüggésrend gondolata fogalmazódik meg körülbelül húsz évvel később az *Enkidu mítosza* című esszéjében is, de itt már a hangsúly arra kerül, hogy a nemiség megjelenésével a halál szférájába lép a balandó, „a szerelmi élmény: halálélmény és haláltapasztalat – miközben persze életélmény és élettapasztalat is.”<sup>41</sup> Székely ötvenes évekbeli szerelmi költészete ezzel a filozofikus maggal lesz több, mint a szerelmi érzés helyenként megkapóan szép hangulatokat, képeket is produkáló, de végül is hagyományos („szeretlek, mint...” típusú bókoló, udvarló) közvetlen, valómákos kidalolása. Akkor izzik fel némileg ez a szerelmi líra, amikor már a házastársak közötti diszharmonia, a vonzás és taszítás, az egymás életét pokollá tevő, sem együtt, sem külön emberien ellentmondásos élményéről, az önfeladás, a megalkuvás vállalásának hiábavalóságáról tudósít kínos őszinteséggel (*Maradj velem, Gyanakvás, Könyörgés, Feladat, Köszönet, Válás után, Nem igaz, A régi tűz*). A szerző azonban a zaklatott, a lírai ént már-már örületbe kergető érzéseket és gondolatokat is a rá oly jellemző zeneileg pontos ritmussal, kimunkált páros vagy kereszt-rímekkel, szonettformával fegyelmezi, ami itt már nemcsak az élménykifejezés intenzitását, de az olvasói beleélés, átélés lehetőségét is egyértelműen korlátozza. A fentebb vázolt szerelemfilozófiából is következik az, amit az említett versek és az egyetlen

<sup>39</sup> SZÉKELY János: *Hogyan írtam író. Az első versek*. Igaz Szó, 1988., 9., 263–265.

<sup>40</sup> ERICH FROMM: *A szeretet művészete*. Bp., Helikon, 1984., 18.

<sup>41</sup> SZÉKELY János: *A mítosz értelme...* 84.



1972-ből datált vers, *A régi tűz* érzékeltetni is képes, hogy Székely János magánéletének válságba jutásával, a régi tűz kihunyásával sokkal többet veszített, mint egyetlen szerelmi partnert. A versekben feldolgozottak, lezártak, befejezettnak tűnő, de az életben valószínűleg feloldhatatlan feszültségeket továbbhordozó élménynek nagy szerepe lehetett költészete hatvanas évek végi elkomorulásában, majd elhallgatásában is.

A végső elhallgatás előtt jut azonban a csúcsra Székely költészete, paradox módon azokkal a versekkel, amelyek világidegensége, emberundora fokozódásáról, szkepticizmusa, illúziótlansága már-már nihilizmusba fordulásáról árulkodnak, de amelyeknek többségét a kortárs olvasó nem is ismerhette, mivel nyilvánosságra sem kerülhettek. A végzetyszerűen magányos emberi egzisztencia létkérdésével vívódó Székely János, ahogy korábban is láthattuk, bármennyire igyekezett felrehozódni, a történelmi-társadalmi erők kíméletlenségével szemben szellemi és morális integritását megőrizni, egyéni helyzetét és létérzékelését azok nagy mértékben meghatározták, így költészete is hol rejtettebb, hol nyíltabb válasz a kor kihívásaira. A „Börtönházam, világbörtönöm” metafora az *Ökrök csillagfényben* című 1960-as versében még csupán egy egyetemes érvénnyel fogalmazott lét-vízió költői képe, de a hatvanas évek végi versek egyértelműbb beszédmódja mögött már a konkrét élményvilág is nyilvánvalóbb. Az 1964-ben megjelent *Dózsa* című poemában, elbeszélő költeményben vagy inkább drámai monológversben (ami a későbbi verskötetekben már nem szerepel, ellenben jól illeszkedik a drámakötetekbe) is felismerhető volt már, hogy szerzője tudatosan törekszik a történelem, a sors viharainak kiszolgáltatott személyiség morális létkérdéseinek ábrázolása során aktuális társadalmi és közösségi gondokat is megszólaltatni. Miközben Dózsa választási kényszerhelyzetekbe állított alakjában, erkölcsi dilemmáiban, természetesen, ismét saját életének és létfilozófiájának alapkérdéseivel nézett szembe. A példaértékű magatartásműnyt (a ránk szabott sors felismerésével, elvállalásával tisztának, hűnek maradni önmagunkhoz) azért sikerül ezúttal hitelesebben megformálni, mint Bolyai esetében, mert Dózsa, a belső nézőpont révén, ellentmondásos érzéseinek, gondolatainak, ké-

telyeinek, szenvedésének megvallásával, minden hőrosszágával együtt is emberként áll előttünk.

Ahogy nő a költő büntudata a hatvanas években, úgy nő benne a felháborodás a „kegyetlen és gyilkos” élet, a „förtelmes és mocskos” világgal szemben. Az évtizedfordulóra világ- és emberképében mintha csak Petőfi *Felhő-korszakának* vagy Vörösmarty *Az emberek* című költeményének elkeseredetten elutasító indulata munkálna. Már az 1966-os keltezésű *Az elhagyott város* riasztó, félelmetes víziója a lírai személyiség kiutalanság- és reménytelenségtudatát érzékelteti: „Ablaktalan falak közé / rekedt az életem”, de az ugyanebben az évben írott *Zene* és az *Élők szépsége* című versek tanúsága szerint az emberi tisztaságban, értelemben, a szépségben és az alkotásban még mindig megtartó erőt talál. Székely János kételyei azonban egyre nőnek, a költészetbe, a versbe, saját költői gyakorlatába és küldetésébe vetett hite is egyre gyengül (*Kétely, Sztriptíz, Párrtinek*). Az 1970-es balatonfüredi, *Költők találkozója* címmel megjelent, felszólalása érvelésében érzékelhető még az önértékelési kétségbeesett szándéka, de az 1973-as *Ara poetica* teoretikus összegezése már megfellebbezhetetlen tényként állítja a költészet értéktelenné, s így értelmetlenné válását. Az elhallgatás, a csend szükségszerűségének érzékelésével párhuzamosan szaporodnak a végső számadás igényével készülő versek: „Azóta már lehullott minden fátyol, / Elhalt azóta kedvem és dalom / Előttem áll a meztelen igazság, / nincs többé amit mondanom.” (*Sztriptíz*.) Az elhallgatás előtt azonban, részben talán csak önmagának, 1968–70-ben – azokban az időkben, amikor szerkesztőtársai és más neves romániai magyar alkotók „a kettős kötődés – kettős felelősség” Magyarországon meghirdetett elvét elutasító, a Román Kommunista Párt és Ceausescu melletti hűséget tevő cikkeket írtak –, „a meztelen igazság jegyében”, a politikától ösztönösen és morális megfontolásból irtózó költő megírta még néhány olyan verset, amelyben nemcsak általában számol le a világgal és az emberrel, de kiméletlen ítéletet mond arra a zsarnoki diktatúrára is, amely áldozatának érezte magát is (*Utóak és szobrok, Semmi – soha, A taposólógép, Ígéretekkel, kényszerekkel, A düh szonettjei*). Nem direkt és közvetlen politikai állásfoglalások ezek sem, bár a metaforikus, allegorikus kifejezésmódot már elhagyja, egyértelmű fogalmi nyelv-



vezetet használva is igyekszik a konkrét személyes élményeket általánosabb érvényűvé tenni, mint ahogy az önmagába maró, az istenkáromlást kísérő indulatkitöréseket is a hagyományos klasszicizáló formával fegyvermezni (*A düh szonettjei*). Legszebb példája ennek talán a kettős morált immár látványosan felmondó, a szembeszegülést, a nem kimondását „százszor áldott”-nak nevező, *Igéretekkel és kényszerrel* című, Szilágyi Domokosnak ajánlott vers, amelyben a kárhozzáttra készítő világ és az önmaga megőrzésére törekvő individuuum szembenállásának, küzdelmének a *Sárga szemben* is alkalmazott strófászerkezet ad keretet, „drámaiságot és fegyvermezett logikai erőt egyszerre sugallva a személyiség belső értéke szerint”.<sup>42</sup> A két évtizeden keresztül elfojtott keserűség, felhalmozódott feszültség és indulat azonban néhány vers esetében már áttöri a zárt formavilágot, és dinamikusabb, a gondolat és az érzelm hullámzásához, szenvedélyességéhez igazodó versbeszédet és formát teremt. Ennek lehetünk tanúi az *Útcák és szobrok* című versben, amelyben „ahulírott Székely János”, Bartók Béla gesztusát elirigylve, megtiltja az utcakornak, hogy róla utcát nevezzenek el, vagy neki szobrot állítsanak, mindaddig, amíg olyan rettenetes a világ, amilyenek ő megismerte, vagy abban a *Senmi – soha* című, a közösségi, nemzeti és egyéni szenvedéseknek egyaránt hangot adó, a román szocializmusra mondott hatalmas erejű vádbeszédben, amihez hasonlót nem sokat termelt a kor irodalma. Ugyancsak a zárt formához való rögeszmés ragaszkodás tarthatatlanságáról árulkodik a *Tiszták vallatása* című ars poétika szerű prózavers és az 1973-ban készült, *A nyugati hadtest* novelláinak zárasaként megjelent, *A vesztesek*, az utolsó nagy lírai verskompozíció, amelyben Székely morálfilozófiájának egyetlen tételeit állítja középpontba: „Az nyer igazán, aki vesz.” A gondolat vezérfonalként húzódik végig egész költészetén: már Bolyai göggyének is ez a magyarázata: „Mi más legyen a vert hadak vezére, / De mégis-mégis sejti már, hogy győzött?”; már Ardzsuna vívódásának hátterében is ott van már: „Ha vesztek, éltem veszttem el, / Ha győzök odalez a nagyság, /

Mivelhogy mindig mindenütt / A vesztesnél van az igazság”; ott van már a *Barátok* által felidezett gyermekkori élményben is: „Hogy újra s újra győzők, mégis vesztesként kell sunyítanom”; és ott van *A tó bölcsességében*: „Azé, azé az élet, hidd meg, / A vesztesé, ki nem veszíthet”. Korábban idéztem már a felelős megvertség tudatát először kialakító gyermekkori élményre emlékező *Suhanok* című verset is, és talán azt sem kell már bizonygatnom, hogy a felnőtt Székely Jánosnak is egyik, világképet, magatartást formáló alapélménye volt a tehetetlen kiszolgáltatottság. Székely „felelős megvertség” fogalma és Áprily Lajos „produktív fájdalom” fogalma, mintha nem is olyan távoli rokonságban lenne egymással, és mintha a megvertség, a vereség felmagasztosításában, a kényszerű helyzet értékké nyilvánításában is ugyanaz a lélektani mechanizmus munkálna, ugyanaz a paradox értékviszony lenne megfigyelhető, ami a transzszilvanizmus ideológiai értékjelképeit létrehozta és eltette.<sup>43</sup> Ezek leghíresebbike jelen is van Székely költészetében; *A kagyló* című 1953-as vers éppen a szenvedés, a fájdalom „Titkos értelmű, ősi tisztaság”-ot teremtő folyamatát mutatja be: „Mert fájdalomban, kínban született / Minden egy álom, minden üzenet / És minden szépség szeles e világon.” Mindezek után sem állítható azonban, hogy Székely a transzszilvanizmus ideológiáját magáévá tette volna. Kétségtelenül hatott rá, és a maga költői világának megalkotása során hasznosította az elődök szempontjait, eljárásait, de mint ahogy a fájdalommal hejába menekő, mégis folyton tárulkozni, fájni vágyó kagyló metaforája, úgy a vereség győzelemmé nemesítése is megmarad nála mindig egyéni szimbólumnak, magánmitológiája részenek, nem válik kisebbségi sorsképletté, az egyéni szenvedéstudat nem csap át illuzórikus kisebbségi küldetéstudatba; Székely végül már illuziótlan küldetéstudat önmaga és az ember „megváltására” irányult. (A kétséghelítő kisebbségi helyzet metaforikus megjelenítésének egyetlen példája Székely költészetében a *Mózes Egyiptomban* című 1966-os keltezésű vers, de ez is az illuziótlanul kritikus és önkritikus szemléletmód eredménye.)

<sup>42</sup> GÖRÖMBEI András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999., 45.

<sup>43</sup> Lásd Cs. GYÍMESI Éva: *Gyógy és homok* (Bukarest, Kriterion, 1992) című művét!



Magánmitológiájának része, személyes, de ugyanakkor egyetemes érvényű lét és morálfilozófiai jelképe (aminek végső értelmét *A valódi világ* című posztumusz esszéjét össze foglalásában adja meg) maradt mindig – egészen *A veszteség*ig. Ugyanis a *veresség* minden szörnyű, fizikai, testi és lelki következményét magával vonzó sereg félelmetes erejű látomásában, a győztesek és a vesztesek, a hatalmasok és a kifosztottak, a felüllevők és az eltiposítottak örök emberi szembenállásának sorképletében, illetve az erkölcsi igazságszolgáltatás gesztusában, a fentiekén túl felismerhető a „Vereségre termett” magyar nép örökös lesújtottsága, végzetesüli alávetettsége is: „A vers lírai asszociáció körébe – a történelembőlcselleti, erkölcsi filozófiai állítások és szuggesztiók, illetve a konkrét, megrendítően érzéklotes leírások, képek jelen-tésvilága – beletartozik, beleérezhető tehát a magyar sorstragédiák egész sora.”<sup>44</sup> Nem egyedülálló ez Székely lírájában, korábban is láthattunk már, főként az 1956-tal összefüggő versek, a *Dócea*, a hatvanas évek végi versek kapcsán, hogy nem idegen tőle a nemzetben való gondolkodás, a tragikus nemzeti léttel való közösségvállalás, azonosulás, de az egyéni, az általános emberi és a nemzeti sorsot olyan kataritikus erővel együtt láttatni, mint ebben a „ráadásversben”, talán egyik korábbi versében sem sikerült még. „Ráadásvers”, mert a hetvenes évek elejére alkotója, felismerve teremtett lírai világa önmagába zárulását, az önismétlés veszélye nélküli folytathatatlanágát, az újító, formabontó modernebb költői eljárásokat elvi okokból elutasítva, a hagyományos kommunikációbeli líra ellehetetlenülését teoretikusan végiggondolva, költőként már elhalgatott.

Székely János alapelve volt mások műveinek szemlélésekor, hogy mindenkit belülről érten meg, a maga mértékével mérjen. Valami hasonlóra törekedtem én is költészetének értelmezése során, természetesen a magam századvégi szempontjairól sem megfeledkezve. Ugyanakkor méltatlannak tartottam volna napjaink divatosabb posztstrukturalista, posztmodern nézőpontjával ütköztetni, annak elvárásai alapján elmarasztalni, amikor nyil-

vánvaló, hogy Székely a maga költői világát a klasszikus modernség világirodalmi és magyar irodalmi hagyományaira építve, az egyidejű mítikus és éncentrikus világtohesség vonzásában hozta létre. Létérzékelését és helyzet tudatát a hatvanas évek végére már az illúziótlanság határozta meg, de világnézeti és morális okokból a költészeti dezillúzió esztétikájától visszariad. Költészete érintetlen mindattól, ami a magyar líra fejlődésében épp azoktól az évektől kezdve lezajlott, így nem is kérhető számon rajta. Ő még nem problematizálta a nyelvet, a költői alkotást, nem érezte azt, hogy világának határait korlátoznák nyelvének határai, a nyelv denotatív és referenciális, megismerő és racionális használati módját részesítette előnyben. Nem volt hajlandó lemondani a szerzői jelentős tudatos irányításának babitsi normájáról, nála a műalkotás még nem önmagát írja, ő még, Derrida terminológiájával élve, a hagyományos logocentrikus szemléletmód jegyében alkotott. Az individuum integritását ő is olyan értelmezésben tartja fenn, „amely az én és világ elvi elválasztottságából vezeti le a világerzékelés tapasztalatát, s a költői szó hordozta különleges nyelvi szubsztanciák kiaknázásával végzi el a szubjektum-objektum viszony esztétikai reflexióját. Én típusú beszédmódja ezért szükségképpen megszólító jellegű, ami azt tetelezi fel, hogy az üzenetet eljuttatni, a szót továbbítani kell a máságok világába, s önmagunkat csak a továbbítottak »visszaverődésében« lehet (az én »árnyaként«) megpillantanunk.”<sup>45</sup> A bangezülyozottan morális tartalmú, értékeket állító üzenete sohasem mások nevében, képviselőjében fogalmazódik meg – Székely a magyar lírai magatartás-hagyományokból folytatja és magáénak vallja a konfesszionálist, de minden küldetés tudata ellenére kerüli a váteszt –, ugyanakkor hordozójává, kifejezésének eszközévé válik a vers, az esztétika dominanciájának jakobsoni elvét gyakorlatilag megkérdőjelezve. Valószínűleg nem tartozik ez a költészethez az 1945 utáni magyar líra esztetizálási kísérletei közé, de legjobb darabjaiban mindekképpen az élvonalához sorolható. Jelentőségét növeli, hogy klasszicizáló karakterével, gondolati mélységével és formai igény-

<sup>44</sup> BERTHA Zoltán: „Hogy szabad legyen gondolnom.” A hatvanéves Székely Jánosról. In: *uő: Gond és mű. Bp., Széphalom, 1994. 176.*

<sup>45</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kétfélt modernség nyomában.* In: *uő: Beszédmód és horizont. Bp., Argumentum, 1996. 40.*



nyességével, örök eszményeket tételiző és állító elhivatottságával, a valódi művészetet és humanitást képviselve, hol rejtett, hol nyílt formában cáfolta és tagadta a diktatúra világát. Székely ezzel nemcsak folytonosságot teremtett és kapcsolót jelentett az elődök irányába, de a személyes szabadságküzdelmével példát is mutatott az utódok számára, különösen az erdélyi magyar irodalomban.

G. Kiss Valéria  
BIZONYOSSÁGKERESÉS  
KÜSZÖBLÉTBEN

Szilágyi István: *Agancsbozót*

(Szilágyi István új könyve) Az *Agancsbozót*, nyitott rendszerű mű. Egyrészt többrétegű fikció, amennyiben az adott történet közegén kívül az értelmezésnek más terepeit is körvonalazza, pl. a nyelv aktualizált konstrukcióját vagy a művész – az ő szavával: játékmester – működését.

Másrészt – miközben voltaképpeni tárgya egy nagyszabású kísérlet, a kísérlet tárgya önmagát is vizsgálja. Vagyis a Kurázi mama brechti modelljének parafrázisa áll itt: a kísérleti nyúl igenis tanul a biológiából.

Harmadrészt a figurák művilágba emelt életszelete egy jelenbeli kilágított pillanatban mutatkozik meg, mintegy monumentális duzzasztott novellában, amelyben a drámai folyamat növművét mindig a helyzet felismerése biztosítja.

A történet maga feltűnően egyszerű ebben a nagy terjedelmű regényben. Egy világtól elzárt hegyen rendkívüli magasságban kialakított barlangban tér magához a főhős, Deres, aki magát kiszakítva a vertikális függőségrendszerek személyiségroncsoló manipulációjából, hosszú, nagyhegyi kóborlás után egy kömlásba csúszva összezúródott, s akit valakik felvonón juttattak fel ide. A barlang tökéletesen berendezett sziklahámoz, ahol három hallgató és névtelen kovács veszi pártfogásba a jövevényt. Ezek naphosszat rituásszerű cselekvésekben tartják tompa érzéketlenségben magukat, ilyen a munkájuk is: mindenféle-fajta kardutáncot kovácsolnak, majd a nyers, csiszolatlan vasakat lehordják a barlangmélybe, ahol már a kardkovácsolás egész története tanulmányozható lenne a felhalmozott és szortírozott változatokból, a „hiábavalóság reménytelen emlékművéből”. Itt kérdezni nem szabad, a kovácsok csak akkor beszélnek, ha feltétlenül szükség-



ges. A titokzatos és soha nem mutatkozó velük rendelkező *gazda* rendszeresen ellátja őket kiváló minőségű nyersanyagokkal és az élethez szükséges minden holmival. Olykor-olykor egy-egy pogány lakoma rituális előkészületei jelentenek változatosságot az életükben, lavinacsúszás az izgalmat, évente egyszer pedig egyikük lemehet egy szarvast elejteni, míg a többi font éli át képzeletben az élményt. Deres végig gondolja kiszakadása emlékeit, hasonul a többiekhez, akiknek magánhasználatára neveket is ad. Honosodása után azonban a gazda új és új, igényesebb és igényesebb megrendelést küld fel: előbb bozótkeést, majd szamurájárdokat kell kovácsolniuk. A feladat megtagadása fel sem merül, találkozik szakmai ambíciókkal is, bár a helyzet megváltozása nyugtalanítja őket. A végrehajtás során kiderül, hogy mindegyikük kulturált és magasán kvalifikált műszaki szakember, a szókatlan helyzetben beszélni kezdenek. Az összetartó szolidaritás és az egymással szembeni gyanakvás éppúgy megmutatkozik, mint a gazda ellen egyre erősödő gyűlölet. A felküldött készletek kevésbé bőségesek, minőségük romlik. Mire a legigényesebb feladat, a damaszki acél előállítása és edzése megérkezik, már tisztában vannak azzal, hogy egy kísérlet részesei lettek. A munka tevékenységzsisát automatizálják, egyre nyitabban a szökecs lehetőségeit mérlegelik. Az ősi eljárás szerint az edzés harmadik szakaszában egy rabszolga testébe kellene mártani a felhevített acélt. Ez előtt Deres üvöltözni kezd, elérmtülve azon, hogy ennek is be kellene következnie, akár közülük valaki, akár erre a célra fellétezett szerencsétlen lenne az a rabszolga, s hogy ezen a másik három nevetni tud. Majd rövid felkészülés után megszökik, elvágja maga mögött a felvonó köteleit. A történet végjátéka szerint lent kell rádöbbsennie, hogy a többiek előtte eljöttek. Végignezi tűzharckutak a „marconálkkal”, rejtekhelyéről segíti az öreg frúkat, tudomásul veszi egyik társuk halálát, megejtszakázik az istálló padlásán, és végül beveszi magát az agancsbozótúra emlékeztető elpusztult romerdőbe.

Az eseménymozzanatok logikája nem ingerli az olvasó realitászérékét. Az ok-okozati rendbe igazodó motívumok a regényfigurák cselekvéseit irányítják, sorshelyzetet határoznak meg, míg a regény szituációja – abszurd volta miatt – ezt emberi léthelyzettel transzponálja, ill. a civilizáció jövőjére utal, hogy végül az

egész könyv keserű humorával valamiféle vigasztalan ellenutópia élményét hagyja az olvasóban.

## 1.

Az olvasóban, akinek legelőbb talán az *Agancsbozót* nyelvével kell megbirkóznia. Mert ez a nyelv a körülményeskedően precíz, lajstromozó jellege és poetizált elemei ellenére már-már cinikusan brutális és provokáló. Olyan manírral szólal meg, ami a befogadó rend és harmónia érzetét cáfolja és rombolja folytonosan, mert áthatja a narrációt, a monológokat, a párbeszédet, mindent. Közben magyarázza onmagát is, így azt sugallja, hogy az *Agancsbozót* egyik rétegeben a nyelv devalvációja, drasztikus romlása a téma. Alakítja a könyv jelentésdimenzióit, arra hívja fel a figyelmet: az ember biztonságérzete ösztönös kézsegek szintjén is ki-kezdhető. A totális hatalom birtokhatárain belül a gondolkodást, szándékokat és reakciókat közvetítő beszéd igazodik a közlésfolyamat helyzeteihez, s minden nyelvi jel valamely más nyelvi jelle vagy valamely hiányra vonatkozik, s már nem a valóság jelölt darabjára közvetlenül. Amit így nyer a beszéd expresszivitásában és evokatív erőben, jórészt elveszti referenciális hitelében.

Szilágyi István törekvéseinek egyik sarkalatos indítékáról ad hírt az, hogyan vonja meg vizsgálódásainak körét: egy jelenséget vagy ideát, gondolati vagy művészi produktumot mindig saját, térben, időben adott viszonyrendszerében értelmez. Ezáltal sem elsősorban a nyelvfilozófiai közelítés látszik érvényesnek, inkább a lokalizált állapot megragadásának kísérlete. A könyv főhőse hegyi bolyongásaikor mereng azon, milyen eredményeket ért el a nyelvrontásban a társadalmi erőszak: „Akármerre fordítod a fejed: frázis- és közhely-hullahegy. Ezek bűzét lélegezzük be, s ha ennek az emelkedőnek kicsit jobban nekihejtök, ezt spriccolják ki veríték formában a pórusaim. Rég ezek határozzák meg a non-konfortizmusokat s a lázadásokat is. Visezzük. Negatív – titkorkép – manipuláció... Az a csodálatos bennünk, hogy mindent meg tudnak magyarázni. Kocsonyásodó habbal fújják be az egész világot, hogy ne érzékelj alatta a valóságos körvonalakat. Nyilván saját magadat sem. Végül már ebben eszszik-mászik, tapics-



kol a lelke is, az agyad is, s észre se veszed. Sőt magadlátáshoz is ők biggyeszlik az orrodra a szemüveget. S a végén még csodálkozol, hogy beszálltál a hadműveletbe, melyre az egyéniséged ellen szövetkeztek a közhelyek. Beszálltál az ő oldalukon. Am próbálj meg ellenük fordulni, azt is általuk teszed. Egyéniség az, amit az egyetemes közhelyáradatból magához vonz emberi lényeged. Rég a közhelyek »egyénteneke«. Mondj, süg, ordíts egy közhelyet, s megmondom, ki vagy...» (115.)

Egységesen rendezett nyelvi elemek hozzák létre a regény modorát. Legáltalánosabban ezt az élő beszéd hanyagossága jellemzi, ugyanakkor a túlmódoltság. („A kényszer – ha e szót kiejtjük, »első látásra« úgy tűnik föl, mintha vérfoltos darócköntősen vonszolódna, s rabkosztos tengődné. Holott rég eltávolodott a gályapadtól, s filmkellékek vásárolták meg láncait kőtyavetyén.” (36.)

Másfelől az a szembetűnő ellentmondása, hogy intellektuális eredetű elemeket kever primitív, argós igénytelenséggel és durvasággal. Ez a rejtekezés a szellemi fölény kiszolgáltatottságát, defenzíváját és regresszióját jelképezi.

A regény olvasáskor állandó elidegenítő hatással szerepelnek az idézőjeles szókiemlések. Részben hivatalos megnevezések, részben olyan eufemisztikus kifejezések, amelyek ironikus hangnemet tartanak fenn a szöveg egyéb hatástényezői ellenére is akár. Zárt kategóriákba egyszerűsítik az egyedi jelenségeket, a monolitikus szemlélet hegemoniáját mutatják. Ugyanakkor a folyó szöveg is tartalmaz hasonló kitételeket, olyan panelek ezek, amelyeket nem különít el semmilyen kiemeléssel Szilágyi, ahogy a beszédbe beépültek, már a gondolkodás részévé váltak. A közhelyek virulanciája önálló szimbolikát hoz létre, ami feloldatlanul is sejteti a jelentését: a teljes függőség állapota csak valamiféle hipotetikus megnyilatkozásra szoktat, rejtekezésre ösztönöz a közhelyek pajzsai mögött. Még érzelmi megindultságra is leplezhető velük, ahogy egy lelki-hangulati megingást lecsillapító mondat után a narrátor kommentálásából is kitűnik: „A helyzet néha magával ragadja az embert... – próbálta a szakállas közhelykaramba terelni Héfa kőszáló nyugtalanság-barmait.” (426.) Másból, ugyan-csak Héfa sebesülésekor elmondják helyette kedvenc közhelyét, hátha attól magához tér.

A regénynyelv expresszív összehatásában a stilisztikai rétegkeverésnek van tehát a legnagyobb szerepe. Az egymásra vonatkoztatott nyelvi elemek körébe tartozik az animáló jellegű leírástechnika is. Miközben a cselekvés ritusokba merevedve mechanikussá válik, a környezet és a tárgyak megelevenednek. („A lámpaernyő sötét árnyéka a kör négyzetűségével szórakozott a mennyezeten.” 22.)

Erre utal a hasonlatok szerkezetében az asszociáció működése s a metaforák szemléleti irányultsága. Sokszor ráadásul a bizarr és a torz vagy éppen a groteszk minőségek jelentődnek meg a képekben: az északi hegycsúcsból „tucatnyi szurdok szakad ki; s az őket elválasztó, néhol hozzátarajos sziklavállak úgy nyújtózkodnak a messzeségbe, mint rémes kezok ujjai” (48.); „Igen, a szél felmetszette az ég bendőjét, mellkasát, hogy be lehessen látni a csúcsok közt dagasztó sötét felhők alá. Tülekadó, terpeszkedő tüdők, vesék; sötéten hánykolódó szív és máj; gyűrődő zsigerek: boncolt egek – alulnézetben. ... A felhők lennebb ereszkedtek a csúcsok közül, s a szél szikéje vagy szuronya bármely pillanathban felhasíthatta a húgyhólyagjukat...” (101.); „A nevetés egyszerre robbant ki belőlük, majd vonító, gurgulázó hangokra szakadt. Aztán olyan egyből hallgattak el, mintha hangtorzszülőtteiket elrekkentének.” (135.); „A nyugati ég peremén még mindig ott dereng néhány piszkossárga, kopottvörös párafoszlány, mintha e szennyes gézdarabokat a nap gyulladáson, elmérgesedést sebeitől lépték, tekerték volna le egy felcserek. Majd az este hűvöse tesz rájuk friss borogatást.” (238.); „...a szamurájárdok koporsói, mint fagyott alvadtvér hasábok, még mindig ott sorakoztak a bádogborítású asztalon.” (324.) A többfelől vett részletek sorjázatása azért nem érdektelen talán, mert az ilyen jellegű képek a hírértéküket az ismétlődésben nyerik, provokálnak, motivikusan járulnak hozzá a regény modorához.

A regényben gyakori eljárás a szemantikai síkok egymásra vonatkoztatása, minden variációja jelentésdúsítást szolgál. Neha csak a beszédhelyzetben aknázza ki az író az együttértés lehetőségét, mint abban a jelenetben például, amelyikben a szereplők azt latolgatják, szokjenek vagy vállalják a damaszék acél előállítását. A vonatkozó, többször is megismételt mondat bármelyikre érthető: „megpróbálhatná az ember, csak ne bűzlene”. Neha meg



a szövegösszefüggést szökteti a narrátor utalásokkal, célzásokkal, egyenes idézetekkel vagy éppen parafrázisokkal („cár vagy kalaposinas”; „nekem már fáj az utazás”; „Hádész a magasban”; „dolgozni csak pontosan...”).

Azonban a narráció mentén sokféle ismeret és tudás halmozódik fel, gondolati, technikai, történelmi, lelektani társítások. Ezek ugyanarra az írástechnikai eljárásra jóval igényesebb feladatot rónak, mint az előző megoldások. És – úgy tűnik – nem mindig eredményes az ismeretelem és a narráció-epizód kapcsolódása, bár a nyelv vulgarizáló tendenciája nehezen megfoghatóvá teszi a hibát is.

Elsősorban a filozófiai, gondolati asszociációkkal kapcsolatban vetődhet fel, hogy néha mintha csak a lexikonok szócikkeiből emelődtek volna át, nem mindig tagolódnak organikusan, gondolkodásban szervesült tudásként a szövegbe. Így hat puszta citátumnak a konfuciusi etikára, a Zen-önfegyelemre, a Shinto-tisztaságeszményre vagy a Nippon-szépérzésekre vonatkozó szűfolt lexikális utalás. Az *Agancsbozót* a totális hatalom emberre gyakorolt hatásrendszerét elemzi, a pszichikai reakciók teoretikusan és élményszerűen is érvényesülnek, biztos lélektani tudás és érzékenység irányítja őket történelmi ismeretek fedezetével. Mégis több olyan történelmi vonatkozású analógiát társít a könyv, amelyek az előbbiekhöz hasonlóan hordalékelemek maradnak, könnyed és gyakran fölényeskedő idézésük inkább zavar az eligazkodásban a dekoratív kitérő folytán, mint a történelmi folyamatban az adott civilizációpillanat koordinátopontjait adnák meg.

Visszont otthonosan mozog a narrátor a *derűs* és *konior* technológiák történetbe iktatásakor: a böllérkedés, főzés, pisztrángfogás vagy a természeti környezet bensősége ismerete lefegyverez, csakúgy, mint az a *szakszerűség*, amiről a részletes és kimerítő leírássorozat tanúskodik, akár üzemfejlesztésről, akár a hőkezelés, kovácslás vagy a közszórlás titkairól van szó.

Az egymásra rétegezésen kívül a regény bővelkedik más technikai eljárásban is. A Szilágyi-regényekből és -írásokból már ismerhetjük tárgyszerűen részletező és az egész illúzióját keltő globális leírásait. Ezúttal azonban nem elsősorban társadalmi-észlelő alapoást végez velük az író, hanem azt érzékelteti, hogy a látható mögött titok lappang, a műhelyben a célszerű rendelte-

tést szolgáló állapotok rejtve maradó lényegét takarnak el. Mivel a regény Deres szempontjából közvetít, minden előtte tárul fel, az ő leltározása és részvétele a tevékenységekben öpp e titok nyomozása. Maga a regény pedig tárgyilagos laboratóriumi helyzet-elemzés egy abszurdításokkal jellemzett közegben. Csakhogy a leírásokban sem szűnik meg az olvasót frusztrálni az elbeszélő. Egyszer-egyszer mesterkéltnek tarthatjuk már a következtetességet: „Megállt a barlangnyílásban. A kifli alakú előtér – melynek csücskei befelé hajoltak – a sziklaireg mélyebb belső terét karéjozta a bejárat felől. Ez az *egyhetes holdforma térség* azonban szélesebb, tágasabb volt, mint a barlangszáj előtt a *kőküszöb*” (13.); máskor meg talán fölélegesen precízkedőnek a pontosságot: „A kukó hátsó deszkaburkolata, mely sziklafalnak támaszkodott, lentől számítva fel méter magasan kétarasznyi sávot szabadon hagyott, melyen szabályos cikcakkban hajlított, festett cső futott végig, ez talán colnyi vastag lehetett, mögötte fémlemez” (18.). A leíró részekben, különösen a munkafolyamatok követésekor az ezoterikus tudás fitogtatásának hat.

Az elbeszélésbetétekben az álmok, emlékek érzékletes jelenetében drámai egyidejűség benyomását keltik. Szabad belső világok tárulnak fel bennük, spontán élményekben részesítenek.

A meditatív részek, töprengések, belső monológok a történet és a helyzetet kommentálják. Leginkább ezek alakítják a regény stílusát.

A történettel párhuzamosan eleven beszédben tartják fenn a folytonosan résen lévő, akcióra mozgósító figyelmet és a racionalizáló kontroll fikcióját, nyersen és természetesen reagál bennük a történetmondó minden eseményre, olykor önmagával is beszélget, ahogy a gondolati, logikai előrehaladást kérdeve-kifejtő módszerrel biztosítja. Mivel ezek a részek értelmező szerepet is kapnak, a könyv végül is nem lesz enigmatikus az abszurd helyzetteremtés ellenére sem.

A párbeszédnek csehovi mintára szerveződnek, beszédsíkokat érintenek egymással. Az *Agancsbozót*-ban Derecé a vezérszólam, de valójában „négy vonós egymásra illesztett dallam”-át halljuk. Sokszor utal arra a narrátor, hogy egyformán értelmezik gondolatban életük mozzanatait az „öreg fiúk”, hasonló következtetésekre jutnak, s amikor beszélni kezdenek egymással, mondataik



egyfelé irányulnak. Ennek többféle jele is van a regényben. Ilyen a párbeszédek jelölhetősége, az idéző mondat hiánya vagy az a megoldás, hogy zárójelben veti az elhangzott szöveg után a narrátor a beszélő nevét, mintegy mellékesen, vagy azt hangsúlyozza, hogy a párbeszédben az új elem egyben ismertnek tételződik. Máskor egyszerűen kifejti, hogy feltételezhetően ugyanaz zajlik mindegyik szereplőben, „...mintha csak labdázának a szöveg-gel, hintáztatnak, lebegtetnek a szavakat. Anút az egyik mon-dott, mondhatta volna bármelyikük” (60.). A belső monológok mellett a dialógusok formálják leginkább az *Agancsbozót* stílu-sát, ezekben különösen kitűnik az élőszó igénytelen használata és a beszédben feltáruló szakmai és kulturális intelligencia kö-zötti disszonancia.

Mindezek a technikai eljárások végső soron azt a funkciót töl-tik be a regényben, hogy a révükön kialakuló nyelv szervező elve a párhuzamosság lesz, ez a nyelv kettős valóságalapra vonatko-zik: egyfelől az abszurd műhely közegére, másfelől arra a világra, ahonnan a főhős (és föltehetőleg a másik három kovács is) érke-zett.

Az *Agancsbozót* szövegének szemantikai összetartását termé-szetesen a téma s a helyzet állandósága adja. Volt már szó arról, hogy a narrációt minduntalan pragmatikus gesztusokkal társítja az elbeszélő. Egy-egy ilyen rész összefoglaló funkciót is betölt, ha netán elfáradt volna az olvasó, vagy az aprólékos tevékenység-rajzban irányt vesztett volna, visszatáláljon a gondolatmenethez. Ezt segítik a mottók is a fejezetek élén, bennük előjelzést kapunk a következő egység legfontosabb jelentésrétéről hangsúlyozó ki-emelésekben. Ugyanakkor dinamikus rendbe is konstruált a szö-veg, mert az elején a belső beszéd maximumához a kommuniká-ció minimuma rendelődik. „– Nem lesz szükség az órára. – Csak zavarna. – Főlöszleges – morogták, dűnnyögtek, motyogták rend-re, s nem néztek rá” (26.). Később fölépül a közlésfolyamat, s a hangos együttgondolkodás háttérbe szorítja a belső monológot (ekkor gyakori az ilyenféle megjegyzés: mióta lehet beszélni, ahg van mire gondolni), majd pedig a beszéd áttételessé, többértel-művé válik, mert valódi indítéka már a szökés, nem az éppen ak-tuális feladat. S ahogy egyikük váratlanul felteszi a kérdést: Ku-tya van? – a nyílt beszédben fel is fedik magukat, végül Deres

kifakadása után újra hallgatásba vonulnak vissza. Közben az el-beszélő a történetmondást végig a tevékenységek, leírások és tőp-rengések szövevényével tartja fenn. A nyelvi elemek elrendezése a regényt áttekinthetővé teszi.

A mondat szerkezeti és mondatkapcsolási sajátosságok, vala-mint a szóválasztás kuriózumai is az említett modor szolgálata-ban állnak. Ezek főleg az ismétlés alakzata révén kapnak jelen-téstöbbletet.

Az egyénítő közhelyekkel ellentétben néhány fordulat csak bi-zonyos helyzetekhez kötődik. Az „és mennyi gond” például olyan megélt tapasztalatokhoz, amelyek a függőség determinációjában csak regresszív tudati és érzelmi állapotokat engednek meg, a kozhely épp azt jelöli, hogy a kiszolgáltatottság hatköznapiában a vitális tartalmak az élménypótlékokra irányulnak, mert ezek-ben a pótszelekciókban a valódi élmények illúziója teremődhet meg. Azoké, amelyekben a tényszerű és értékjellegű információk összefüggésrendszerét az ember csak szabadon foghatja fel in-tenzívén. Így ez a fordulat ironikus létszemléletből ered. Deres pisztrángfogásakor, az igényes penge kovácsolásokor vagy a szarvasnyűzás technológiájának leírásokor használja Szilágyi.

Más változatú esztétikai minőségben szerepel a „sajnálom” a mondatkezdésben vagy utánvetésben. Keserű gúnyt közvetít, valami méltatlan emberi cselekedetet kommentál. Ezt mondja Deres guberáló megkísértésekor a hegyi kőborlásai idején, ami-kor élelmiszerkészleteiből kifogyva egy kirándulócsoporth ételma-radékait orozza el a várakozó madarak elől, vagy a regény végén, amikor megszökik, és járhatatlanná teszi maga mögött az utat, még abban a hiszemben, hogy a többiek fenn vannak. Megalázó vagy nemtelen, de kényszerű önvédelemről van szó, a kifejezés az erkölcsi tiltakozásról és fenntartásokról is hírt ad. Ehhez hason-lóan a bántó mozzanat erősödik fel a komikumban akkor is, ami-kor mintegy ekhóztatja egyikük szava a többi szereplőt:

„Deres kezükbe adja a poharakat. Héfa mérsékelten vonako-dik. De ha már... Óreg este sincsenek mínusz fokok, s az ember ujjá nem gemberedik... (A pohárra?) Deres visszaült a kőpadra, s ő is a poharába feledkezett. Mást ugye ő sem tehet. (Jó, hogy el-hallgattunk. – Jó bizony. – Jó bizony.)” (331.)



A mondat szerkesztésben karakteres jegy a hátravetés. Mindig valamely fő közléselem marad ki a mondatból, amely aztán kiegészül utólag, így a mondandó alapfunkciójáról a másodlagosokra (értelmező, kapcsolatfenntartó szerepekre) tevődik át a hangsúly, esztétikai hatásában pedig a regény hol ironikus, hol gúnyos célzatosságát támogatja. Az emberi kapcsolatokban a nyugalom hiányára derít fényt, a bizalmatlanságra és kiegyensúlyozatlanságra ez a megoldás, s a dachan fogant emberi attitűdöt alapvetően nem tudja módosítani az oldottságot megengedő derűs téma sem. Ilmár vadászátat meséli Deresnek, hogy egy medve elragadta az egyik szamarat, a másik meg elfutott, Ilmár sokáig kereste. „– Olyan későn jött, már azt hittük, valami baja esett. (Héfa) (Nem a medvének, Ilmárnak. Akinek ugyancsak nem esett baja”. (150.) – veti utána a zárójelben a narrátor – Deres. Sokszor a belső forrongás motiválja a hátravetett kiegészítést: „Aztán leküldjük a besózott szarvasírhát. Erleljék, készítsék ki szépen. Kik? Ők. És küldjék vissza. Miért? Csak. Mert az a mienk. Összegöngyöljük, s elteesszük a raktárba. Az jár nekünk. Meg néha a szánk”. (174.) (Mivel a hátravetés a regény modorosságát alakító stílusa, még a torz és szójátékkal megtoldott szerkezetek is elhelyezhetők a nyelvi rendszerben, mert a szövegkörnyezet cinikus öngúnyt árasztó keserűséget fokozzák. Ilyen például az a bántó kitétel, amellyel Deres kíséri és nyugtatja saját szerencsétlen helyzetét, amikor egy zuhogó esőben eltöltött éjszakájára emlékszik, s hogy a szél a sátorlapot is elvitte a feje fölül, ahogy a „lekötő gumikarikák rendre elparittyázták a cövekeket. *Nincs gond, mert közben a szivacsmatrac már rég szortyog, Leitta magát. Mert fölitta...*” (28.)

Még mindig a mondatok szintjén maradvá érzékelhetjük a párhuzam elvének érvényesülését. Egyszer paradoxon-szerű alakzatba szerveződnek a közlés részeit: „Az oroszok azt is tudják, amit nem tudnak... – lelkendezett Héfa: – Mert nem tudják, hogy tudják. Amit tudnak...” (380.) Mászor az ellentétet tükrösen rendezi el a beszélő: „Mert a hiábavaló egyszer csak keretlenül okkal való lett, s nem is volt nehéz dolga, miután hiábavalóvá züllött az okkal való” (295.); vagy éppen szinonimikus alapon, de progresszíven fejleszti az elemeket: „És tudják, hogy ő tudja, hogy a másik három nem tudja, hogy ő tudja” (665.).

Ez a sokféle vonatkozásban kimódolt parallelizmus a regény szerkezeti rétegeiben mutatkozik meg látványosan, nemcsak a nyelv sajátossága. A modell biblikus formákat idéz, példázatos és közvetlen, személyes tanulságtételre utal.

Ezért is tűnnek szembe a szubjektív szövéseztások, szövegemlések. A könyvben gyakori a megnevező, nominális jellegű megfogalmazás, egyedivé alakított kifejezés, torzítás. Ezek tömörítések és egyszerűsítések egyúttal: fűthetők a *silabizát*; csupa *toporék* vagyok; Héfa ilyenkor szigorú *azbeszt-maszura*; semmi zaklató morfondír; „Kávének szűrsőltetése, füstöknek eregetése; spekuláció és meditáció... S rendszerint semmi pia” (287.).

Ez a nyelv megenged magának szokatlan tájnyelvi szerkezeteket és alakokat is: „Am ha jól láttam, itt még bár a kardok »anyaga« sem számít”; „Hogy közben elállt az eső, *tova* azután vette észre, miután gyérülni kezdtek körülötte a fák...”; „*Meg kéne szerkeszteni nekünk ezt*”. S következetesen alkalmaz az elbeszélő olyan vulgarizáló utalásokat, amelyek például Kölcsey *Vanitatum vanitasának* sztoikus-cinikus alapállására emlékeztetnek. A civilizáció nagy személyiségeit degradáló kitételrel illeti szinte minden esetben, így beszél a *hajdani bácsikáról*, a *zseni bácsikáról*, *Beethoven bácsiról*.

Az a tény, hogy a figuráknak nincs nevük, illetve hogy a főhős pogány mitológiát von köréjük a névadással (Héfa; Ilmár; Vulkan; Deres-Derzes) a tudásnak valamiféle mágikus, a racionális világmagyarázat előtti réteget eleveníti fel. S ha körülírással nevezi meg őket – és mindig következetesen – a narrátor (a szakállas; a szelíd karvalyarc; a gyalpásapkás, bőrbekécses barlanglakó és a vászonkalapos; az időnként tóklámpássá derülő nyűtt bokszkecsyűfej), bár az eljárás rokon az íratlan korok szemléletével, nem tabutisztítást tűnik ki belőle, hanem a körülményesség arcatalanságra, a személyiségvesztett modern korra vonatkozik.

Az *Agancsbozót* tartalmaz alaptendenciája ellenére néhány olyan nyelvi megformálást, amely egy-egy ihletett pillanatban az ember nélküli, érintetlen terrenumot írja le, az abszurd helyzetben is valós monumentális elményt, a természet hatalmát: „Gyönyörű metafizikus világlás – *suttogta Héfa*. Ilmár halkán a padra tette a pipáját, majd a csend terrorja minden valós nezt elnyomott. Lassan a létezés valamennyi evidenciája köréjük alélt; aka-



rat, szándék, vergődő vágy többé már nem függeszkedett lélekbe aggatott fogódzkodóin – úgy mult az idő” (899.). Ezekben a pillanatokban – bár a regénynyelv továbbra is módolt marad – mintha mégis visszaépülne a beszéd a romlásból, áthatja a tárgya: a nemes, a tiszta, a megronthatatlan. Ilyenkor a hangnemből is kiszűrik minden harmóniát bomlasztó minőség. Még a mondatok formálása is megváltozik, a mondat csak a tárgyszók kimondására szorítkozik: „Csend volt. Szikla szikrázott, eg pengett, víz ragyogott” (109.). Csakhogy ezek a részletek pihenőül szolgálnak a folytonosan zaklató nyelvi közegben, mert az őket követő szövegrész rendszerint gyorsan és durván visszaránt az alaphangnembe: „Csak Vulkán nem mozdul előre, ő ugye szemfüles. Hát jó, ha neki még nem volt elege a nagy bolond holdból, Mozartból, tavaszról, éberkedésből, üljön kint, míg lefagy a szemfüle” (332.).

A természet mellett az értelmes és teljes odaadást igénylő munkát is ihletetlen közvetíti a nyelv, de ez is megtörik, csak másféleképpen. Deres a katanát csiszolta egész nap, a feladat magával ragadta, csak abban él. A többiek szólni se mernek hozzá. Este arra gondol, hogy bizonyára értetlenül nézegetik a pengét a műhelyben, mert szerintük már régen kész van. Felkiabál nekik a hálófülke elől: „Nem erről van szó: nem értitek? Az az ordító ezüsts villogás nem az igazi. Az megszökik róla különben is. Az a sikongó fénylés, amit ti láttok, az nem az övé. Ezt úgysem tudja megtartani. Ha hozzányúltok, meglátom rajta az ujjatok nyomát. – Aztán legyintett: na és akkor mi van? – ... Csak el ne vágjátok vele a kezeteiket!” (312.). A túlpontizált szöveg ordítva nevetéssé válik, s a regény határozottan jelölt referenciális közegében is hiteltelen.

Összegezve az elmondottakat, az *Agancsbozót* nyelvi rétege ugyanabba az irányba mutat, mint más esztétikai összetevői: racionális világmagyarázatot kellene közvetítenie, ontológiai szemléletet, ok-okozatiságha kellene rendeznie a világról való információkat valami belső realitásérzéknek megfelelően. Azonban az abszurd helyzet miatt ténylegesen azt a gondolkodásbeli paradoxont írja le, hogy a társadalmi információk a megfoghatatlan és az értelmetlen körbejárására kényszerítik az embert, aki redukálódik, nyelvében elcsökevényesedik, de nem a gondolkodás szervezőtlensége és pontatlansága, nem is a nyelv alkalmatlansága

miatt, hanem elsősorban egzisztenciális megingás miatt. Ebből a szempontból is jelentéssé a regényben a beszéd és a hallgatás. A totális függésben a kérdéses modortalanságnak számít, a hatalom úgy teszi cinkossá a neki kiszolgáltatott embert, hogy nemcsak részleteti saját „ápolatlan hadovájában”, rá is kényszeríti, hogy a kommunikáció eszközeként elfogadja a hazugságot, a közhelyet, a néven nem nevezés metanyelvét. A nyílt beszéd megfélemlíti a függés fenntartóját, és gyors retorzióra ösztönzi. A feltárt tényről nem is vitatkozik, úgy leplezi, hogy a nyíltságot kárhoztatja, és agresszióban marasztalja el.

Amikor az „öreg fiúk” a regény elején nem beszélnek, részben frusztráltságukban saját világukat védik meg egymástól is, részben tudatosan keresik a kirekesztettséget, a kollektív magányt vállalják. Amikor pedig megszólalnak, bár a beszéddel újra identitástörékvésük érvényesül, tárgyasul, ugyanakkor az egyértelműség le is egyszerűsíti a gondolatot és az érzést, felfedi s egyben álcázza is az emberi lényegét. S főleg a beszéd újratemti a függéshez való viszonyulás kényszerét.

Az *Agancsbozót* strukturális modelljét a könyvből nyilvánvalóan kitétsző frói attitűd hozza létre, amely a hangnemet is szervezi. Ennek illúziótlanságáról az árulkodik, hogy a tiszta kommunikum dertije nélkül alkalmazza a humor különféle válfajait, leginkább az ironia és a szarkazmus megítélő pozíciójában. Legerősebben ezek a minőségek a regény elején hatnak, később a bajtársi szolidáris helyzetek tompítják és oldják őket, illetve derűsebb hangnemekkel színezik. Végül pedig furcsa, cinikus-keserű hangulat uralkodik el, amit meg a narrátor közbeszólásai, fikcióromboló, kijózanító megnyilvánulásai idéznek elő.

## 2.

A regénynyelv megszólaltatóját, formáját több szó is hivatott körülírni: író-játékmester-narrátor-regényhős. Mert legalább négyeszeressé bővített szerepkört kell megneveznünk ebben a könyvben. Mind az *emlékező* státusát pontosítja, azt emeli ki. Mert az *Agancsbozót* önálló kronológiával és történettel rendelkező emlékeket rétegez egymásra – a nyelv párhuzamosságnak is



megfelelően. Olvasás közben, s főként a regény végén olyan utalások sorjáznak, amelyek sejtetik, a mű időfolyama után, s tőle elszakítva létezik egy jövőbeli életidő is, amelyből nézve mindaz, amiről itt szó van, mint múltbeli tapasztalat tárgyiasul. Így homályban marad a kitörés mikéntje s minden következménye – hiszen hangsúlyosan benne van a regényben, hogy az egyszemélyes vállalkozás –, mégis feltételezi ez a nyitottság az új életszakasz lehetőségét is.

Az emlékező és az olvasó előtt mint film pereg le a sziklahámor története, amelyet meg-megszakítva játszik annak a lehetőségével, hogy egyes pontokon másképp is történhetett volna, ami történt. Ezzel az alkotási folyamatból is fikció képződik, s a regény nemcsak nyelvi stílusgyakorlatnak fogható fel, hanem önironikus műhelytanulmánynak is, amely az írói ihletet, a mű megteremtéséhez szükséges szellemi összeszedettség állapotát parodizálja. Maga is önvizsgálat, kísérleti munkanapló, játék, bár nem örömteli, inkább keserű játék.

A történetmondó sokszorozása részben abban nyer értelmet, hogy a mű témája így többszörös korrekcióval és ellenőrzött hitelességgel fejlik ki, másrészt a téma a róla való gondolkodás és művezi koncepció színterévé is válhat.

Egyfelől tehát adott a főhős nézőpontja és szövegmondása első szinten: „A helyzetet tovább bonyolítja, hogy megeheztünk. Itt és most. (Még pontosabban: ott és akkor)” (176.) – veti a hegyi barangolására emlékező Deres saját mondata után a narrátori helyreigazítást, ami csak a pontosítást s nem a nyelvi pongyolaságot illeti. Máskor meg a kettő (főszereplő-narrátor) nézőpontja világosan elkülönül: „Persze az öregfiúk talán azon rágódhatnak, gondolta: ez a csekély plusz elvárás vajon nem kezdete, nyitánya-e egyéb kívánságnak? S ha valóban úgy gondolkoztak a dolgok változandósága felől, ahogyan ő képzelte, hogy gondolkozhatnak – nem is tévedtek: sem ő, sem ők. Mint később kiderült”. (195.)

A játék része, hogy olykor a kettős irányítás éppen felrevezeti az olvasót. (Deres korábbi, tisztázatlan viszonyainak elemzése „úgyanbiza” segítségével a későbbiek megértését! – Igenis segíti. Nem a foglalkozásuk alapján szemelték ki őket a hámosos munkára – de éppen azért is.) Ez a brechtai effektusok szerint műko-

dik, a regényhelyzettől távolít el, azokra az önértelmező részekre mutat a könyvben, amelyek a logikai menetben tartanak.

Másfelől az emlékező-író gyakran szerepelteti a *játékimestert* mint az emberi történetet közönyösen és objektív-elfogulatlan törvény szerint vezető figurát. Ezekben a mozzanatokban az alapvetően realista Szilágyi szerzői töprengéseibe vonja be az olvasót. Makacsul ragaszkodik ahhoz, hogy továbbra is *élmény* alapján a világról, az emberi fizikai, szellemi, szociális környezetéről való rendszeres tapasztalat kritikai elemzését végezze, a megkötöttségeket, elsősorban a társadalmi függőségviszonyokat mutassa be sokoldalúan, s az ezekben vergődő ember dezilluzionizmusát motiválja. Ugyanakkor mindezt mérlegeli, kontrollálja és önironikusan szemléli: „Tehát ne dramatizáljuk fölélegesen a dolgokat, mert a végén még megcsúszhatunk a szívünk. (Hát szabad?) A helyzet anélkül, hogy dramatizálnánk, még vígan lehet drámai. (Feltéve, ha ilyenként akarja elménkben tudomásul venni önmagát”.) (420.) Írói reflexiók gúnyos megjegyzésekkel kísérik egy számúráj öngyilkosságáról szóló novellát, hogy a „hosszan kitartott nagyjelenet valami döbbenetes, naturalizmuson túli hitelességgel remekelt”, s a „pompás részletgazdagság”-ot dicséri álszent módon. Saját történetvezetést is szatirizálja, a kommersz kalandfilmek s krimik sablonjaival veti össze. Ezek arany szabályai szerint a mesterséges borzalmakban az emberi szorongások konkretizálódnak, majd fel is oldódnak, az ő teremtet világában a szorongások tényleges okait nyomozhatja az olvasó, bár nem kap ígéretet a szabadulásra, legfeljebb precedenst arra, hogyan lehet a rémeket távol tartani. Az *Agancsbozótban* a játékmeister az esztétikai mércéknek megfelelően rangos epikát s a tömegzűlést kielégítő termékeket felelteti abban a mozzanatban, amikor Deres már szokás közben kötélén ereszkedik le a barlangkűszöbről, de felúton megakad a csőről, s ő ott lebeg és föld között. Az elbeszélést megszakítja, hogy mulathasson egy zárójeles kitérőben azon, hogy saját történetének ebben az epizódjában a kalandfilmek hatásvadász trükkjét ismeri fel, de a találkozási ponton az a tanulság is kézenfekvő, hogy az ilyen cselekményelemet a „valós szitu (hogy ne mondjuk, az élet)” teszi sikerültté. Az élettények alakításának mértéke és koncepciója persze a szerző alkati meghatározottságaiból ered. A főhős-narrátor-játékmes-



ter-író fikciótengelye mentén pedig az az állásfoglalás körvonalazódik, hogy az adott sors kényszerű vállalása elől nem tud kitérni, esztétikai következményeit fenntartja, még ha a realista ábrázolási módszerrel kísérletezik is, még ha vonzódásai másra ösztönöznek, és egyéb törekvésekből asszimilálni tudhat is. Ugyan-csak a többszemélyű szövegmondas révén egyfajta szemléleti radikalizálódásról tudósít ez a könyv. Kiindulópontnak tekinthet-jük azt a közhelyfordulatot, hogy „*Talán ha minden másként ala-hul* [Sz. I. kiemelése] (még a legelején) – megátalkodott széplelek válhatott volna belőlem. Mára pedig jó öreg gyakorló sznob: sok-oldalú és szakavatott.” (519.)

A múlt idejű feltételes móddal a narrátor elhatárolódik haj-dani esélyeitől. A regényben azonban kiderül, hogy jelleme a pró-fétaságtól is idegenkedik, mert örökké aggályoskodik és kéte-lyekkel küzd, irtózik a pátoztól, az önsajnálattól, a tragikus beállítódástól, a heroikus gesztusoktól, a „meleg helyzetek”-től. A nyugalmas, csendes elvonulások híve, szemlélődésre hajlik, szel-lemi képességeit gyakoroltatja. Tehetsége abban van, hogy a meg-lévő dolgok között jól el tud igazodni, ráérez az új kihívásokra („szokta tudni”, mi van), képes pokoljárásra, ha valami energiát leköt. Csak az érthetetlennel nem tud mit kezdeni, a fizikai, szel-lemi agressziókat szeretné elkerülni. Mivel azonban ezek benyo-mulnak védett, belső köreibbe is, lázadóvá, saját határainak átlé-pőjévé válik. A küszöbhelyzetből nincs mód nem kitörni. Nyilván nem kell firtatni, mennyiben azonosul az író a narrátorával, az olvasótól azt várja el, hogy a regényben tájékozódjon.

Ott pedig egyfelől a valóság tényei választódtak ki az írói ká-non szerint, másfelől az ezekből felépülő abszurditás. Ezért a já-tékmeister futyl arra, vajon a fantazmagória-hámor beilleszthe-tő-e ok-okozati, logikus és reális tapasztalati rendbe, s hogy hihe-tő-e. Hogy a kögleccsértől hogyan jut el a hős a barlangba, nem érdekli, csak az, hogy sorsát megfoghatatlan miatti szorongás, a létét meghatározó titokzatos hatalomtól való menekülési kísér-let tölti ki. S ezért lépteti be a regénybe azokat az írókat, akik kortól és műfajtól függetlenül az élet paradoxon helyzetéről szól-tak, például így: „Hogy Verne bácsi rendezte volna be nekünk e sziklahodályt? Nekünk? Kafka úrnak, hogy ő majd üzembe he-lyezze.” (230.)

A narráció részeként ezen a ponton kezd a játékmester a tőp-rengéseit arról, hogy a leírt szituációban hogyan folytassa a re-gényhős történetét. Előbb egzisztencialista recept szerint képze-li el, hogy megszökik a hámból, s amikor már biztonságban éri magát, akkor csapnak le rá az üldözői. Majd az abezurd lehetősé-gét mérlegeli: megszökik, és várja, mikor érik be a „marconák”, de azok csak nem bukkannak fel, azt kell tudomásul vennie, hogy talán nincsenek is, talán soha nem is léteztek, csak magának ta-lált ki üldözőket, így azt is csak hitte, hogy kitört, értelmetlen és fölösleges volt a törekvés, hogy hasonuljon a műhelybeli rendhez, mint ahogy ilyen a szökése is. Megcsúfolt illúziótét épített fel a szorongásaiból. Tehát mi történjen vele és a többiekkel ezután, hogy sikerült a barlangból megszabadulniuk? Valami bizonyos-ságra van szükség az elinduláshoz. Fent maguk köré gyűjtötték azokat a lelki tartományokat, természeti és kulturális élményt és mindenféle tudást, amelyekkel körülbástyázhatták magukat a velük korlátlanul rendelkező gazda ellen, akinek a hatalmában van a biztonsága, ezért cinikusan a tehetségüket mozgósítja. Már a felegyenesedési próba, a személyiség szabadságának mindennél előrébb való kényszerítő ösztöne szerinti szökés előtt tudják, hogy a civilizációs robotot éppúgy nem választhatják többé, mint az izolálódást vagy azt, hogy visszatérjenek abba a társadalomba, amely kivetette őket, és azt sem, hogy együtt kezdhessenek vala-mit. A biztonságot a haza jelenthetné, haza pedig nincs, csak vir-tuálisan, a művészi teljesség harmóniaigéretében. Így, Ithaka nélkül sodródtak útra Szilágyi hősei eddig is. Tehát minden való-színűség szerint – mondja a játékmester már a könyv elején – elől fog kezdődni minden: a kiszakadás a civilizációból, a kő-borlás, s talán a barlangi küszöblés is megismétlődik.

Ha Homérosz személyiség-megvalósító igazi hőse után Joyce a modern kor átlagemberének bolyongását írta meg, Szilágyi Ist-ván a kelet-európai ember redukált életének mókuskerek-tapo-sását kísérte meg bemutatni az *Agancsbozótban*.

A regény minden gondolati dilemmája végül is erre az indivi-dumra és az ő mozgásterére vonatkozik, amely erősen leszűkített és feszesen szerkesztett, ahogy ezt maga a *sziklahámor* is szim-bolizálja, s amelyben a bizonyosságheresés perspektívái is redu-káltak, ahogy ezt meg a harmadik rész mottójába teszi ki az író:



„A létezés kérem nem a létezőre tartozik. A legtöbb, amit elérhet, hogy nemléte lehetősége ne legyen bizonytalan.”

E történelmi meghatározottság felől is értelmezhető, hogy az *Agancsbozót* poétikai szempontból bonyolultan összetett. Széles körben rendelkezhető hozzá ismert modellek.

A szituáció a *Varázshegy* laboratóriumi elemzését idézi például, s az eszéből is vonz magához elemeket a műfaj asszociációs technikájában. De az itteni megoldhatatlan és kiszolgáltatott lét-állapot emlékeztet a *Godót-ra várva* drámai helyzetére is: „Bele-rondítunk a létezésbe, s vesszük a kalapunk. Igen, vesszük a kalapunk. S maradunk.” S ahogy valami fekeveszett, rémítő hatalom játékszereivé válnak a regény figurái, abban a *Fizikusok* ötletének egy változatára ismerhetünk. Végül még a *Zárt tárgya-lás* pokla lehet e helyzet koordináló pontja, mert az emberi viszonyok itt is konfliktusban léteznek, s a gyilkos gyanakvas vagy a másik előtti lelki lemezelenedés választása adódik. Az *Agancs-bozót* helyzete azonban lokalizálható, és inspirációitól az különbözteti meg, hogy a műfajt az illusztráció, a kommentált történelemrajz felé nyitja meg.

Egy időszelvény retegezi egymásra az író különböző időélményeit, s a *Kő hull apadó kútba* című regényében már kidolgozott időtechnikát azzal egészíti ki, hogy maga a történet kronológiai kiterőivel együtt retrospektív értelmezést nyer, s ez az időszereket a főhős tudatfolyamát, önkomentálását egyszerre tükrözteti, ráadásul az egészre is rálátást enged. A tudatregény-formák közül leginkább Németh László *Isonyára* hasonlít. A karakteres és egységes stílus nyomatékossítja a tudat önazonosságát.

Az ellenutópiák karikírozó eljárására emlékeztet az, hogy a totális hatalomról való tudásból hogyan válogat, s a műben a tényeket hogyan erősíti fel, illetve hogy végtelenül keserű és illúziótlan a jövőképe.

A sokféle technikai és intellektuális módszerbeli referencia – úgy tűnik – célzatosan rendeződik egy tágas műfaji formába, az *Agancsbozót* konstrukciója végül is egyfajta groteszk *teremtéstörténetet* bontakoztat ki elsősorban. Bibliai modellhez látszik visszateretni, egy történetiségben létező világot magyaráz. Nagyon gazdag és szabad könyv az *Agancsbozót*. Gazdagsága vigasztaló tartományokban (tudomány, művészet, természet, szolidaritás) és

esztétikai sokszínűségében rejlik, valamint a jelentéssérteget bonyolult összetettségében, és azért szabad, mert a teremtetten emberen és az ember teremtetten világon elborzadó keserűség hatja át, a humor fölileméli a látott és tudott tragikumot.

Az írói koncepciót nézve nem volt derülátóbb Szilágyi sohasem, mégis addigi művei fogódzókat kerestek az értelmes élet-hez, a felszabadító cselekvéshez. Olykor patetikusan és tragikus átérzéssel, de többnyire tárgyilagos elemzésekben. Előbb (*Sorskövács; Ezen a csillagon*) az *ahogy élni lehet* magatartásformáira és az emberi tartásokokra koncentrált a meghatározó létfeltételek ellenében. Később (*Üllő, dobzó, harang; Jámor vadak*) azt latolgatta, lehet-e egyáltalán autentikusan létezni, frusztrált patti-helyzetekből menekítette céltalan utakra hőseit. A *Kő hull apa-dó kútba* együtt és párhuzamosan elemzi a Rendet és az illúziók tarthatatlanságát. Utána került a hangsúly az ember egzisztenciális kiszolgáltatottságát előidéző hatalom leírására (*A hóhér kőnyei*), de ennek a természetrajza azzal a tanulsággal járt, hogy nagyon is kikezdhető az a viszonyrendszer, amit a benne vergődők tűrése tart fenn. Az *Agancsbozót*ot az ironia módszere szülhette, ez a könyv nem adja fel a lázadás esélyét, de a lokális meghatározottság történelmi szituációjában nem tud valódi választást nyújtani, csak a kisebb és nagyobb fokú önámítását, s az egész felől nézve jelentéktelen és még jelentéktelenebb szabadságtörekvések tragikusan egyszemélyes, így komikus megnyilvánulásának lehetőségét.

A regény főszereplője – amellet, hogy ő a történeti áldozata, elmondója és kommentátora – hatáskörébe vonja a mű esztétikai jegyei közül a művész szerepkörét is. A *hadézi legényegylet* többi tagja, a három kovács a megkonstruált helyzetben éppúgy hitelesítő tanúi koruknak, mint Deres. Szemtanúk és bizonyosságtévők ők négyen, ugyanannak a modellnek az artikulációi, s kis híján az abszolút hatalom artikulációivá is válnak. Hasonló etikai és intellektuális színvonalon jelennek meg, tehetségük az újraértelmező és elemző készségben nyilvánul meg, az átlagból kiemelő másság birtokában vannak. Még abban is közösek, ami az aktuális cselekvéseket inspirálja bennük: hasznosnak lenni, és folytonosan mindenben értelmet, rendet keresni; türelem, szolidaritás, belső világok felépítése és óvása, hajlam a túlméretezett



feladat szellemi kihívásainak elfogadására. A modell legfőbb teremtménye azonban egyfajta paradoxon: az akarat és a kényszer kontrasztja, a lét intellektuális felfogására képesti erő és épp ezeket az erőket sorvasztó, kiírtó, nyomasztó életkeretek elmentése, melynek abszurditása az embert nembeliségének megcsúfolásában részletti, s így kellene úrrá lenni a félelmeken. Korábbi műveiben is hajlott arra Szilágyi, hogy figuráit zárt koncepciókban és magatartásképletekben szerepeltesse, de többet törődött azzal, hogy jellemeket formáljon. Ezúttal a regényben explicite is elhatárolja magát ilyen írói feladattól. Minimális információ alapján a kovácsok alig egyéníthetők. Épp azt tartja szem előtt, hogy a *négy szótam* összehangzása harmonikus legyen, ahogy erről a nyelvvel kapcsolatban már volt szó. De ha a cselekmény – bármennyire redukált – mégis megtartott regényelem az *Agancsbozót*ban is, a figurák egymással viszonyba kerülnek, arcot öltönek, valamit reprezentálnak.

A Hadészban már honos három kovács szinoptikusan tanúskodik arról, hogy a helyzet elviselésére inkognitába kell vonulniuk. Az új erő már megjelenésével provokál és újrarendezi a teret. A szöveg beszédhiány – beszéd – beszédhiány ritmusa egy gondolatrendszer illusztrációjaként is hat. Előbb Deres agresszív, csupa gúny és szarkazmus minden megnyilatkozása, míg a másik három sztoikusan nyugodt. Nemi rosszállással, de inkább csak értetlenül figyelik a jövevényt, de komoran és kíméletlenül megtorolják mindazt, amit a már kialakított önvédelmi normák elleni támadásnak vélnék (nem tűrik a kérdést, szétverik az órát), csak a gesztusokat kísérő zavar sejteti az erkölcsi tudat működését. Majd hasonulási törekvés indul meg mindkét részről. Deres tiszteltetben tartja a szokásokat, igyekszik beilleszkedni, a többiek is lassanként megnyílnak annyira, hogy közös nevezőre kerülhessen a felfogásuk. A feltételezhető jellemből azonban csak azok a karakterjegyek mutatkoznak meg, amelyek szemléleti beállítódottságukat modellálják: Deres a kezdeményező és a provokáló, Héfa empirikus hajlamú, érzelmi-hangulati labilitással küzd, Ilmár egykedvű és mindenben praktikus józanság irányítja. A többi közös tudás, egymást kiegészítő ismeret. Szembenállásuk forrása a gyanú, az egymástól való félelem, mivel Deres odakerülésével párhuzamosan megváltozik a helyzetük és a fel-

adatuk is, mivel okot is ad a gyanakvásra azzal, hogy többszöri állítása szerint nem ért semmihez, ezzel szemben orákulum szerepet vállal, s bebizonyítja, hogy a feladat a pokoljárásra is képesé teszi. A beszéd a helyzet időleges stabilitásáról is elosztotta közmegegyezőes tévhitüket, felszámolta azt az illúziót, hogy nem kell tudomást venniük a velük rendelkező szándékról, mert annak megvilágosodó tervei kritikus helyzetbe sodorták őket. Megszűnt a figurák gondolkodásbeli eltávolodása, új választásba kényszerülnek. Türelmetlen konfliktussá válik a viszonyuk, visszameknekülnek a hallgatásba, majd a végleges szakítást élék meg, ahogy cserbenhagyják egymást.

A történet emberi viszonyképlete szerint a mindenkit szorongásban tartó hatalomtól való függésben poklot jelent az együttgondolkodás és az együttélés is. Ez Hadész külön pokla. Az *Agancsbozót* nem az ember létehetettségét példázza, hanem az ember kiszolgáltatottságát valamely hatalomnak; választásait nem egzisztenciális dilemmái motiválják, hanem egzisztenciájának konkrét függőségei. A regény ötödik fejezetében azért érdemes felfigyelni az egzisztencializmusból ismert hármas irányultság nyomaira, mert e szerkezeti fordulóponton már kiegészítődött a fáziskülönbség, Deres aktivitása, megőrzött életenergiája az új kísérletszakasz felismerésére vezette a többieket, elől kell kezdeniük mindent. A fordulóponton ezt a szerkezet is alátámasztja. Ebben a fejezetben az első motívumai köszönnek vissza: többször utalnak az első napok közös élményeire, az első közös évre, arra, hogy Deres rögtön megérkezésekor mondta, hogy nincs mélységiszonya, felidezik, hogyan verték szét az óráját. Ezt a fordulópontot hangsúlyozza az az önmagvarázó passzus is, amelyik a beszéd – hallgatás összefüggéseire vonatkozik: „Amíg csak néhány gesztus és a külsőnk egyénített és különböztetett meg, valahogy nem volt érdekes, a másik min töpreng. Amióta viszont egymás számára szavakban is léteztünk, elkerülhetetlenül belegubancolódunk a másik gondolataiba, sőt képzelgéseibe is. Ezzel pedig szépen egymáshoz béklyózódunk. Hogy aztán közös pályán ránkunk, s szabadulni próbáljunk egymástól is...” (436.)

A teremtetéstörténet ötödik stációjában először az én létre iránnyulását szemlélteti Szilágyi: következtetéseket vonnak le a szereplők a körülmények megváltozásából a sorsukra vonatkozóan,



felismerik, hogy visszafordíthatatlan folyamatba kerültek, amelynek a kifejtéséről sem lehetnek már kétségeik. Az értelmi, morális erőpróba lesz az igazi tét, nem a túlméretezett szakmai feladat, a damaszki acél előállítás, amely különben az önmegvalósítás lehetőségét kínálja. Ugyancsak ebben a szakaszban kísérti meg őket a *másik* felé vonzódás titka. Számérmezen, a problémát fogalmi síkra távolítva beszélgetnek a szerelem misztériumáról. Deres magányosan mereng egy gyermekszerelem emlékéen, csak a lelkileg leginkább elbizonytalanodott Héfa sóhajában fogalmazódik meg, hogy az egyetlen, végső menedék terrénját keresi benne. Egy különös, felszabadult pillanatban pedig a mindannyiunkban feltorlódtól küszöblét elleni tiltakozás árad bele egy közös zenélésbe. Héfa a kis kőziverővel kocogtat ki az üllőn valami özönvíz előtti dzsesszmuzsikát, Deres két vékony acéldróttal babrálja a mérleg tányérját, Ilmár a vasszekrényen veri hozzá a ritmust, Vulkán pedig táncolni kezd: „...a megismételhetetlen koreográfia mögött valami gyalázkodó tiltakozás... Melyel a lélek a kétségbeesésnek, a kiszolgáltatottságnak mutat fűgét. (Legalábbis megkísérli.) ... Vulkán táncában nincs szabadulásvágy. Akkor sem, ha mozdulatainak a tagadott bizakodás és titkolt rettegés egyaránt koreográfusa. Lassan távolodik tőlünk, mintha taszítaná a zörömbölő muzsika. Vulkán táncra nem menekvés kísérlet. Bizonyosságkeresés a küszöblétben. Káromkodás. Magunk gúnyolása. Egyszerre pusztításvágy és fogcsikorgató életigenlés. (Csak tudná az ember, mit kezdjen vele.) A tehetetlenség nem villant magából csak torz vigyort...” (451.) Kiszakadva az ész uralma alatt tartott fegyelemből, Héfa onfeladásától indítatva a *semmi* rettenetét élék át.

A léttendenciákkal kapcsolatban az egész mű foglal állást. Az *önmegvalósítás* a torz és abszurd szituációban torz és abszurd módon mehet csak végbe. A *másik* Szilágyi jámbor vadjai számára vagy álom, vagy közönséges szükséglet, csak a *semmi* a realitás: az élet hangolás a hallgatáshoz. Szinte metafizikusan érinti meg a történetet az ötödik fejezetben a lavinaomlás jelene, általa a sors mutatja magát. Ahogy elmélkednek az adott sorsról, Héfa paradox elvonatkoztatásában („Végül is a léted a létezésed tétje, melynek az életed a kockázata” 480.) fogalmazódik meg az a gondolat, amit az *Agancsbozót* allegorikusan jelent meg.

Az egyéni élet felismert képtelenségét nagyobb, közösségi képben is értelmezi az ötödik fejezet. Ez teszi az egyedi, akár heroikus törekvéseket végképp céltalanná, a homo moralis princípiumát kérdésessé. Megnyomorgatott embercsoportokról beszélget Deres és Ilmár. Miért tűri zokszó nélkül az ember a csépelést? „Suhog az emberbaráti gumibot; melyet nem egyszerűséggel állítólag neveztek már népnevelőnek is”. Mert méltatlannak érzi az áldozat magához az ordítást. „A csőró ugyanis azzal, hogy tartja a száját, az őt nyomorgató hatalomnak falaz. Mert úgy tűnik, azt sem szeretik, ha kihallatszik az utcára az öbégatás”. De nem arról van szó, hogy a promenádón bárkit is meghatna a rás mögötti ordítás, még ha különösebben nem is élvezi senki. Hanem arról, hogy ezzel macerálni lehet a gumibotot. Az öbégatók nyomora ürügy, sem fölállalni, sem enyhíteni nem fogja senki. Tehát nem az a cél, hogy ne legyen öbégatás, mert épp ezzel lehet a gumibotot megkopasztani. Hisz ő is ugyanabban az emberbaráti gyülekezetben teázik, melyben a nemes felháborodás dől. Hogy fognak eljárni vele? Elvégre ez egy humánus társaság. S a humánus eljárásra igényt tarthatnak a rossz fiúk is. „Akit rajtakapunk, hogy túl nagy hévvel suhogtatja a gumibotot, az minden exkluzív klubok játékszabályai szerint holnapról olcsóbban kell szállítza a kukoricát, a kávé, a kaviárt. A tagság többi részének”. (485.) A nagy horderejű és összetett probléma egyszerűsített egyenlete és közönséges leírása a regény ravasz nyelvi leleményében hiteles.

A regény szereplői végül is nem egyedi életsorsukkal vesznek részt a szövegrétegek kialakításában, hanem mindenekelőtt a nyelviség, így a mű gondolkodásmódjának megteremtői és közvetítői. Pozzo, Lucky, Estragon és Vladimir rokonai.

Az *Agancsbozót* expozíciójában a tulajdonképpeni regényhelyzet nem tárul fel, csak kiindulópont ahhoz, hogy a körforgásba belefűsse az olvasót, végig kell követni a történetet ahhoz, hogy tényleges összefüggései kibontakozzanak, a motívumok, esetleges és véletlen mozzanatok szerves funkciójú hálóban átértékelődjenek. Krimszerkezetre alapozott rejtvény analízise folyik,



mindig a rendelkezésre álló információk alapján, a narrátor az első átélés primér élményét teremti újra, holott valójában kész film jelenetét pergeti. A könyv monumentális terjedelme a másodszori, többszöri olvasás szükségét gátolja, ugyanakkor organikus szerkezete erre tart igényt. És mint a regényben megidézett Vermeer és Brueghel kép, közbűbös ez a mű is az olvasói aktivitás motiválása szempontjából.

A szituáció valójában három világrendet mutat egymásban. A mű végén sejlik fel a legkülső hár, vélhetően a legszilárdabb alig megfogható voltában is: a *Nagy Rököny* rendje. E felől a teremtet világ regénybeli civilizációs szelete és ebben a teremtet ember Vörösmarty-vízióból felremlő *zordon-műnek* látszik. Elborzasztó volta nem is abban van csak, amit a menekülő Deres megállapít – „Megváltói szándékok, aspirációk nélkül eldegeltünk – mire nekünk a kitüntető keresztthalál... Hisz az kijár a latroknak is... De hisz köztük sem jeleskedtünk; s mégis? ... Uram, adva van ez a rohadt sziklatorok... Ez nekünk éppen elég... Kell ide még Golgota? És kereszt?” (667.) – hanem abban, hogy minden, ami itt emberi és embertől való, nélkülözi a reményt. Mind a hatalom, e kénköves gyehenna, paroxizmusok szülője, mind a neki odavetett áldozat ad abszurdum a nembeliség megcsúfolóivá válhat. A kiszolgáltatottak csendes altruizmusa, együvetartozás-érzete, mindaz, amiről azt lehet gondolni, hogy a megtartott emberség jele – valójában csak egy ördögi terv teljesülése: „Talpra segítettük egymást, hogy a másik ne vonhassa ki magát az engedelmisség kényszeréből, ... hogy majd egymás életére törhessünk tehetetlen engedelmisségünkben. ... A legtöbb, ami »elvárható«, hogy az ember ne elsősorban a saját életét mentse” (620.).

Az *Agancsbozót* minden felidézett, tökéletes műalkotásban és a természeti harmóniakban ember nélküli csendet ír le. A főbős végül arra a következtetésre jut, hogy „a nagy Rököny levette rólatok a kezét. Talán aludni tért,” nincs áldás itt a magával rendelkező emberen. Így lesz a regény az isteni világrend híján groteszk teremtéstörténet.

A második rétegben – a hiány helyét az adott civilizáció rész absztrakt rendje foglalja el és tölti ki. Lehet, hogy az önmagát diabolikus paranoiába hajszoló hatalom elvonatkoztatott szim-

bóluma a *Velünk Rendelkező Szándék* és a kísérleti terepe: a hámor, de úgy is felfogható, hogy a kísérlet és aljas mindennapi hatalmi manipulációk váltották ki a főbősöt, így az egész az ember magának kitalált víziója és rémálma. Bárhogyan is értelmezzük azonban, következetes világrenddé épül ki, amelynek megértése drámai modellszerű következményt von maga után, a pusztulás kilátását, anélkül a kegyelem nélkül, hogy tragikus hőse válhatna legalább a vétség elkövetője.

A regényfikcióban mindenesetre kész a műhely, a *struktúra*, a belevetett emberek falanszterszerű, feltétlen élettere. A hozzá-vont mítoszképzet (Hadesz) segíti az elvonatkoztatást, ugyanakkor Szilágyi a hadészi összkomfortot leltározó, precíz leírással teszi pontosá. A térhez társított időélmény: a „múlt nélküli jelenvalóság” szubjektív ideje, e rend önkényes és önhitt szabálya az időtlenség (szétverik Deres óráját, nincsenek tagoló vasárnapok vagy ünnepnapok, sőt napirend sincs). Másfelől az objektív időt számon tartják a szereplők: az 1980-as évek közepén egy év alatt zajlik le minden, Deres megelőző emlékeit kronológiába szedi.

Ilyen izolált körülmények között folytatja kísérletét a *Velünk Rendelkező Szándék*. A már kiemelt ötödik fejezetben kettős csújjára derül fény. Egyrészt azt tanulmányozza, hogy a kvalifikált tehetség a maga modern tudásával képes-e arra, hogy ősi eljárásokat ismétljen meg, alkalmas-e a teremtésre, másrészt: ha a szabadságot csak az alkotóerőnek biztosítják, minden másban megvonják vagy drasztikusan korlátozzák, meddig megy el az ember az engedelmisségben, hajlandó-e önmagát vagy a társát feláldozni a sikerért.

A kísérlet három szakaszra van tervezve, alaposan és körültekintően kimódolt, sorba kapcsolt cselekedetű fázisok szolgálják a pszichológiai és technológiai készsűtség kialakítását. Az indító kísérleti periódus meghatározatlan idő alatt jórészt a történet előtt már lezajlott, Deres megjelentetése csak betetőzi. A pszichológiai alapozás eredményeit fel lehet mérni. A kényszer leplezetlen, a *Szándék* tudatosan választotta ki az alkalmasnak ítélt embereket, statikussá fokozta le és konzerválta lelki, szellemi és fizikai erőiket, a teljes izolálással abszolútizálta a függést, magát pedig, a fölülttes akaratot felismerhetetlenné tette. Azzal, hogy némi jártékteret enged, elhitheti, hogy a végtelenített bizonytalanságban a



látszólag nyugodt körülmények állandóak maradhatnak: Dereszel új fázist vezet be, az emberi alányok állapotát és reakcióit indukálja alapelve szerint: mindenki följön mindenkitől. A siker teljesnek látszik. A kovácsok regresszióba szorultak, elviselhetővé tették a bizonytalan helyzetet: rendet és tisztaságot tartanak, jól bevált iparos rafinériával következetes-célszerűen rendezkedtek be, dolgoznak, elhatárolódnak egymástól, kiiktatnak mindenféle konfliktusesélyt. Annyira jámborok már, hogy Deres rögtön látja, neki kell kezdeményeznie.

A második szakasz a honosodás után kezdődik rögtön, már a könyv harmadik fejezetében. A munkahipotézis célja, hogy kiváltassa az új, eddigiektől teljesen különböző feladatsort a végrehajtók valamelyikéből az önmegtartóztatás készségét, és feltámassza ambícióikat. Az első ilyen megrendelésből, az elkészült bozótkezből mintát kér a *Szándék*, hogy ellenőrizze, megindult-e a folyamat.

Az életfeltételeket változtatlanul biztosítja, de egyelőre előírás nélkül olyan anyagokat küld fel, amelyeknek eltöltött rendeltetését nyugtalaníthatja a kovácsokat.

Ez a fázis már nem teljesen eredményes. Engedelmesen cselekszenek ugyan, elfogadják a kihívást, a gyanakvás is megfertőzte őket, mégis védekező műveletek, ellenreakciók indulnak meg. Kikerülnek a társadalmi hierarchia újraépítését, a létrejövő kommunikációban megnyitják maguk előtt a helyzetelemzés lehetőségét. Nyíltan kifejezett gyűlölettel lázadoznak a velük rendelkező hatalom ellen („...pakoljuk fel nekik a szemetet hálánk jeléül”; „Fend ki nekik, az anyjuk istenit, rohadjenak meg” 198.). Tízévezérek, hogy a változás csak nyitánya valami abszurditásnak, amit meg „csak valami közönséges disznóság valószínűsíthet”. De Derest magával ragadja a katana köszörlése, s ez az önfeladás megfélemlíti a többieket.

Igy következhet el a kísérlet voltaképpeni céljait közvetlenül szolgáló szakasz. A regény negyedik részében, az első tavaszi szállítmánnyal érkezik a damaszkmegrendelés. A kohászati munkát, a kovácsolást és az edzést is nekik kell végrehajtaniuk. De a feltételek már látványosan megváltoznak: az élelmiszer-küldemények apadnak, a minőségük is romlik. Megint ellenőrzi a *Szándék* a folyamatot, mintát kér a damaszkpogácsákból, de a többi már feltételezhetően törvényszerűen megy.

Az áldozatok reakciójában az egyetlen evidencia: hozzákezdnek a kivitelezéshez, de teljes figyelmüket már nem a tényleges ölmény, a valódi teremtés köti le, hanem emberi mivoltuk analízisének. Felismerik az eddigi drasszúra célját, hogy kísérlet alanyaivá lettek, sőt azt is, hogy ebben a folyamatban nemcsak kényszerűségek végrehajtói, hanem cinkosok is, az abszurd létállapot önkéntesei, mert mindent megtesznek azért, hogy az acél létrehozzák. De nem kísérik semmi felszabadult ovációval a sikert, hanem a mérhetetlen cinizmusra ismerve azt kutatják, milyen válaszok lehetségesek. Egy defenzívából eredeztetett megoldás a Héfé: „...elküldöd neki, s béke van” (382.). Vagyis ki kell szolgálni a hatalmat, s akkor nyugton hagy. Csekély az inkognitó, amelyben álmokat lehet dodelgetni, amitó fantáziavilágot lehet építgetni, csúfos kudarcot szenved a regényben: ezek nem képesek arra, hogy a félelmek urra legyen az ember. Deres alternatívája szerint vagy a gleccserszakadást túlélő sziklaküszökre merészkedett kis rododendroncsereje metaforája érvényes, megpróbálni észrevétlenül maradni és kibírni, vagy ha nem lehet, nincs más választás, mint a szabadság újraserzésének kísérlete, a szökés.

Végül a kísérlet, amit az emberen végzett el a hatalom, egyfelől meghozta a várt eredményt, mert a pengét megcsinálták, másfelől kudarcot hozott, mert az utolsó edzésfázis elől megszöktek. De a kudarc sem teljes, hiszen a beültetett félelmek és szorongások a szolidaritásra alapozott emberi kapcsolatokat észéztették, s csak annyi maradt a tartalékokból, hogy egy-egy töredékesztásban még hirt adjon magáról a tisztesség.

Mégis az embert szabályozni kívánó hatalom abszurd kísérletét az öntudat számolja fel: „...végül azt mondtuk, elég volt. A balagat hőkezelés-technológiából s mindenből. Igazán nem siettünk el. (Nem is szabad.) Igazán nehezen szántuk el magunk... De ha mi egyszer elhunyt, s azt mondjuk, kéz, vége, mérget vehettek rá: ott nincs többé üzem” (671.). Az az öntudat vetett véget neki, amely a kísérlet folyamán magát a kísérleti alanyt is vizsgálni kezdte, igyekezett a kiszámíthatatlan szubjektív megnyilvánulások ellenére is pontosan felmérni és értelmezni a mindenkori helyzetét. Folytonosan megtartó birtokaiból merített erőt,



amelyekről a hatalomnak nem lehet tudomása: a természeti és kulturális élményekből, tudásból és erkölcsi törvényekből.

A regényhelyzetben ábrázolt második világrend csak hiperbolikus karikatúrája a regény harmadik modelljének, a *Góré* intézményesült, közvetlenül érvényesülő hatalmának. Ez az a világ, amelyből Deres a műhely és a hegyi barangolás előtt kilépett. A főhős emlékeiben a *Góré* és a *gyár* működésében a *konstrukció*t vizsgálja. Így a hatalom konkrét és elvont modellje közé ékelődik a regényben a róluk való gondolkodás és a hozzájuk való viszony értelmezése.

A *Góré* világrendnek képzeli a maga köreit. Tere reális valóság, a kisembert függésben tartó gyár. Mivel azonban maga is a hatalmi hierarchia egy – nem jelentéktelen – pontján helyezkedik el, a megszerzett pozícióhoz makacsul ragaszkodik, ereje kiszámíthatatlan. (Deres hiénának mondja, amely megjéjesztve kismadárrá lényegül, de még akkor is tépdési a krokodilus szájából az elrabolt zsákmányt.) Az alapelve: talpon maradni. A meghatározó tényeivel illusztrált és közvetlenül jelölt létteréhez konkrét időt társít az író, ebben az ember atomizálódik, ideje objektív ismétlődésben öröklik fel. A hatalom jovialis manipulációval működik, aminek a felismerése kezenfekvő, alkalmazott eszközei nem különböznek: leplezett kényszer és pénz. Előbb megfosztja az embert saját kötődéseitől, hogy korlátlanul rendelkezhesen vele, mindenféle módon számon tartja, elő- és magánéletét jegyzi, lehallgatja, majd úgy zsarolja, hogy szót csinál a csinovnyikból, és úgy teszi cinkossá, hogy hagyja, hogy az „beolvasson” neki, így beavatta, részessé teszi, végül saját bizonytalan állapotának fenntartására ösztönzi. Hazugsággal keríti körbe, folytonosan jóakarátát hangoztatja, puhatolozik, óvatosan közelít, majd mindenestül birtokba vesz, a fontosságtudattal morálisan megingat. A tőle való elszakadási kísérletre vonatkozik az *Agancsbozót* első fejezetének mottója: „Az ember végül zerge lesz. Szökődösik. S ha nem zerge, béka. Hisz ő is ugrál. Micsoda különbség.” Kicsiben a *Góré* rendje jelöli alant az szinten a struktúrát, a regény csak legfontosabb jegyeivel jellemzi Deres emlékeiben, de az alig alakított körülmények vázlata Közép-Európa kis nemzeteinek mindennapos tapasztalataiból kiegészülhet, az ezeket ismerő olvasó érintkezési pontokat fedezhet fel a mű valóságalapja és a sajátja között. De

ez a rend hiányaival is elegendő információt nyújt más közelítések számára is a ráhangolódáshoz.

Az *Agancsbozót* szerkezetét a hármas kört illeszti egymásba, egyikből a másikba emel, de megfoszt a kijutás élményétől. Hét-szer hét fejezete együtt, s egyenként dialektikus logika szerint az ember önteremtési kísérletének stációit írja le. Küszöbhelyzet – kihívások, határátlépések – új küszöbhelyzet ritmusában vezeti a szereplőket s az olvasót.

Az első rész a honosodás: múlt nélküli jelenvalóság, egyfajta tájékozódási, önértelmezési folyamat leírása, azoknak a motivációknak a felvázolása, amelyek a regénytörténet előzményeként a főhőst választásra kényszerítették. *Megvilágosodik*, hogy teljességet, hazát, harmóniát csak halhatatlan művek ígérhetnek, a civilizáció fenyeget. A pogány mitológiai és a bibliai utalások nyitnak metafizikai távlatot. Szorosan kapcsolódik az első részhez a második, a *bolfozat*, azon képességek és ismeretek enumerációjából, amelyek potenciálisan a határátlépést lehetővé teszik, és egyúttal a kételyeket támasztják. A vadászat a szarvasmondákat vonja be a jelentésbe, a sok filmszociáció a vizuális hatást erősíti. E két fejezet exponál, a teremtés- és szabadságillúziókat összegzi.

A harmadik rész tézise új küszöbhelyzetbe állítja a szereplőket, a kísérlet elkezdődött, *láthatóvá válnak a tényleges körülmények*. Verne és Kafka vízióit mintegy megvalósítják a regénybeli állapotok, és Hemingway dezilluzionizmusát támasztják alá a kilátások. Most a plasztikus anyagi szerkezetek felé fordul a figyelem, ezekre irányulnak a filmjelenetek, s Deres egy irdatlan szakadékot monumentális épületek nagyságával veti össze. A mítoszokból a dacolók (Prométheusz és Szisziphosz) idéződnek meg, az eposzokból a szarvas.

A negyedik fejezet megint motiváció, a *világtító testek* az emberi tartományok (zene, más művészetek, szolidaritás, fizikai erőfeszítés és szellemi erő) aktivizálása, kétféle kihívás: a szökésre és a feladatra. Ezúttal a képek kerülnek előtérbe, az irodalmi képzelet Csehov és Dosztojevszkij körül jár. A szisziphoszi teendők mellett az ikaroszi kísérlet lebeg a figurák előtt. A százféléképben meghatározott morál Deres morfondírozásában a Szent Rókönyt csüfolja meg.



Gondolati tetőpont, egyfajta kiteljesedés, egyben új tézis az ötödik rész. Megesinálják a damaszki acélt, összeáll a szokás terve, komor és derűs technológiákban *megpezsztül* minden. Tényszerűvé válnak a dolgok, a kulturális bázisok messze kerülnek, illetve magyar vonatkozásokban aktualizálódnak. A mítoszok nem segítenek, a szereplők egyre azt kérdegetik, vajon hol járhatnak a szarvasok, megszünt velük a lelki kapcsolat.

A hatodik egység ismételt enumeráció, az embertől elidegeníthetetlen javak felsorakoztatása: természet és kultúra értékei, emlékek és teremtetők, érzelmi nyitottság, szabadságtérség, álom és fantázia. Az tárul fel egy festői, képzeletbeli utazásban is, hogy mivel van jelen az *ember a létezésben*. Filmek, épületek, képek, szobrok, városok, zene és irodalom. De többé már nem látják a szarvasokat, és a fejezet végén bekövetkezik a végleges szakítás közöttük.

A hetedik részben ér a történet a szerkezeti tetőpontjára az edzésfázisban. Megvalósul a szökés, de nincs áldás, a Nagy Rókóny aludni tért, mégis ő uralja a mítoszrétet. A szereplőket új küszöbhelyzetben hagyjuk el.

A szerkezetben periodikusan tér vissza a zene motívuma mint a főirányt kísérő, azt aláfestő lelki történelem. Tündéri láncokkal tartja fogva a figurákat, de az a nyelv, amely által igazán teret nyerhetne, legalább az emlékek a műhely abszurdításába beszűrkedhetne, tehát a regény nyelve távol tartja a hívótól ezt a védelmet is. Végtelen magányra kárhoztatott az ember az *Agancs-boszorkán*ban, hisz próbál ezen felülkerekedni. „De, hogyne, Mozart. Talán hívjuk ide. Nem jön? Mi az, hogy nem akar? Azt hiszi két-ségbeesünk. Vissza a barokkhoz. Bach? Majd ha hullik a hó. Händel? Ha idehívjuk a ködös Albionból, mindjárt elered az eső. De jön, az évszakba belefér. Mester, ha tényleg rászánja magát, vegye magához a h-moll Concerto grosso partitúráját. Hogy-hogy nem találja? – opusz hat numero tizenkettő. Na látja. Mi az, hogy nem szánja rá magát? Hogy? Nincs kéznél a partitúra? Vigyázzon, mester, szólunk Beethoven Lajos bácsinak, oszt nézheti.” (214.)

Bertha Zoltán

## BÁLINT TIBOR ÍRÓI PÁLYÁJA

### 1.

„A szülőföld lebegő teknő a bodzabokrok árnyékolta malomárok vizén és boldog sejtés, hogy az ismeretlen kanyarok, sötét hídaljak, bolgárkertek paradicsom- és mentaillatú partjai után egyszer kijutok majd a végtelen kék tengerre. / A szülőföld három szem sárga szilva egy fekete sarklópon és az a gyerekes meggyőződés, hogy miközben a kövön átmelegedett gyümölcsöt majsziom a házsongárdi temetőben, dédnagyapám húsából táplálkozom, akikhez lenyúlik a szilvafa gyökere. / A szülőföld hársillatú szorongás, egy kép, amely folidezi, hogy ott kuporgok a Farkas utcai vén fa lombjai között [...] A szülőföld gyertyafényes viskóból kiszűrődő fohász, egy aszony sutogó hangja, aki kilenc keddi böjtöt fogadott, csak hogy előkertüljön a sárgafoltos macskája. / A szülőföld édes és érces harangszó, amely az aranyló galuskákat ringatja a vasárnapi húslevesben [...] A szülőföld a Szőke Szamos, amely egy tebelnyodott pillanatában úgy rohant be a Gyalui-havasok felől a vároeba, hogy a kunyhóban, amelyet elragadtott, még félénken pislogott a petróleumlámpa... / A szülőföld az ősi református kollégium, amelynek ablakában sápadtan izzó arccal könyököl Apáczai Csere János. / A szülőföld Mátyás király csizmája, amelybe oly félénk kíváncsisággal pillantottam bele, akár egy vulkán kráterébe. / A szülőföld nedves tornyok csillogása, eső utáni napsütés, kaporillat és Brassai Sámuel papírbillentyűzetű zongorájának képzelni halk akkordjai. / A szülőföld az a város, ahol egyszer én is harangoztam, a Szent Mihály-templom tornyában csimpaszkodva a súlyos kötélbe” – vallja szerelmes-nosztalgikus emlékidéző izgatottsággal és elfogódottsággal Bálint Tibor szülővárosáról, Kolozsvárról; arról az erdélyi miliőről, amely az író számára egyszerre jelent felnevelő életkörülményt, bensőséges



légtörű élményhatást és igézetes művészi ihletforrást. Külső és belső tájat, amelynek költői vétetése és szépségű felidézése, varázslatos élelenséggel és meghittséggel történő megjelenítése Bálint Tibor prózáiról életművének különös sajátja, jellegzetesen egyéni, szuverén értéke.

Mert ami ezt a világszemléleti és életábrázoló artisztikumot oly szembetűnően és élénken jellemzi, az éppen ennek a mélyreható történelmiségben és erdélyiségben gyökerező erkölcsi önismeretnek és helyzettudatnak, illetve a konkrét történelmi és társadalmi léttapasztalatok egyedi és közösségi távlatait látomásteremtő fantáziájával átszínező, újrafestő törekvéseknek a sugallatos összeötvözése. A bővérű valóság tarka panorámába foglalása; a nyers, tömény tényanyag, a sokarcú realitás dúsán stilizáló, képes-szemléletes megragadása. Mindezek a vonások szervesen illeszkedik Bálint Tibor műveit az erdélyi magyar prózairodalomnak a morális töltésű sorslátásában, lírai-metáforikus stílusirányában, atmoszférású nyelvvezetésében karakterisztikusnak, hagyományosnak tekinthető vonulatába, mindazonáltal többféle egyéb vonatkoztatást is lehetővé tesznek. A széles ívű kor- vagy társadalomrajz igénye a dokumentatív, szociografikus népi realizmus örökségére (Móriczra, Nagy Lajosra, Asztalos Istvánra) utal, a kalandosság az anekdotikus-lírizáló elbeszéléstípusra, az érzelmesség a romantikus-újromantikus szubjektívizálás és finom lélektani poetizálás – „tündérivé” légiesítés – tradícióira (Krúdyra, Gellérre, Karácsony Benőre) mutat. A kisember-tematika a vaskosabb vagy az átförösztött „munkásirodalom” köréből, illetve a hangulatsztichológiai novellizálás századfordulós folklorkultúrájából egyaránt talál magyar és világirodalmi elődöket – Gorkijtól Nagy Istvánig, Csehovtól Kosztolányiig.

Voltaképpen ezek a sokféle villanó epikai-stiláris minőségek, ezek együttes érvényesülésmódjai jelezték az ötvenes-hatvanas évek fordulóján táján azt a kibontakozó folyamatot, amely – jó részt az akkor induló fiatalok világérzékelése révén – az 1944 utáni romániai magyar irodalom „nagykorúsodásához”, az előző egy-két évtizedet átható sekélyes-ideológikus sematizálás uralkodó tendenciájának a felváltásához vezetett. A tájékozódás nyitottsága, a műalkotás esztétikai érzetességének a szükségérzete határozta meg ennek a frissen színre lépő generációnak – az első

Forrás-nemzedéknek – az alapmagatartását, amelynek Bálint Tibor kiemelkedő reprezentánsa volt és maradt. S a világképi, művészetfelfogásbeli újításnak és modernizálódásnak ez a lazás igyekezete nemcsak a klasszikus vagy az avantgárd modernség (a prózában a prousti, joyce-i, woolfi, comrad-i üzenet) formanyelvi áthasonításában, olykor utánérzéses asszimilálásában mutatkozott meg, hanem a szinkron folyamatokkal (például a beat-irodalommal, az egzisztencialista, sőt az abszurd áramlatokkal) való tudatos vagy esztónos érintkezésekben is. Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Páskándi Géza, Hervay Gizella, Szilágyi István, Pusztai János, Köntös-Szabó Zoltán, Bodor Ádám, Sigmond István, Lászlóffy Csaba, Veress Zoltán és a többiek akkori műveinek „vérátömlesztő” hatása általában a hatvanas évek egyetememes szellemi inspirációival, az angol „dühös fiataloktól” a mediterráneum „új hullámaiig” terjedő hangulatvilág-szétáradásával vehető össze; nemkülönben a magyarországi (s a vajdasági, a felvidéki) korabeli fiatal irodalom elbizonytalanodott külső-belső útkeresésének, a kallódás-hányódás motívumainak erőszto-peazditó impulzusaival.

A kapcsolódásoknak ebben a tág övezetében válik utólag is értelmezhetővé tehát a korai Forrás-próza, s az ebbe a sokágú összefüggéshálózatba való belehelyezhetősége nyújtja a magyarázatot arra is, hogy a szemléletméltyító osztónzéseknek miért lehetett az idősebb nemzedék aspirációit is befolyásoló ereje. Olyannyira, hogy a felgyorsuló átrendeződés folytán ez a közvetlenül a háború után jelentkező (Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Székely János, Bajor Andor, Beke György, Fanek Zoltán, Fodor Sándor, Huszár Sándor, Deák Tamás, Szász János, Majtényi Erik és mások fémjelzte) generáció a hatvanas évtized legvégére már az egész magyar nyelvterületet tekintve is jeles művekkel állhatott elő, fokozva ezzel az ugyanakkorra felmagasodó Forrás-írók teljesítményeinek jelentőségét is. Szinte jelképes Sütő András prózai remekének – az *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) című lírai-szociografikus „naplőjegyzeteinek” – és Bálint Tibor első nagyregényének, (máig legismertebb) főművének, a *Zokogó majomnak* (1969) az egymáshoz közeli megjelenése – mintegy serkentő nyitányként annak a hatalmas ívű hetvenes évekbeli erdélyi magyar irodalmi-kulturális fellendülésnek, az idősebb és a



sorjázó fiatalabb korosztályok „ölekezéséből”, együtttható és -hangzó sokszólamúságából fakadó értékösszegeződésnek, a diktatúra ellenére bekövetkező – sőt éppen annak az egzisztenciális tanulságait is összetömrítő – minőségsűrűsödésnek, amelynek gazdag hozadéka csak a harmincas évek örökségével mérhető össze; s amely a hosszúra nyúlt „ötvenes évek” periódusának vetett véget. Egy olyan időszaknak, amikor egy-két kivételt leszámítva nem születtek maradandó eredmények; amikor például – még 1968-ban is – egy „nyugatnémet kiadó képviselője a mai valóságot ábrázoló regényeket kért”, s egyetlenegy sem tudtak ajánlani a megelőző öt esztendőből, amely a jelen „legsajátabb sajátságairól” szólt volna (ahogyan ezt Bodor Pál nyomán Czine Mihály foljegyezte).

A megérlelődő korforduló egészséges és jótékony esztétikai-poétikai változásokat hozó fejleményeihez a műfaji árnyalatok nagyarányú kiszélesedése is elsődrendűen hozzátartozott. A több évszázados gyökérzetű erdélyi memoárirodalom tömény intellektualitását őrző és újramozgósító napló-, emlékezés-, önéletrajzi-műformáktól kezdve az útleírás, az „úti tűnődés” válfajain keresztül a korabeli magyarországi metszetregegy (kisregény vagy hosszú elbeszélés) társadalmi-dokumentarista vagy éppen szelgel elvont, parabolikus, vizionárius változataihoz hasonlatos műtipusokig számtalan lehetősége aktualizálódott a művészi kifejezőskultúrának. Az elbeszélésmód esztétikumának feltöltődésével pedig törvényszerűen járt együtt a narrációs szerkezetek megrégeződése, a reflexív-esszéizáló előadás és beszédmodor hangstilisizálása, az absztraháló-modelláló fikció, a fantasztikum szerepnyerése, a mimetikus funkciót viszonylagossá tévő megalkotottság eszközeinek és eljárástechnikáinak a térfoglalása. Az ideologikum torz uralmának megtörése látványosan véglegességedett az epikai sablonok lebontásával, a lélektani és személyiséganalízisek előtérbe nyomulásával, az egyre érzékenyebb etikai-gondolati számvetés kibontakozásával. Az egyszerű lineáris struktúrákat, az egyeikű cselekményesség sémáit a differenciálódó idő-és távviszonyok, a villódzó jelentéssik- és hangnem-keverések, a nézőpontváltó elbeszélői perspektívák, a motivikus-szimbolikus képzetvariációk, az álom, a látomás, a képzelet, az ösztönvilág mélyére ereszkedő- és tudatáram-kivetítő – belső monológok szag-

gatták föl. – S ha mindezek az újfajta tematikai, világképi, stilisztikai tulajdonságok és kísérletezések fokozatosan épültek-teljesedtek is összetett, monumentális koncepciók, filozofikus-mitikus holdudvarú nagy regénykompozíciókká (például: Szilágyi László: *Kő hull apadó kútba* (1975); vagy Pusztai János: *A sereg* (1978)) a hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdődően Bálint Tibor és nemzedékétársai pályáján: termékeny jelenlétük korában is meghatározó volt. Így Bálint Tibor korai novellisztikája is meglepően érett esztetikezéssel vázol olyan pillanatképeket, amelyekben a hangulati impresszióvá oldódó-párálló lelki történet az individuum modern nyugtalanságait vibráltatja.

Az 1932-es születésű író a háborút, a történelmi fordulatokat szinte kisgyermekként élte át, ezért első megszólalásai idején már bizonyos rálátással rendelkezhetett a történetekre. Innen a kezdeti karcolatok, novellák egyfajta átszűrő-elvonatkoztató hajlandósága, távolító-áttételező sűrítettessége és redukáltsága; az eseményvalóság pusztá reprodukcióját meghaladó formálás szándéka. A leírás a közhelyesség keretét szétfeszítő emberalakokra, figurákra, karakterekre összpontosul. A *Csendes utca* című első – a Forrás-könyvsorozatban 1963-ban kiadott – novellák kötet, majd az *Angyaljárás a lépcsőházban* (1966) darabjai az anekdotikus realizmus és a humoros-ironikus, karikírozó kiszínezés módszereit vegyítik sikeresen. Olyan megkapó hangulatvillanások ezek, amelyekben az elemző lélektaniséget különös átlégsítő-finomító könnyűség oldja-légyítja: az érzelmi mozgásokat gomolygó foltokként vázoló festőiség játzsága. A külváros csetlő-botló, olykor túlfűtött lényeknek ezt a szuggesztív költőiségű megemelését marasztalta el úgy gyakorta a korabeli – jórészt dogmatikus – kritika, mint ami a „periferikus” környezet hétköznapi apróságainak, sőt a devianciának a „mikrorealizmusával”, illetve „megszépítésével” és „idillikus” „elvarázsolásával” az „aktuális problémák” és „mondanivalók” elhanyagolásához vezet. Valójában éppen az eszmei didaktizmus levetkőzésének a hamar megtalált érénye novelli ezeknek a csorduló emocionálissal telített pszichikai pillanatfelvételeknek a továbbvihető értékeit. Mert a novellahírosok szorongásainak, feszült idegállapotainak, homályos félelmeinek, a magánéleti, házastársi konfliktusokból, válságokból eredő rossz érzéseinek, az emlékek, sejtelmek és vágyképzé-



tek kavargásainak, illetve a keserű csalódások elfojtásából kibomló érzelmi újászületéseknek a hiteles megérzése nyilvánvalóan lényegesebbet közvetít az emberlét alapvető, rejtett és titkos szféráiból, mint az ideológiai verbalizmus. A tartalmi érzelmközpontúság eredendő sugárzását és báját pedig a romantikus ereztű – sőt a szentimentalizmusra és a rokokóra is emlékeztető – tónus fokozza, s a kivételes szenzuális érzékenységre valló halmozása – gyakran színezetéziséen is – a vizuális és hanghatásoknak, a – Páskándi Géza szerint – „vaskos impresszionizmusra” utaló festői és zenei elemeknek, benyomásoknak. A serdülő lányok kinyíló fiatalsága és bizonytalan érzéki sóvárgásai, vagy a beteges-neurotikus, extrém-egzaltált emberroncok mániái ugyanazon intuitív, élesszemű megfigyelés és gyors-találó jellemkörvonalazás tárgyai; amelynek elérzelmesítő hajlamát a szereplők habitusát belülről feltáró átképzéletes nyelvhasználat, az olykor szinte az érzélgősség ismétlődő mondatvégi három pont alkalmazása, vagy a karcolat-kecsességű, torékeny, filigrán szerkezet, a miniatürizáló komponálás egyaránt tükrözi. A *Bölcsődal* például szinte szabad versesé ránduló ritmikus kontrasztja a gyermek-ség és az öregség megnyilatkozásainak, születés és halál egymásba fonódó öselvéinek, a bölcsőt és a koporsót egyszerre jelképező mozeskosúrban együvé szoruló csecsemő és beteg nagymama helyzetének; a bölcsődálnak és az öregasszonnyal nem törődő külvilág értetlenségének.

A kispikái alakzat ilyenfajta lírai-metáforikus és imaginárius megterhelése még inkább megnövekszik a gondolati-böleseleti konstrukciók bővülésével. Az ezerféle lelki elszívárosodást, kiszikadást, kiüresedést tanúsító családi, kisközösségi életképek és jelenetek az érzelmet, egyáltalán az igazi, genuin érzelmek átélésére való képességet mindegyre mint legfőbb antropológiai elvet mutatják föl (*Párhuzamos görbék*, *Horizontható kacagások*, *Játsszatok csak szépen*, *Atomfej zokog*). Elvesztése, kiiktatása az ember-ség döntő tényezőjének hiányát jelzi. Ekkor szürke, embertelen elgépiesedés, koros elsatnyulás következik be, vagy emberalatti és emberellenes vad indulatok, az erőszakos önzés, a gátlástalan törtetés, a vak önkény gerjedelmei uralkodnak el. A bármifajta egészséges és természetes érzés, a szeretet, a játék, a művészetélvezet, általában az érzelmi gazdagság, az irányítatlan kedély, az

öröm, maga a teljes bensőség és mindennek a feltétlen szabadsága és spontaneitása mint a romlatlan humánium alapminősége válik a modern technikai civilizáció térhódítására hivatkozó, attól megrészegült és azt kihasználó perverz szenvedélyek marta-lékává. Ilyenek áldozatául esik a gyermeki boldogság esélyétől is megfosztott, „csodagyerekségre” nevelt, állandó tanulási kényszernek alávetett és örökös szobafogságban tartott kislány, vagy a bűnös karrierizmus, a hatalmi rögeszme, az erőltetett közönysé-g útjában álló többi megnyomorított szerencsétlen. A gépi-ma-terialis fejlődés mindenhatóságába vetett tévhit, a bigott és bor-nírt racionalizmus hirdetése és követelése rendre a társadalmi diktatúra parancsmechanismusaival szövetkezik, s törvényszerű kivételése valami közvetlen paranoiának, mélypszichológiai zavarnak vagy deformációnak. Bálint Tibor groteszk irreali-tasba forduló abszurd példázataiban tehát olyan tiltakozás erő-sődik föl az elidegenítő, szervesen életvitelbe taszító patológikus társadalmi jelenségekkel szemben, amely történelemfilozófiai és művészi értelemben is szorosan kötődik az intim közvetlenség szétfűzésére törekvő technicizálódás – a tömegelvű-technikai egy-neműstést hatalmi rendszerre emelő „atomkorszak” – túlbur-jánzását ekkortájt bíráló szellemi világáramlatokhoz. Az angol-amerikaitól a német és francia irodalomig (és tovább) húzódik az a válságérzet, krízistudat (főként a hatvanas években, amely a különböző megszaporodó entrópia-metáforákban, ironikus apo-kalipszis-víziókban, látomásos ellenutópiákban kifejlő „kulturkritikát” a gépi-ipari-technokrata vezérlésű társadalomszervezés ellen hangolja. Az elidegenedés zsákutcájába – és a saját pusztu-lásába – rohanó civilizáció mechanikussága és agresszivitása el-len lázad ez a (részben neovavantgárd ihletettségű) közérzet Vonnegut, Barth, Albee, Brautigan, Pynchon, Kesey, W. Miller, G. Michel, Dürrenmatt, Kipphardt és mások – a science-fiction elemekből is épülő huszadik századi antiutópiák első hullámát (Wells, Huxley, Orwell stb.) követő – műveiben. Az ebben a (Déryt, Hernádit is magában foglaló) kontextusban elégsé alig méltányol-ható egyvidejűséggel elhelyezkedő Bálint-kisregény, az *Önkéntes rózsák Sodomában* (1967) különös leleményességgel vonultatja föl, zsúfolja össze a negatív utópia, a biblikus-archaikus és a sci-fis jövővondolás, a jeremiádszerű jajongásokkal teltekező morális



profécia, az eddig jóváért csupán bujkáló gunyorosságot izzó szarkazmussá élesítő abszurd szatíra, a groteszk-karikírozó komikum és a keserű „black humour” (olykor a szándékoltan naív műszaki leírások farce-os humorával kevert) jegyeit-eszközeit. Naturalisztikus ajzottság és hevület, expresszionisztikus, eruptív figyelmeztető hang kíséri ebben az intellemszerű patetikus-agitatív lírai példabevezetőben az elfajuló emberiség lehetséges végállapotának felidézését. Azt a rémálomszerűséget, amelyben tombol a robotokkal és automatákkal felszerelt embercsökevények kíméletlen anyagi-hatalmi érdekérvényesítése, a kátfai felelmetességi bürokratikus-hierarchikus zsarnoki totalitarizmus környékelensége, a szubjektivitás tárgyi eszközzé személytelenítést-atomizálását célzó kísérletezése, s amelyben az öngyilkos tudományos-technikai „forradalom”, a kegyetlenné merevedő ál-ésszerűség dehumanizáló folyamatát, a „legmiazmásabb mocsár, a lelek szittyósainak holtvize”-t (Illyés Gyula), az atomháborús hóhalál és a belső degenerálódás együttes fenyegetését egy iszonyatos bűzös lápvídek: az elképzelt K. város mellett fortyogó Sodoma-kert, valamint a „Kétfejű halál” allegorikus szörnyalakja jelképezi. A katasztrófa-büntetést is megérdemlő elkorcsosulás, az ősi atmoszférájú modern bomlás veszedelmével pedig – egyfajta nevelés-éjsztő szimbolikus inverzió szerint – az emberiség eszményi lényegével feltöltődő géplányok: a robotok szagúlnak szembe. Az uniformizáló haszonelvűség és szcientizmus primitívsegebe süllyedő – és egyébként is aberrált – Kobalt úr pokoli önhittséggel teszi tönkre környezete életét: féltékeny gyűlölködésből még leendő unokáját is elvetélteti. Többeket örületbe vagy a halálba kerget, s átkozva üldöz akárműnemű természeti, művészi vagy gyermeki szépséget. A mindent gépszolgává alázás karikatúrája, akivel szemben tehát – a tragikomikus szerepcsere folytán – éppen a fizikailag is emberré válni vágyakozó robot: a lelki melegség – az alanyi minőség – szesz eltiport értékének megtestesítője, Róbert Mátyás kel föl. Személyében a humanitás messianisztikus ideáltípusa ütözködik meg és hadakozik a gépieség és az alantas ösztöniség együttes mételevél, az elállatiasító lealacsonyodás modelljével – a dühöngő antropológiai degradációval –, hogy a képletszerű drámai konfliktus – noha túlságosan hirtelen és könnyű, vagy legalábbis indokolatlannak tetsző (s ezért

részben talán ironizáló) optimizmussal – végül a jóság győzelmébe torkollik: beültetett rózsák millióival fekszik meg az infernális Sodoma-kert terjeszkedését, s a menekülő Kobalt is elpusztul.

## 2.

A tisztán maradás erkölcsiségének, a méltón megőrzött lelkiéleti értékek eszméjének romantizáló megfogalmazásával az érzület elemi igazságaihoz férköző stílári érzéketlenség, lenyűgöző szenzibilitás, nyelvi színpompa és bizonyos dekoratív-szecessziós vagy neoromantikus ornamentika párosul Bálint Tibor műveiben. Verbó kolorit festi a képzelgések, hallucinációk, emlék- és idősik-villanások filmszerű vágásaiból montirozódó jelenetsorokat az *Önkéntes rózsák*...-ban is; s a képvilág a ritmikusan indázó-cikázó, poétizált apró szövegegységek már-már költői alakzatok (ellentétek, párhuzamok, fokozások) szerinti elrendeződésével együtt építkezik. Hasonló a szintén számtalan halmozódó kisforma (adoma, anekdota, kroki, balladisztikus rövid történet, groteszk novella, lírai karcolat, jellemkarikatúra, tréfa, bohózat, burleszkjelenet stb.) mozaikkockájából kiterelvényesedő *Zohogó majom* nagyregényi struktúrája is. A csattanóra kihagyezett, intenzív novellisztikus részeket, a pro-és retrospektív betétek azonban itt már morajló történelmi mélyáramokat felkavaró, hőmpolygó epikumba ágyazódnak. Roppant dimenziókban széthullámzó életanyagot, társadalomtörténeti és lelektani sorvalódást, s több évtizedes időtartományi eseménytömeget ölel át ez a szélében (tényirodalmi-szociografikus méreteiben) és hosszában (történelmi folyamatívében) hatalmas távlatú és boltozattú kortabló. A kolozsvári külváros szegénynegyedeinek és lakóinak a második világháború körüli nyomorúságát, tengődését és sorsalakulását követi nyomon, benne az írő saját felnövekedésének motívumaival; műfajilag így egyszerre egy egész közösség helyzetének, szokásvilágának, figurarengetegének a feltérképezését végző (s a lumpen-kispolgári rétegek megvilágításának tekintetében Fejes Endre *Rozsdafetődő*jével rokonítható) társadalmi regény, a keletkezéséhez képest egy régebbi korszakot meglevenítő, múlt-feltáró történelmi regény, illetve egy középponti familia és egy



abban felnövekedő, belőle kiemelkedő tehetséges fiatalember pályáját megrajzoló önéletrajzi, lelektani családregény vagy fejlődésregény. Egy, a nagypolitika uralma alá szorított, szinte vogotativ létre kárhoztatott buja populáció, egy furcsán-meghatóan az életéért küzdő, az életben maradáért, az élni akarást példázó népeségcsoporthatárka freskója, olyan összegezés, amelyben a roncsolódás és a vitalitás lüktető életrealitása megzenvedett tapasztalatok özőnétől áradó morális látomással duzzad. A létezésképletek lényegülő emberi-alkati változatok forgataga, a legendáriummá fényesedő sorsszituációk kavalkádja valami mesei-népeposzi ragyogást kap – mint például Márqueznel vagy más modern mágikus-látomásos realistáknál. Nem véletlenül vallja Bálint Tibor legvonzóbb mestereinek a múlt századi nagy orosz klasszikusokat, a lélektan és a társadalmi erkölcs látnokait; „nekem a legnagyobb iskolát ököjelemtették, Gogoltól Gorkijig”; s nem véletlenül hivatkozik a sejtelenyszerű képesség bűvös elementaritására, az igéző mozzanatok háttorzongató hatására, a csaknem tapintható testközelség egzisztenciafelfedező mámorára: „amit nem érzékelünk részleteiben, az egészében sincs [...] ez minden titok kulcsa”; „a legelvonatottabb gondolatnak” is „a valóság emlékezetes alakú cövekéhez kipányvázva”, „képszerűen kell megjelennie”; s csak „a tapasztalás vérfestékeiből kikevert” hangulat zsong tartósan az idegeinkben. A *Zokogó majom* maga is az egyedi jelenségek, az egyszerű tünemények forró magjából szikráztatja föl a megvilágosító képrázatot: a megrendítő történelemvizíó metafizikai csóvjú jelentéseit – a jellegzetes és az egyetemes összeolvasztásával. A peremvilágban – a „Sánta angyalok utcájában” – zajló vergődés a létezés határvidékére taszított, az önálló és cselekvő sorsszintézis, a nagytörténelem menetébe való beleszólás esélyétől is elűtött – de közben folyvást a túlélés reményébe kapaszkodó – élet: a kelet-közép-európai kisméretű, magyar fátum jelképes tükrre – miként más Kárpát-medencei magyar írók (Dobos László, Duba Gyula, Gion Nándor stb.) panoramikus krónikaiban is. Ezt az esendőségekben, groteszk torzulásaiban, virulásaiban és pusztulásában is emberarcú tenyészetet irdatlan messzeségből (a köznap cselekményszálak közé Dos Passos-i montázsstílusával beekelt – egyezsmind elkülönített – saját kivágások: újsághírek, cikkek, rövid közlemények, apróhirdetések – tény,

hazugság, ripacszkodás önleplező és ironizált elegyedése – jelezte kül- és belpolitikai mozgások távolából), de annál győtremlésebben érik-sújtják az általános gazdasági válságtól a fegyverkezési készülődésen és magán a világháborún keresztül a Sztálin haláláig terjedő időszak csapásai. A főszereplő Vincze család tagjai mind különféleképpen próbálkoznak a számukra értelmetlen és érthetetlen, merő fizikai brutalitással leegyszerűsödő történeteket és felső rendelkezéseket átvészelni vagy kikerülni. A szerencsétlen, durva, iszákos, munkanélküli apa, a lecsúszott pékségéd – mint az örökös kudarc és újrakezdés származása idétlenedett bajnoka – hőbortos találmányokkal, elvetélt ötletekkel kísérletezik; a szelíd, békétűrő, matriarcha típusú anyja a nélkülözéseket is enyhítő áldozatvállalással, onnemtágadó jóssággal és meleg családszeretettel igyekszik összetartani és oltalmazni az övét, gyermeknek és rokonnak menedéket adni, s lesz minden letaglózó vád, maró kihasználtság, megleseredés ellenére is az érzelmi-erkölcsi helytállás és kilábalás mintaadó megtestesítésévé. Böske, a nagynéni, és Hektor, a „cipőszájú”, hűzöngő másodpincér – ez a prostituálódásból, leha úrbatnámsságból és önámító illúziókergetésből összegyűrt, bizzar „panoptikum” páros – viszont szüntelen vándorlással – folyton pöröl járva, marakodva, elősködve, csavarogva, bűnözve – keresi a szerencséjét.

A mintegy eposzi állandó tulajdonságokkal, vezérmotívumként ismétlődő helyzeteket is kikerekítő vonásokkal bíró, szinte mesei funkciókörokat betöltő magatartástípusok között eszmélkedik a főbős kisfiú: a tanító-segítő és hátráltató hatások, kalandok szövetségében felnőtté erő Vincze Kálmánka. Ahonnan indul: roncs-telepek, szeméthegyek szomszédságában, gyárfüstben fulladozó szűk utcák, a „zokogó majom” cégérével ékeskedő kocsmák és találkozóhely lumpenproletároktól, lezüllött kisegzisztenciáktól, napszámosoktól, részeg fuvarosoktól, házalóktól, szelhámosoktól, félbűnöző alkoholistáktól, utcalányoktól, vallási fanatikusoktól, vajakosoktól, becsületes és becsetlen munkásszervezkedőtől hemzsező környéke. Ahová érkezik: az autentikus értelmiségi hivatás, a részvétellel és szolidaritással – mindent megértő, de nem mindent szerető vagy felmentő ethosszá szellemült önvalomásos ítélkezéssel – készített számadás a múlt vállalható és vállalhatatlan hagyatékáról. A valaha félszeg, grámoltalan-ábrándos fiú,



átélve naiv-ösztönös viszonyulásait (például az anyjához fűződő vonzalmát, amelynek lélektani finomsága olyan, mint – a Freud utáni írók közül – Lawrence-nél), felbolydítva egy tiszta szerelem fájdalmas szépségétől, vallás és művészet választóján (miként Joyce *Ifjúkori énarchépének hőse*) az utóbbi mellett döntve, a kolozsvári református kollégium ódon-tekintélyes falai között, majd kemény fizikai próbatételek – családfenntartó alkalmi munkák – sodrában válik tudatos íróvá-újságíróvá – és jellemmé. Olyanná, aki bátran fordul szembe az ötvenes évek sztálinista dogmáival és erőszakos „haladás”-fantazmagóriáival, amelyek a személyes múlt kötődéseinek és az együttérzésnek, a hovatartozás-tudatnak a besározására, sőt a megtagadására kényszerítettek. Hűséggel ragaszkodik az anyai felismeréshez – „Hát az, hogy élünk... hogy testünk-lelkünk egészséges maradt... hogy nem cselekedtünk rosszat senki kárára – az nem hősiesség?” –, hirdetvén: „a hősök sorozatgyártása helyett oda kell hajolnunk a panaszló szájak elé... Mert minden kisember sérült [...] nincs olyan elv vagy eszme, melynek fényénél fölöslegeselemek és ostobáknak ítélnétek meg őket [...] az élet mélysége és magassága épp általuk méretik meg”. Az anya és fia által átmentett – és életet érdemlő – erkölcs az elesett vagy botladozó, fogyatékosá csönkult, kisemmizett és emancipálatlan szegényemberek veszendő-be ment értékeire figyelmeztet; a regényalcim szerinti „elhetetlen család kálváriája” a létezés belvárosába még be nem költözött emberiség színleldochéjaként is értelmezhető. Bálint Tibor szavaival: „mindig ezek az egyszerű emberek érezték át leggyötrőbbben a lét súlyát, az egyszerű életet, s [...] még tragikomikus tévelygéseik közben is szüntelen megigazulásra törekedtek”.

### 3.

Ami művészi erényt a *Zokogó majom* feledhetlenné teremtett világa egybefogott, mindazt Bálint Tibor érett novelláirásának legjobb darabjai folytatólagosan hordozzák. A sorjázó elbeszéléskötetek – *Császár és kalaposinas* (1971), *Nehem már fáj az utazás* (1973), *Mennyei romok* (1979), *Látomás mise után* (1979), *Mese egy őrlött hahaduról* (1982), *Családi ház kerttel* (1986), *Égi*

*és földi kovártély* (1989) – a zamatos mesélő kedély termékenységről, az egyenes vonalú történelmondás és a csomópontszerű, poentírozó jelenetképzés virtuóz kereszteződéséről és összehangolásáról tanúskodnak. Az etikai tétel vagy üzenet izes – köznapi vagy fantasztikus – históriák tartállo szötteésébe merül; az életes gesztusaik révén plasztikussá egyénített karakterfajtákban szétválaszthatatlanná olvad a különös, a váratlan, a megrázó viselkedés és a mélypszichológiai, erkölcsi, emberismereti tanulság. Izgalmas, fordulatos cselekménygördülés, érintésközelből vizsgálódó, „kivesező” figurateremtés a morálbolcséleti, humánontológiai reveláció közvetítő közege: a rejtélyes lélektárnakban működő, az ösztöni, érzelmi, lelkiismereti romlást, illetve romlatlanságot meghatározó végső emberi törvények kifürkészése. A jó és a rossz földerítendő, örvénylő titkainak a sejtetése. S ezt segíti elő az egyszerre nyelvi, szemléleti és érzelmi alakzatként oly bőséggel alkalmazott szabad függő beszédnek az írói beleélést-beleérzést biztosító stilisztikája is. Emberlátomását – az emberi milyenség árnyalatait – így helyezi a legváltozatosabb nézőszögekhez az a csapongó emóciók tűzétől hevült, fantáziától és élelten ragyogó nyelvi formáltságtól duzzadó, telt zengésű novellaköltözet.

A csupasz, kiellen anyagelvésséggel fegyverkező hatalommánia és az abszolút, ideális emberlelkiséget demonstráló robotok harcáról szóló dramatizált intelmek vagy tanítómesék ugyan még inkább csak egy-egy szeletét sarkítják – túlzó didakticizmussal – plakátszerűvé az *Önkéntes rózsák*... kétségtelenül amúgy is kissé mesterkelt koncepciójú mondanivalójának; a rideg, szívtelen földi civilizáció víziói legfeljebb akkor súlyosodnak meg, ha a bűnként megbélyegzett jóság, szeretet és önzetlenség felbukkanásait a szorongás misztikus-szürrealisztikus rémképei övezik – mint Kaffának *A perében* –, a gyermeki üdeség kiveszése miatti elkecsereledést borzalmas dührohamban kompenzáló tiltakozás kontúrjai, vagy az emberi nemnek a kozmikus jövevény, a mellkasában több szívet is hordozó marslakó által történő megszegényülésén élcelődő groteszk humor villanásai (*Vérrel álmodni meglepetés, Ha a gyilkos ismeretlen, mi a teendő?*, *Mennyei romok*). Az *Állatok világa*-ciklus játékos-mókás fabulái azonban már invenciózubb, tartalmasabb szituációkból bontanak ki meglepően igaz felismeréseket. A beszélő-gondolkodó állatok szórakoztatón derűs,



publicisztikus-aforisztikus monológjai ráébresztenek az ember természetgyilkos brutalitására, az alávetetteket kizsegerelő bánásmód tekintetnélküliségére, illetve az emberi mozdulatok, szokások, felfogások fonákosságaira – azok tréfás átvetítésével, vicces utánczásával; az egész a műveltségével kerekedik, mert sok tudós könyvön „átrágtat” magát, a macska pedig – képmutató, mert részvét nélküli hízelgése miatt – „a legeleő egzisztencialista háziállat”.

Még teljesebb sugallatképzés és stílushatás érvényesül az *Apokrif történetek*ben. Ami Bálint Tibor világképének szemléleti állandósága – a kiszolgáltatottság botrányának, módozatainak felkutatása, leleplezése mind az előidézők, mind az elszenvedők szemszögéből –, s ami néha a kétféle pozíció – a szemérmetlen basáskodás, a démonikus elvetemültség, a zadista kéj, illetve a nyomorulttá alázott ártatlanság – szélsőséges látványformáiba csap át: az itt egyensúlytartó, szuggesztíven jelentésgazdag alakot ölt. Mint modern bibliai parafrázisok, fiktív „apokrif” átértelmezések nyújtják egyfajta evilági, immanens szeretetvallás vagy etikai immanentizmus lírai bizonyosságait ezek az elbeszélések. Profanizált hermeneutikájuk révén a mítoszi igazságokat az emberi teremtmény számára igazabbnak, valóságosabbnak és szűkebbnek velt magyarázatokkal billentik meg (rokonulva így a demitologizálás Székely Jánostól, Mészöly Miklóstól Kontos-Szabó Zoltánon át Ördög Szilveszterig lendülő tendenciájával), de parabolisztikus mondandójuk mégis valami újfajta „szent”-séget, szakralitást sugározza az emberfaj autonóm üdvösségügyének. A *Kerülfétek a csodatevőket avagy Keresztelő János fejevétele* az öncélúnak, hiúnak, szemfényvesztőnek talált csodátételi „mutatványok” értékbizonytalansága helyett az emberméltóság és a szabadság fundamentumán nyugvó köznapias irgalom, számalom, könyörtelen jóság és segítőkészség, s a bűn elleni cselekvőképesség akarat és küzdelem realizmusát szorgalmazza; Keresztelő Szent János a testi rátság és elgyötörttség naturalis kínjai közül korholja a szerinte az ámtás könnyebb útját választó Jézust is. A *Dühöngő Messiás* Krisztusa szintén a földi vigasz, a lelki segélynyújtás elsődlegességét predikálja, s a túlvilági boldogság hitének erősítése helyett a belátható konkrétumokra hivatkozik, elutasítva a leszeggett fejű alázatot (mint Sütő Káinja); így protestál kereszt-

re feszítése ellen, gyűlölvé az ostoba tömeget, s perlekedik az Istennel is, aki engedi az ő magasrendű szándékait, az aktív szerszert és a szekularizálható erkölcsi igazság humanista emelkedettségét elveszejteni. A legendának hasonló érzelvtartalmai domborodnak ki az *Álomlátók szövetségében* is: a kútba vetett álomlító Józsefet nem véletlenül, hanem a népi hiedelemvilág tisztaságára jellemző látomásos intuíció és ihletettség vezérlésével találják meg a pusztai kereskedők. Az álomlátás közösségében a misztikus révület egysége rejlik: az érzékelést és a képzelődést azonosító forrasztó túlfűtöttség. Végletek mosódnak egybe: érzékiség és spiritualizmus, testiség és testetlenség, naturalizmus és entuziazmus; „ki tudná megmondani, hogy az álomlátókban az osztelen rajongás mikor tűnik át érzékiségbe, s az érzékiség ismét túlzó rajongásba?” A felemelő megmimesedésnek és elragadtatásnak ez a transzcendentális tágassága eredendően feltételezi az állhatatosságot és az eszményítő kítartás morálját. Csőkevényességének tünete a vagyonfétő alkudozással, zsarolással érdeklőgővé silányított istenviszony (*Jób hetedik védekezése*) vagy az árulás: az idegen hódító aranyszobor-bálványának kényszerített imádását – a Székely János-daraból (*Caligula helytartója*) is ismerős szituációban – a megtört kispén fiait közül nem mindenki tagadja meg (*Az égő tűzes kimenete*).

Felresiklító csábítások és kísértések, vétkek és bukások, fájdalmak és borongós nosztalgikák, megaláztatások és megtiportatások, rettegések és szorongások, hallucinációk és rémlátások: az *Öregek könyve*-ciklusban is egész enciklopédiája kerekedik ki a különleges vagy tipikus erkölcsi-lelektani eseteknek. A dekameronyszerű novellafüzérré szaporodó adomás elbeszélések az „öregek padján” összecsoportosuló idősebb urak ajkán születnek, s magukon viselik a betegség biológiai nyavalyáival bajlódó mesélők rezignált kedélyállapotát is (miként Szilágyi Domokos *Öregek könyve* című kollektív monológ-poémájában is; s az Illyés-vagy Déry-féle öregségábrázolás derűs-racionális, elmélkedő-bölcselekedő elégájához és önironikus melankóliájához hasonlíthatóan). A megszenvedett élet hitelességével hangzó sztorik és aiszóposzi, Heltai Gáspár-i jellegű záradékokkal oktató tanmesék sokasága vonultatja föl a hétköznapi gyarlóság – gyengeség, bogarasság – és az extrém különőség mindig meghökkenítő válto-



zatait. Tobzódni a fájó rögeszme, a nyomasztó elfáradás, a rézszeg megszálloottság, az elmeháborodottság üzött áldozatai (*Régi gyönyörű hűvek, Ebzárlat, Nehem már fáj az utazás, Nyári színkör, A Megváltót is jajjal szülik, A szatmári Noé, Az ember, aki megsajnált engem*); van, akit a vízkór öl, s mást a mondhatatlan tisztálkodási vágy pszichózisa hajszol; a rokkantak pedig kivetik maguk közül az egészségeset (*Vegyenek, kérem, vizet, Háború volt, kérem, Vannak utcák, vannak házak*). A meghibbanás, a hisztérikus örvényes gyakran a rossz természet, a fanatizmus, a földoklő, falánk egoizmus oktan elfajulása, tudatalatti téboly felszökkenése, de lehet felbőszítő társadalmi sértés okozata is: a szobrásznak arra kell rádobbnia, hogy az orvosa szándékosan tartotta huzamosan gyulladáshoz a szemét, hogy minél több ajándékszobrot kaphasson a kezeléért (*A szemek világa*). Bálint Tibor groteszk-érzeletes pszicho-patológiai univerzumában a betegség, a fiziológiai elváltozás, az ideg- és elmebaj egész tipológiája, illetve a kiváltó okok, a körtünetek és a következmények egész tárháza gyűlik fel; s a sérülés és a megzavarodottság hol szánalomra méltó, kiszolgáltatott, meghasonlott vétlenséget emészt, hol viszont az eszeveszett gonoszság velejárója. A fokozhatatlan önkívület gyakori színhelye pedig a kórház vagy az elmeegógyintézet zárt osztálya, a házasságszedelgők, szélhámosok, sikkasztók, szektás örültek, meghurcolt és tönkrement emberroncsok klinikai eseteivel teli bolondokháza (*Vegyétek és egyétek, Látomás mise után, Tahiti asszonyok, Hasadozott tükrök, Maria Belmonte, Szerenese, kerülj el, Virág a Déli-sarkon, A feledékeny evangélista*). Túlfeszítettségében a féktelen, szadista aljasság és a halálos kör képzelete megnyúló iszonyattá, rikító, liderces, diabolikus káprazattá végletesedik: a dorbéző, garázda szörnyeteget izléstelenül vintó maskarái mögött sorvasztja el a rák, hogy szétfoszlott testéből csak a „fán kitelelt barackhoz” hasonló feje – mint „diónyi, ráncolt bőrtök” – pottyanhason a szennyvízcsatorna rácásán át az iszapba (*Mese egy örült kakaduról*).

A morbid testi-lelki vonaglások, gyűlölködések, a megveszeledett acsakodások, feltékenkedések, hű pózolások, szenvedő és szemforgató önsajnáltatások, kéjenc önösségek, gyalázatos – az áldozatot sokszor öngyilkosságra kergető – zsarnokoskodások kitérített terepe a perpatvaros családi viszonyok, a házastársi,

rokonai viszálkodások mindennapi színtere; s a békétlen emberi kapcsolatok anomáliái az áskálódó kapzsiságtól, a henegető karrierizmustól, az irigy ellenségeskedéstől, a fásult, cinikus részvétlenségtől, az elvhajász, gyönyörhabzsoló alakoskodástól, a buta majomszeretettől a házasságtörésig, a válásig, a jóvátehetetlen elkényeztetettségig, hálátlanságig, rászédhetőségig, az alságos, önsanyargató mártíromságig, a szervilizmusig, a természetellenes önfeláldozásig mindent magába foglaló diagnózisrozatban tárulkoznak föl (*Családi ház kerttel, Hívós idő, változó felhőzet, A lyukasbegyű galamb, Leszakadt egy híd, Szaladjon velünk, fiam, Magányos fa a Sivatag utcában, Valaki áll a sötétben, Gondok társbérlete, Napozni lehetett a gyöngédségénél, A rőzsehordó nő, Pulykák szalmakalappal, Ebéd a forró égővön, Pincék és padlások, Szemek fogságában, Paroles, paroles, paroles, Malomárok, Legközelebbi pokol*). Tagadhatatlan azonban mindenek a bosszúszomjas erőszakoskodásnak az olykori túlhajtottsága és redundanciája; különösen a *Madonna házinyúlással* című kisregényben – noha a földkereltségen keresztülrohanó, a feleségét feneketlen önzése és elviselhetlentől ocsmány szeszélyei szerint rángató férfi – e pénzövár, pöffeszkedő, „telhetetlen kan” vagy him-fúria – ámokfutását a külföldre szakadt magyarok sokféleképpen megnyilatkozó honvágyának, identitásörzésének érdekes színfoltjai témagazdagítón ellensúlyozzák. Az üres, semmirekellő meggazdagodás vagy az elgyávuló, meghunyászkodó kényelemszeretet ostoba züllöttségnek tűnik föl a nemes magyarságtudat – a nyelv-, a kultúra-, a népművészet-tisztelet – értelmes ápolásának tükrében. Általában a megkötő empiria, a morális-társadalmi motivációk konkrétsága az, ami csökkenti ezekben az elbeszélésekben a jelentéskióltó ellaposodás, a lektűrszerű felhígulás veszélyét. De óv az eloldás rutinszerűsödésétől a borzalmakat, a sötét indulatokat ellenpontozó, azokra varázsos ellenfényt gyjtító humanitás jelenléte is: a galambvő, galambgyilkos bugris ház-mester undorító randalírozását a szeliden rüpködő-burukkoló madarakat – a tombház „csöndes líráját” – kedvelő lakók viharos sebességű felhorkanása kell, hogy megfékezze (*Égi és földi kovártély*); a megbocátás megejtő harmóniája az elgyötörté, az indokolt ellenszenvnek mélyéből is felvibrálhat (*Öt kenyér és hét hal, Ne menjen le a nap a te haragoddal*); a végképp eltörött,



agonizáló vénember betegszobáját a lánya átrendezi, hogy az azt hihesse: visszaköltözött a szülőfalujába – s mosolyogva halhaszon meg (*Bár térhetnék haza*); s a marakodó rosszindulat és gyűlölet is elcsitulhat, habár csupán az emberi természet iránti szkepszist ironikusan kifejező fordulat esetén: a hályoggal szemoperációra készülő betegek egymáshoz megértőek, tapintatosak – „csak” gyógyultan verekednek össze, lesznek „látóként” is „vakok” (*Szürke és zöld partok*). S hasonló bizarrságokat felfedő komikum itatja át a pökhendiség megleckéztetését, a rideg, besavanyodott életvitel vidám kigúnyolását vagy a művészeket regulázó pártállami főkorifeus fölényes megcsúfolását (*Egy nyaralás története, avagy a messzelátó, Egy mai férfi arcképe, Peldázatok a halálról*).

Az értékszembeesítő novellák lírai-drámai (vagy humoros) tömörségét a szociális utalások, a társadalmi háttér átszűrődései rendre felfokozzák. A lakásából – az ősi szülői házból – az ötvenes években fondorlatos úton kitűrt régimódi jámbor tanár kálváriája a kommunizmus új urainak jogbitorló invázióját érzékelteti (*Az elátkozott ház*); a feleslegessé vált öreganyó házának kifosztása, a berendezési tárgyak szemérmetlen széthordása pedig az általános korszellemet jellemzi: a számító, hasznosító mohóság előlétesét (*Egyszer mindenkit szólítanak*). A haldokló szeme láttára szétdúlt holmik, átellenkesített apróságok egyenkénti sirtatása a ragadozó türelmetlenség karmai között: torokszorító tiszta prózai balladává kristályosodik.

A halál és a halálközelség az a *gyakori létállapot*, amelynek tükrében a lélekattribútumok, a morális és történelmi kataklizmak leglényege, legvalódibb arca sejlik föl. A végső léttörvények fölülkülönbözethetők meg sokszor élesen egymástól jó és rossz, sátáni és angyali, de ugyaninnen, az erkölcsvizsgálat legmagasabb szintje fölül nézve gomolyog máskor borzongató, szételemezhetetlen létszerűséggel egybe csodálandó, számandó és megvetendő. Például a tohonya, bár ügyefogyottságában is jóhiszemű kishivatalnok a mélyvízbe sodródni vált kiefia megmentésére hőiesen gázol a hullámok közé, de amikor mást pillant meg ott hanykolódni, visszafordul: a józandék önző kicsinyességé bicsaklik és tragikomikus árnyalatú fatális véghez visz; vétség és

sors determinációja szerint a fölöslegesen erőlködő apa a tengerbe fullad, s a partra vonszolt tetemén, „fölpuffadt hasán” „cikázva szalad végig egy légy” (*Dráma a tengerparton*). S még szorongatóbbak, tragikusabbak az érték- és érzetkeveredések a háborús történelem traumatikus, dilemmatikus határpontján. A kényszerfüggések, a kölcsönös kiszolgáltatottságok láncolatának minden részese áldozat; a haláltáborból menekülő, az egész családját elvesztő fogoly is, aki a megszabadító által kijelölt út – de a volt rabtartók nemzetiségéhez tartozó – gazdáján akar szenvedéséért elégtételt venni; a személyes és közösségi sérelmet az ellenségnek látott egész másik kollektívum olyan tagján kívánja megtorolni, aki egyenileg alig tehető felelőssé a történelemért. Áldozat így tehát a megbízott nagygazda is, aki ugyan kizárólag a maga parancsteljesítő feddhetetlenségének az igazolásával törődik, „vendéget” emberszámba se véve, de akit öngyilkosságra hajszol a félelem, hogy mégsem sikerült elvégeznie a kirótt feladatot, mert önérzetes, az ételt el nem fogadó rábízottjának sértettsége és makacs engedetlensége megghiúsította a rehabilitáció – a feltápláló „hizlalókúra” – eredményességét. A két félben háborgó haragból, gyanakvásból, egymásrautaltságból, s részben kényszeredett, részben őszinte szolidaritásból összevegyülő érzéshalmaz a történelmi életválság egzisztenciális megoldhatatlanságáról tudósít; a tehetetlen viaskodást előhívó szituáció képtelenségéről (*Falstaff fogycikájára avagy a megkésett boldogság*). Hasonló az *Esti szédülések* egyetemes alapélménye is: a lakodalmas nép, miután észszaka hazafelé menet kierőszakolja, hogy még körhintázhasson, rajta ragad a vég nélkül pörgő hintán – a szintén az egyik ülésre felpattanó kezelő legénnyel együtt, aki azt hitte, kevesebb benzint van a motorban. Hajnalra már csak élettelen testek, lógó végtagok, szakadt ruhafoszlányok csüngenek alá reménytelenül a magasból. Az apró tévedés – egy semmiség – és a kísérteties végzettség kataraktikus látomásába bűn és bűnhődés, vágy és csőmor, telhetetlenség és meglakolás, gyanútlan kezdet és céltalan végkimerülés, élet és halál metafizikája stírúsodik; a komoran groteszk vízió véletlenszerűség és a befolyásolhatatlanul ateleologikus örök körforgás abszolútumában való részestűlés egybeesését, a pillanat és a lebírhatatlan, végtelen idő (semmi és



minden), a látszólagos mozgá szabadság, a látszatidő és a ciklikus, időtlen mindig ugyanoda érkezős felfoghatatlanul titokzatos összetartozását nyomatékosítja.

#### 4.

Rövidebb elbeszéléseiben, jegyzetzerű karcolataiban, tárcanovelláiban és humoreszkjeiben Bálint Tibor az emberi visszásságok kipellengézésének további számtalan variációját szolgáltatja – babonás hiszékenységgel, önesaló illúziórábsággal és hamis erőfítogatással felderítésétől (*A pecsétygyűrű*, *Trombitátlátok*, *disznók*, *Monokristályok szerkezete*, *Őnarokép szerencsepatkóval*) a hanyag felelőtlenség, nemtörődömség, köpönyegforgató hazudozás és gögös otrombaság leleplezésén keresztül (*Van-e ébren valaki?*, *A tékozló fiú*, *Holland kakaó*, *Családlátogatás*, *Fagyaltszeszon*) látszat és valóság meglepő disszonanciáinak kifigurázásáig (*Márával sem élnek egy szigeten*, *A madárfejtő tagja*, *Szonjas juhász*). Ami az írói módszer alapsajátossága – hogy az ember természet kimeríthetetlenségéről valló jelenségszilánkok önmagukban emelkednek típusokká, egyszerűsített megismerhető példákka, vagyis az elvont-típusos és az érzéki-perszonális közötti azonosító áttétel közvetlen és maradéktalan (ezért a „beszélő” szereplői nevek tömkelege: Motyogó Mátyás, Másodi, Sikolya Eszter, Talán úr, Enny Anna, Nokedli, Böhöm-Nagy, Romvári, Vén Emil stb.) – az itt is tömény stílusserével, a szinte dallamos lejtésű, csiszolt mondatformák, a tájnyelvi szavak, a szóképek, a hasonlatok, a műves szépségű és kifejező-láttató hatású igék és jelzők, az onomatopoeitikus eszközök lebilincselő energiájával érvényesül. A *Zsebtűkőr*, a *Légyfogató hintók*, az *Irodalmi ínyesmester* című ciklusokba, illetve a *Kenyér és gyertyaláng* (1975) és a *Nyaraló ihlet* (1988) című kötetekbe foglalt esszék-kisesszék, publicisztikus vallomások, glosszák, lírai fantáziák, parodisztikus zsánerképek azonban nemcsak gyakorolják esetleges és általános (jel és jelentés) celratörő – példalózással, illusztrációval, hiposztázissal gyorsított – egybejátszását, hanem magyarázzák, fejtegetik is: ars poetica-szerűen taglalva az érzéki és a szellemi szférák harmóniájának a szükségességét, az egyszerű, természetes és a meg-

gazdagító erkölcsi-kulturális értékek, illetve a felzaklató, megfaggató létigazságok összekapcsolásának a fontosságát. Egyszerűre fogékony a művész „szavakra” és „szívek-re”, „illatra” és „filozófiára”, együtt pillant rá az írói szem „kenyérre” és „gyertyaláng-ra”, „látomásra” és „kenyészerezubonyra”, „abszurdra” és „naturalizmusra”, s von kontrasztot „háborgás” és „békesség”, „nyugtalan-ság” és „tündérvilág”, „istenek” és „halandók”, „műkedvelők” és „tehetségek” között – mindent viszonyítva és tár-sítva. A *Naplopó*, a *Töredelmes vallomások*, *Az emlékezet állan-dósága* gyűjtőcímű ciklusok jegyzettörzsedékei, gondolat-szilánkjai, szubjektív értékezései és kritikái (s Bálint Tibor további tanul-mányai) olvasmányélményeket, műhelygondokat, világ- és ma-gyar irodalmi remekműveket s jeles kortársi alkotásokat (példá-ul Nagy Lajos, Asztalos István, Sütő András, Bajor Andor, Panek Zoltán, Fodor Sándor, Lászlóffy Aladár stb. életművet) elemezve feszegetik a humán kultúra egzisztenciális-társadalmi szere-pének, „hasznának” talányos és felkavaró kérdéseit, s pécézik ki szellemesen-szemléletesen az irodalomértés furcsaságait, a megközelítés felszínességeit: a sznobizmust, a divatozó nyeglesé-gét, az epigonizmust, a primitív valóságutánczás számonkérését. A töprengő, gondolkodó író az esztetikai hatásformák mivoltát és emberi jelentőségét világteremtés és stílusminőség, illetve intel-lektuális befogadás és primer művelvezettségében boncolgatja – Balzac, Dosztojevszkij, Csehov, Kafka, Hemingway és mások ihlető zsenialitása alapján. Tolcsatollal vallja: „úgy kellene írunk, mintha a szomszédos szobában mindig épp haldokolna valaki”. S úgy érzi, ha az „őreg gróf” annyit is mond velősen, hogy „süt a nap”: „az ember oly boldog meglepődéssel siet az ablakhoz, mint-ha egy februári reggelen azt közölték volna vele, hogy az éjszaka lombot hajtottak a fákn”. Ilyen és hasonló intuitív, a képi és a fo-galmi megnevezést prózaversszerű finomsággal egymásba remeg-tető kieportrék, miniatűr tollrajzok idézik meg a világkultúra halhatatlanjait – „képekben kiáltva ki az iramló képzelet mámo-rát” (Láng Gusztáv), „a műveltség örök nagy hangulatát” lehel-ve (Lászlóffy Aladár) – Dantétól, Villontól Picassóig és Daliig. Ezek az *Archépek a köröm hátán* magvasak, lényegkimetszők, pontosak és cizelláltak (mint Kányádi „körömvörsei” és versport-réi, Lászlóffy Csaba „szavaink szépapáit”, vagy Király László „a



régi mestereket” szólító-ébresztő költeményei), s hol bravúros stílusimitációkkal, fikatív öntanúsító gesztusaiban, hol delejező lírai festményekben markirozzák az erkölcsi és szellemi mértéket állító személyiség művészi habitusát, etikai szenvedélyét: a kiválóság és a vállalat mibenlétét; Petőfi „magasra tartott kardjára füzéren szűrődtek fel a véres hattyútollak”, s „egyszerű” és „fennkölt” mozdulata utánózhatalan; Arany János „ajkai közül gyöngéden kivette a szót”, s az „színarany”; Móricz Zsigmond „nagy piros hátú kenyeret” sütött, hogy tápláljon vele egy népet; Csehov pedig „egy szem rózsabogyót vesz elő a felső zsebéből, a magasba tartja, s a következő pillanatban már az égő csipkebokor lobog előttünk”.

A bővülő témakörökkel és -variációkkal építő Balint Tibor életműben az alap gondolatok, a vissza-visszatérő, ismerős motívumok szervesen fejlődnek, lombosodnak – átültethetően más-más műfajokba is. Például a *Zokogó majomnak vagy a Falstaff fogycukrájára*...-nak dramatizált változata is készült (*Sánta angyalok utcája*, illetve *Az engesztelés napja* címmel), az önleletrajzi mozzanatok vagy a mesei (fabuliztikus, fantasztikus) ötleteket pedig ifjúsági és gyermektörténetek hangszerelik át (Balint Tibor évtizedekig munkálkodott a *Napsugár* című kolozsvári gyermekirodalmi lap szerkesztőségében; jelentősebb mesékönyvei: *Bűcsü a rövidnadrágtól* [1964], *Kifli utca, zsemle szám* [1978], *En voltam a császár* [1984], *A háromszáz esztendő pacsirta* [1986]); s még a fontosabb prózai műfordításokban is megfigyelhető az írói látás és az eredeti (elsősorban román) mű közötti bizonyos affinitás, téma- vagy jellegrokonosság.

A szertekalandozás azonban csak az egyik tendenciája ennek az eredendően novellista vénájú, a kisformákat kedvelő elbeszélőművészetnek. A másik a burjánzó motívumokat átölelő, összefoglaló, szintetizáló igény. Ennek újabb – a *Zokogó majom* utáni második – kicésozódása a *Zarándoklás a panaszfalhoz* (1978) című, „párhuzamos életutakat” összekomponáló nagyregény. Folytatás is ez a történetgyűjtés: a háborút követő „vaskor”, a totális diktatúra első fázisának – az ötvenes éveknek – a véres valóságát teríti elénk; mint „igaz krónika” és „tanfolyam” a „törvénytérések”, a „személyi kultusz korszakának nevezett idő embertelenségeiről” – egyszerre „tárgyszerű” és „poétikus” nyelv-

vezetű előadásban (Sütő András). Az ábrázolt életsorokat összekötő kapocs egyrészt maga a terror fillélt, áporodott levegővel mérgező lélekgyilkos világa, másrészt a nyüzsgőve eluralkodó téboly, az emberrohasztó pszichózis megsokszorozódó esetei közötti analógiák összefüggésrendje. Balint Tibor itt elemében van: az önmagát meghazudtoló, önmagából a felismerhetetlenségig kivetkőző emberi lény, vagy az éppen a benne lakozó sátáni szörnyeteggel azonosuló, ördögpoofájú teremtmény viselkedése igazán az ő tollára való; s annak a társadalmi berendezkedésnek a virulása, amelyben a beteg, elfajuló ösztön olyan beteg társas viszonyokat és hatalmi mechanizmusokat szül, hogy azok ne csak megengedjék, hanem éppenséggel még erősítsék, ösztökéljék is a kártékony egyéni aberráció vadhajtasait. A galád alantasságokkal telefertőzött társadalomban az önkényuralom, a teljhatalom központi és helyi struktúrái keretet és alkalmat adnak, gerjesztik és elszabadítják az aljasságot – hiszen maguk is arra épülnek. Balint Tibor antropológiai víziója nagymértékben táplálkozik a freudizmussal rokon felismerésekből. Az egyedek a nemiség, az erőszak meghatározó ösztönparancsainak ütemére ránganak, az élet- és a halál-ösztön általánosan elvakító befolyásától terhesen, s az elfojtott vagy elfojtatlanság és agresszió ösztönmélyéből fellárvázó indulatok felelnek a tárgyiasult szexuális vagy társadalmi agresszivitás korlátlanosságáért. S a tudatalatti viharzás és a másokat leigázás tudatos, objektívált szerkezetei között, a kontrollálhatatlan vágy, impulzus és a csillapíthatatlan tettlegesség viszonyában olyan kölcsönhatás munkál, amely szabad utat nyit a heveny szexuálpatológiai elfajzások, a pszichotikus ferdeségek és mindenféle perversitások előadására előtt. – A freudi-pszichológista érintettségű emberképet azonban általánosabb biológista-szociáldeterminista vonatkozások (az „ember embernek farkasa” sugallatú képzetek) is rétegezik (innen a szenzualista-naturalista-Neolxpresszionista intonáció helyénvalósága), sőt a biblikus-ösztövetsegi hangütés fortissimója, ódon-ókori veretessége egyetemessé: a romlást és a bűnt, a patológiát és a bűnösségzemléletet mitologikusan-eszkatologikusan társító erkölcsi prófétizmus univerzalizációja. Mindez a hiperbolikus „égig növeztetés” különös módon egyensúlyoz a regényben az aprólelkű, kidolgozottabb leírásment realizmusával, a részleteket bőszegesebben gorgató –



s az analitikus lélektaniséghez közelítő – cselekményvezetés folyékonyabb, tempósabb nyugalmával; a felnagyítás klisészerűsége a beszédmód higgadtabb mértékletességével.

Az utálatos és ismerős gaztettek elkövetői is egyszerre plasztikus, leletszerű figurák és idomtalanná stilizált sűrítmények, akiknek „nyújtózó” „ármánya” a „napot” is „elfüdi”. Zsákos, a falusi neptanácsi titkár, a kontrasztelektált karrierista, tele alsóbbrendűségi komplexussal és kompenzációs akarnoksággal: a bolsevik autokrácia kiváltságosainak őspéldánya. Hitványsága (részegek kedik, apját nem temették el), magánakciói (goromba nemi ingerre az intelligens tanítónő, majd a rettegő, kis testi hibás adminisztrátornő megkaparintására sarkallja), rémületkeltő, vandál intézkedései (ki akarja irtatni a falu kutyáit) közutálat tárgyává süllyeszti. A sebzett, véresen szenvedő kutyák gőrcsős éjszakai vonítása és a vérengző, vonagló lelki gnóm tűzottsága, elvetemültsége (s kudarca: a „dongalábú” titkárnő féltékeny ura borotvával összekaszabolja) harsányan expresszív pszichikus tájfestésben egységesül.

A mindenkori hatalmat elvtelen páfördülésekkel is kiszolgáló, pozicionált értelmiségi prototípusa Kenyer Pál, aki mint teológus előbb lázas istenhívó, majd iskolaigazgatóként ugyanolyan fanatikus, idültlen vakbuzgó ateista; s ekként az ártatlanokat halálra üldöző törvénytelenések ridegen számító bérence. Álhit, bigottéria, kicsinyes merevség és hataloméhes neofita túllihegés dühöng benne, a besűgőrendszer, a szűk látókörű ideológiai megbélyegzés, a tudatátprogramozás gyilkos intézményes eszközeivel felfegyverkezve. A szintén hitelhagyó Bárány Lajos, a nyomorék, trágár „Antikrisztussá” vedlő aposztata élettársait, gyermekeit emészti föl fajtalan bujálkodásával; egyik fiára alvilági orgiákkal, parázna tivornyákkal hozza rá a vérbajt. Érzéki hanykolódása és szeszélyfűgőssége végül az örültek házába löki, ahol a füvet legeli – magát Nabukodonozornak véelve.

Az alaptalan rágalmozások, feljelentgetések, jogtalan rendőri zaklatások, a társadalmi és társadalomalatti obszcenitások virulens képviselőinek ellentétpárjai és tönkretett áldozatai a megtépzott szelidek, a megfélemlített falusiak, a tisztességes, szolgálatkész és türelmes kísértelemiségiek, a hatalom becsületes szellemi ellenfelei: orvosok, tanárok, diákok, fiatalok; vagy az az

apácánál nevelkedett Vecserda Teréz, aki zsoldzó nélkül gondolja beteg családtagait, naívvul férjhez megy egy övele – az ő széplőtlenségével – pusztán ferde érzelkeit foletsgáznai óhaját, majd őt el is hagyó romlott homoszexuálishoz (habár viszolygva, mint Németh László „iszonyodó” Kárász Nellije), s annak örökletes terheltsége miatt (mivel magzata torzszülött lenne) kénytelen abortálni is. Fívetét az 1956-os magyar forradalom ürügyén a romániai magyarság ellen elharapódzó bosszúhádjárat idején koholt vádak, koncepciók per folytán bebörtönzik – s az a fogházban leli halálát. Teréz azonban krimibe illő találékonysággal és veszedelmek között kihantolja bátyja csontjait a rabtemető jeltelen sírjából, hogy a többi hozzátartozó összegyűjtött maradványai mellé szállíthassa. E „levétel a keresztről”, a gyenge, törékeny, meggyőzött asszonynak a szegénytelen hatalmi rendszerre rápirító antigonéi lázadása intó mementót állít, kinenyhitó reményt és megváltáshit sugároz, s kegyeletátörökítő ragaszkodást a családi, közösségi passió tisztán őrizhető tanulságaihoz, a mártírok emlékének „legendáihoz”.

Az erdélyi magyarság utóbbi fél évszázados kálváriájának egészét pedig Bálint Tibor eddigi utolsó regénye, a *Bábel toronyháza* (1996) összegzezi katartikusán. Az erdélyi-kisebbségi irodalmi és kulturális önszemlelet hagyományos hangsúlytöbblete a mitikus-biblikus sorsazonosítás emfázisából származik: a magyar nemzet(törredék) szenvedéstörténetének folytonos 6- és újtestamentumi sorspárhuzamokba és metaforákba emeléséből. A szakrális-bibliai jelentésvizonyítás perspektívája ebben a műben egy eszelős diktatúra, egy földi infernó bugyraiba merített népközösség végelethatatlan pokoljárását fogja át: a kelet-európai kommunizmus testet öltött kísértetének – s a keleti despotizmus saven magyar- és kisebbségellenes etnokratizmussal totalizált romániai válfajának – az életszenyvesztő végzetét. Valódi történelmi „haláltánc”, 6- és középkori retteneti világvége-hanyatlás ez, egy apokrif örök „Bábel” égostromló önistenítésének, eszvesztő tömegbolydulásának és -nyomorának a fátumbeteljesítő kataztrófája. Northrop Frye szerint a *Jelenések könyvében* a „látvány apokalipse” után következik „az olvasó elméjében” lezajló „résztétel apokalipse”, amely „átvezet a gyötrelmek megpróbáltatások és ítéletek törvényestett látomásán egy második életbe”,



hiszen a Biblia a „szabadság kiáltványa”, amely ledönti a „szorongás-építményeket”. Ez a regény ebben az értelemben nyer keresztülvilágító és megszabadító sorsjelképi erőt: az apokaliptikus lényeket úgy vizionálja, hogy az kizárólag a radikális-transzcendentális kitörést és túllépést igazolhatja. Ezért is hiteles mint „nagy Elbeszélés”: a szempontviszonylagosság, a jelentésszóródás korában a közvetlen kollektív egzisztenciális, léteztörténeti igazságot tapintja ki és ragadja meg, azt a lét és nemlét feltétlen alternatívájáról meggyőződő sorstapasztalatot, amely kétségtelen érvényességgel tehet különbséget pusztulás és megmaradás, keresztthalál és feltámadás között.

Létigazság és ismereti igazság egybeesik; megélés és reflexió, valóság és fikció ugyanarra mutat. Belülről és kívülről ugyanaz látszik: az időben és térben szétnyúló, az egyes életpályák és életjelenségek mindegyikét megszabó valóságos embertelen világkép-telenség. Tökéletes és sötét elviselhetetlenség, amelyben nincs részletmegoldás vagy külön-kiút. Az abszolút rémuralom farsangol, s az abszurdum realitása és a realitás abszurduma. Huxley, Orwell nyomdokán az éremlyítően bizantin tirannizmust a természeti csapás elkérülhetetlenségének groteszk vonásaival ruházza fel itt Bálint Tibor. Mintha ördögi elrendeződéssel működne a talpnyalókkal körülhízelgett paranóias kényurak és a megtaposott rabszolgák társadalma.

Ha a *Zokogó majom* a „lumpentársadalom sokrétságát” „nemes hevülettel” és „rejtett belső titkok” „felpattantásával” (Féja Géza) érzékeltette, s ebben törekedett szintézisteremtésre, a *Zarándoklás a panaszfalhoz* pedig mélypszichológikum és személyközi zsarnokoskodás korjellemző áttételeihez igyekezett hozzáférközni (noha némi egysíkúsággal és modoros kiszámíthatósággal), akkor a *Bábel toronyháza* mindezt felfrissíti és továbblendíti: a társadalom teljes keresztmetszetére és hierarchiájára (a „toronyház” össze-elemeit) nyitva, a kisémbri, alsó és középrétegbeli viszonylatokon kívül a hatalmi piramis csúcsán tomboló legfőbb kegyetlenkedők és szenvedtetők viselt dolgait is végigpásztázva. S időben is betetőzi az eddigieket; ezt a „valójában összefüggő regényfolyamot” vagy „trilógiát” „a Trianon utáni állapotokból indítottam, a *Zarándoklásban* a Gheorghiu-Dej hatalmának kiteljesedését regélem meg, s ebben az utolsó könyvem-

ben Ceausescu agyonlövéséig az elmúlt huszonöt évet” is „megörökitem” – fogalmazza az író.

A roppant tér- és időkoordinátákat kifeszítő eseményroncteg csakugyan végigvezet az egész újabbkori román politikatörténeten. Az „éleződő osztályharc” kezdeteitől, a „vörös” rezsim megszilárdulásától, az öntömjenező hatalmi klikkek vetélkedő machinációján keresztül Ceausescu – a hajdani kissé debil, de annál kíméletlenebbül harácsoló „csiszlik” suszterinas, a tolvajlasi sikerekkel és álnok furakodásokkal felfutó „első szocialista fáraó” és volt tökmagárus felesége – horribilis „aranykorszakig” halad ez a rémhistória – az értelmesebb vezetők eltüntetésének és titkos kivégzésének, a likvidálásoknak, a Duna-deltai kényszermunkatáborokba deportálásoknak, a bebörtönzéseknek, a főként a magyarságot célzó genocídium mindennapos gyakorlatának a büntényözönén át. S beletorkollik egy hallatlan történelmi gazdaságot huzamosan fenntartó és milliók tragédiáját okozó cezaromán egyeduralomba, amelyben az akaratlanul önmaga paródiáját is játszó államfő külföldi útjain összelopkodja a mozdítható nemesfém-tárgyakat, az országhatáron elkobzott adomány-Bibliákat vécepapírrá zúztatja be, előre felhízalt és elkábított medvékre vadászik, zöld festekkel fújja be vidéki „munkalátogatásukor” a faleveleket, nehogy kivetnivalót találjon a fakuló lombokban, s „tudományos” (vagyis hus nélküli) táplálkozásra utasítja a fulasztó inségben snylódó, éhező népet, amely hosszú sorokban tanyázik le éjszakára az üres boltok elé másnap reggel érkező élelmet remélve. (Telitalálát az egyik szereplő szőrend-fordító mondása: 1977-ben a földrengés meglátogatta az országvezető süjtött vidékeket.)

E társadalmat kettéhasító elképesztő császárság nem nélkülözheti a végrehajtók, a szakértelők – a besugásból, megfigyelésből, lehallgatásból, kivallatásból, házkutatásból élők – hadát; a militarista erőszakszervek (szekta, milícia, kémfőnökség) fenevad-jait. Az önteltsegtől „leffegő” alsó ajkú brutális, gyilkos rendőrök, a magyart hazátlan bitangként („bozgor”-ként) gyalázó „államvédelmi” tisztek, a kilakoltatásokat, kitelepítéseket, az elrománosító betelepítéseket, a totális csodót szíttető iparosítást és urbanizációt, a természetes élet- és gazdaságközösségek, a magyar intézmények szétverését büntetlenül vezénylő-intéző apparatcsi-



kok és fogdmegyek garmadája tolong itt. Van, aki a hivatalos történelemhamisítás felkenjtje, s más, aki a fővezér születési dátumához akarná átigazítani a naptár-számítást. Velük szemben égbekiáltó a megalázottak esélytelensége; a megölt fiát kutató – és ezért szintén az életével fizető –, „vinnyogó” csontú öregasszony, vagy azé a Szabédi Lászlóé, aki valahai baloldali illúziójára és erőfeszítésére mint kronikus téveszmére, átkos vakhítre („Mefisztó elvtársal” való „parolázásra”) döbber rá, s becsapottságában és önmarcangoló kiábrándulásában csak a vezeklő önszámolást, a kiérdemeltnek vélt kérelhetetlen magabüntetést: az öngyilkosságot választhatja (mint Székely János *Mórokjában*). Így rögzül kétségbeesett cselekedete viszont a morális integritás és megmaradás, illetve a magyar önrendelkezés végvárának, a kolozsvári Bolyai-egyetemnek az 1959-es felszámolása elleni tiltakozó mártírium alaplegendájává.

A mű kulcsregényszerűsége (Ceaurescu itt: Hamudius; Elena, kéjsóvár, hisztérika uralkodópárja; Nicoleta; az iszákos, nőcsábász gengszter, a strici tivornyalovag Nicu fiuk – és büszkeségük –; Főfi; Kolozsvár: Szamosvár, Szabédi; Húsvéti László – és így tovább) a valóságúságot, a tárgy-történeti pontosságot dokumentálja. Mindaz a csaknem hihetetlen mértékű örültség, ami egyszerre merő kabarétréfa és merő tragikum, kicsattanó, abszolút komikum és tömény kilátástalanság, lidércnyomás és konkrétum, s maga a történelem groteszk abszurditása: megtalálta az íróját. Az uralkodó klán korrupt nepotizmusa, palotabirodalma és a földbe-sziklába vajt odúban, köfalakra tákolt rozoga viaskokban lélegző siralomvölgy elevenése, a tömegtelen alakatlan lelki fenomen sokadalmi monumentalitása, pittoreszk összetorlódása: mind-mind újraköltött témája a (Bosch, Brueghel táblaképeire is emlékeztető) bámulatos Bálint Tibor-i regénylátványosságnak, az ágas-bogas cselekményszövedéknek és a kanyargós epizódoknak, s alkotórésze a románcos szomorútjáték melabújától a fekete vagy akasztófahumorig, a balladától a viczig, a szakrálisétől az alpáring csapongó polifóniának. Amelynek tartozéka a népi hiedelemvilág babonás lehelete, s a nostalgia is: az, ami az éppen nem szent Santa Mária körül leng. Mert ez az eredendősen jórávaló utcalány átkozódó és főbázkodó imával, ráolvasással tartóztatná föl a nagyvárosi kültelek, a szegénysor televényének

elsőprését, az álcivilizáció buldózerit; s még hosszú évtizedek múltán, messze külföldről megtérve is az egykori bordélyház utcáját, az eltűnt régi sikátorokat keresi revülten bolyongva – az emléksajgással a számunkra-való lét csúnyaságot és szépséget értéktüggetlenül keverő öntudatlanságába merülve, a feltörlő létmegérzés borzongató irracionálisának átengedetten –, sirvasóhajtva: „mert múlik el minden, ami szép?... Miért?...”

A *Bábel toronyháza* krónika és számvetés; a jelenbe erő (befejezett vagy befejezetlen?) múlt olyan mély és egybelátó feldolgozása, mint a mai erdélyi (vagy erdélyi véletlenszerű) prózairodalom többi hasonló súlyú alkotása: Szilágyi István *Agancsbozót* (1990), Székely János *A másik torony* (1988), Köntös-Szabó Zoltán *Trianon gyermekei* (1992–1997), Szabó Gyula *A sátán labdája* (1978–1981), Pusztai János *Tatárjárás* (1984–1996) vagy Bodor Ádám *Sinistra körzet* (1992) című műve. Írója így vall: „lezártam azt, amit egykor elindítottam, úgy érzem, tisztességes író voltam. Valószínűleg rövid műfajokban fogom megírni, amit Isten még rám szabott. Novella, karcolat, napló, vallomás”. Bármí, ami a nem fakuló aggodalmas sorstudattal panaszkodhat a „gyehenna mélységeit”, a „szutyok”, a „zürzavar” világát, a „szétszórás” és a „kipusztítás” veszedelmét: az erdélyi magyar létradrámát – a megcsontított Sütő Andrásához szóló 1990-es levél (a *Keserű főhászkodás*) tanúbizonyságának szellemében. Az elhalványíthatatlan erkölcsi és művészi önbecsülés, hit jegyében – s az alkummentes nemzeti önazonosság elveszthetlenségének reményében.



Gerliczki András  
A KÖNYVTÁR ÚJRAÉPÜL

Lászlóffy Aladár verseiről

*„Eszik egy hangocskát kibújik folyton  
a lapukó madarak szárnya alól,  
az kinnát, elázik, elpusztul, ekkor –  
és ő csak szót.”*

(Lászlóffy Aladár: *A hang*)

A költészet tudatos, tagolt beszéd, teret ad a szónak, ívet a mozdulatnak, formát a léleknek. A lírai szöveg klasszikus formái többnyire jelzik azt is, honnan hová tart a szó, miféle léthelyzet az, amely mint nyelvi közleményt, a verset létrehozza. Tudjuk, hol áll a költő, érezzük, mit gondol, látjuk, mit beszél, a szöveg nyilvánvalóan hozzá idomul, még akkor is, ha végül elszakad tőle. Ha az emberi lélek viszonyok hálózata, törvények rendszere, úgy a vers is az. A számára felkínált (vagy eleve neki rendeltetett) teret könnyedén kitölti, láthatóvá téve önmagát, emberi arcot ölt: felismerhető, szerethető, osztályozható, leírható. Hagyomány és modernség határán azonban – sokak szerint válsághelyzetekben – a történelem már nem olyan előzékeny; nem kínál többé kényelmes és megnyugtatón jól ismert megoldásokat, formákat, helyeket. Az örökölt sémák, ha mégis hozzájuk fordul a szerző, már nem segítenek, létük riasztó kötöttség. Talán ezért van az, hogy – legyen szó műfajról, modorról, beszédéről vagy beszélőiről – mindenütt ugyanaz a bizonytalanság, az átmenet korában művész és műve egyaránt botránnyosan viselkedik, a kulturális kánon, az esztétikai normák szabályozó ereje gyengülni látszik. A radikális avantgárd korszakát hagyomány és modernség közötti átmenetnek tartva kimondható: Lászlóffy Aladár nem avantgárd költő. Nem támad elavult szabályokat, nem zúz szét régi formákat, inkább újakat keres, vagy ha úgy adódik, újakat teremt. A művekben megjelenő személyiség érzékeny szemlélő, ritkán lép elő csak

azért, hogy magát megmutassa. Többnyire inkább észrevesz, feljegyez, értelmez, kiemel bizonyos jelenségeket, csakúgy, mint minden – környezetével kommunikáló – köznapis lény. A nyelvbe átemelt, szövegbe zárt matéria azonban már nem ugyanaz az egyedi és esetleges létező, amire a költő tekintet rátalált, hanem a befogadó számára feltárulkozó sokjelentésű valóság. Olyan lírai-nyelvi rendszerek teremődnek, melyekben „semmi sem onmagában, hanem a mindenség részeként ragadja meg figyelmünket” (Cs. Gyimesi Éva). Ha a választott (talált) tárgy törekény semmiség csupán, a szerző köréje festi, köréje látja a mindenséget. Így kapnak kozmoszléptékű, emberiségléptékű távlatot a Lászlóffy-versek, így válik természet és történelem a gondolkodó ember mindenkori otthonává. A *Hangok a tereken*, a *Színhelyek* című könyvek alapján sejthető, a *Képeskönyv a vonalakról* lapjain határozottan érzékelhető, hogy ezek a versek már nem egyszerűen az avantgárd lendülettel szétzilált szavakból újra összeálló részeskezhalmazok. Sűrűsödések és ritkulások, találkozások és elszakadások nyomán új lírai alakzatok válnak láthatóvá, a változásban tetten érhető néma törvény az érzékeken túl az intellektust is megérinti, a világ észrevételi magát: „... történt velem egy / délután, vállamra szállt egy mondat / valami ótszáz éves háztetőről, úgy / állok, ülök, rohanok most, hogy el ne / riasszam, haza-viszem, hogy elhozzam / otthonról, pedig közben annyian / kiabálnak, megszólítanak, óvnak, ébresztenek, / persze nem látják, hogy vállamra száll / egy mondat, saját vállukon se látják / meg a mondatokat...” Mitikus képesség, ihletett pillanat: az ember látja és megnevezi a világ teremtményeit. Őrzi, elteti őket a versben.

A vers mint más versegyedekről elkülöníthető, megkülönböztethető nyelvi organizmus minden lírai életműnek lényegi – az esetek többségében kizárólagos – alkotóeleme. A *Képeskönyv a vonalakról* című kötettől kezdődően Lászlóffy Aladár költészetében nem a vers az egyetlen műalkotás értékű struktúra (szemléleti keret). Élmények, helyzetek, tárgyiasságok, képek és jelképek önállóulnak, kiszakadva a valóságból, olykor-olykor kilépve a veréből. A műalkotásjelleg nem mindig kívánja meg az átrendezést, a szándékolt stilizációt. A lírai szöveget létrejöttének folyamatában a kiválasztás önmagában is egyéni arculatot kölcsönöz, je-



lentésváltozást eredményez a felhasznált tárgyiasságok körében. Mű és valóság (anyag) határát itt sohasem élesek. „Vállaltam önként, hogy távoli színhelyek, idegen / nők, lehetetlen időpontok helyett képet, képet, / képet, képet kapjak. / De ha élni már szédülök – a hőseket is alkotásnak látom!” Jel és jelölt viszonyában – az ábrázolás mellett vagy helyett – gyakran lép előtérbe a képviselés, így a szövegekben megnevezett történelmi személyiségek akkor is hoznak valamit saját korukból, környezetükből, ha megjelenítésük vázlatos, ha a jelenben való ittlétük csupán néhány pillanatot. Lászlóffy Aladár „képeskönyvei” egymástól távoli dolgokat festenek ugyanazon oldalakra, de a távolságot csak a képzelet, a dolgok közötti ürt kitölti az emlékezés. Pontos másolat sohasem keletkezik, a valós viszonyok aránymódosulása, az érzékelő szubjektum elmozdulása stílusformáló, nyelvtelmeztető lehetőségeket is felcsillant, de a megfigyelt dolgok nem válnak szövegdekoriációkká, nem szakadnak el véglegesen saját szerepüktől. *A vers határán* soraiban ábrázolt gleccserek példája szemléletesen érzékelteti azt a nézőpontmozgást, melynek pontosan megközelíthető következménye a gazdag jelentéstani rétegezettség. „Az agysebész REPÜLŐ-TÁVLAT / föléje hajlik, mintha göcöt keresne. / Kék erek az összefutó völgyek mélyén...” A jelenlét és annak mentális képe műalkotásjellegűt ölt, létmódját tekintve egyszerre tárgyiasság, képzet, stilisztikai alakzat, esztétikai értékkel bíró nyelvi struktúra. Hasonlóképpen emelkedik a költemény fölé a metaforarendszerré nemesített élmény. Az alexandriai könyvtár egésze megrendítő, látomászerűen szerveződő, mégis a tárgyilagos pontoság érzetét keltő soraiban. Könyvek és emberek sorsa – könyvégető diktatúrák embertelensége a riasztó példa – szervesen egybefonódik. Metaforikus és szó szerinti jelentés szüntelen egymásba játszik, de nemcsak a jelentések, hanem a jelentéshordozók összetartozása is nyilvánvaló, hiszen a megénekelte történelmi katasztrófa lángjaiban a papír mellett az emberi szellem is sérül. A nevek felcserélhetők, a testvérgyilkos őszerep marad. „Adolf Hitler sem egymaga döntött afelől, hogy Karthágót el kell / pusztítani, és Torquemada hiába rendelte volna el saját fejétől / Auschwitz korszerű felszerelését, hogy négy milliószor máglyára küldje / az alexandriai könyvtárat.” A könyvtár lángjai mellett egy kétségbeesett pillanatra úgy

tűnik, ez és csak ez a történelem logikája, ám az írással szövettett értelem – a szerep és személyiség közötti távolságtelenség irónia ellenére is – az értékörzés, a megmaradás hitét és küldetését ülteti a túlélők lelkebe: „Szomorúan be kell jelentenem, hogy az alexandriai könyvtár / még nem égett le. Marad a gond és a felelősség.” A könyv és a könyvtár kedvelt metaforája – bizonyos kontextusokban sorsmetaforája – a huszadik századi irodalomnak, a kultúrába zárt, de abból mindvégig erőt és életet nyerő emberi szellemnek. Jorge Luis Borges, Danilo Kiš, Umberto Eco könyveiben a könyvtár lényegi történetek színhelye, az értelem és a kultúra koncentrációja, értékek védelmezője, az emberi minőség tárgyiassulása. Megformált emlékezet, ajándék jelennek, jövőnek. Az alexandriai könyvtár egésze annak a szellemi-lelki közegnek a sérülékenységre mutat rá figyelmeztetőn, mely a – kötet cím által is hangsúlyozott – jelen (*A hetvenes évek*) emberét oltalmazón körülveszi, mely egyszerre jelent műveltséget, nyelvet, tudást, öntudatot. A nagy távolságokból egymás mellé sodródott történelmi események, az idő- és logikai rend felborítása szétcsukja, elkülöníthető képmozzaikokra darabolja a képzeletünkben egységes egészként felfogott históriát. A mozaikszerűség a tárgyiasságok és látványelemek szintjén alkalmas arra, hogy az egyedi szövegösszetevők megfigyelésére vagy – a befogadói szándék függvényében – kontextustól elvonatkoztatott megközelítésére, a kompozíció részeként elfogadva viszont minden jelenség egyetemes törvények hálózatának csomópontja, értelmet és jelentést ehhez a hálózathoz viszonyítva nyeri el. Ez is oka lehet annak, hogy a soha nem szűnő érdeklődésnek, mely a vázlatról a részletező bemutatásig különböző kidolgozottságú portrék sorozatában őrzi a dolgokat. Az érdeklődés személyhez kötődik, de nagyobb teret jár át, mint amire a természet és történelem által korlátok közé szorított köznapi én képes lehet. A költő (a versben beszélő) minden szövegben átlépi ezeket a korlátokat. A személyiség feloldódik a közösségben, a kollektív tudat befogadó nyitottsága tágassá varázsolja a lírai én világát. A végső rend, a részletről felépült egész ritkán kap nevet, létere mégis több szöveg mutat, a folyton alakuló, sokszínű versvilág állandó értékek szilárd rendszerére épül. („A harmincéves költők / szívéből annyi hegy, könyvtár, / annyi város és csatatér üzenete / rúdul a költeménybe. // A korán



halt költők szívéből / haláluk után évszázadokkal / csak ennyi marad: hazám.") A korához kötött szubjektum oly módon is túl-juthat saját határain, hogy kötelekeiről tudomást nem véve útnak indul a történeti időben, egy különös lírai lelekvándorlás hőeként. Konkrét találkozásokban válik megfoghatóvá a történelem, a tapasztalás jelene kínál fogódzót a bizonyosságra törő értelemnek, ahogy az a *Mindenkori* című költeményben is látható: „Hadd lássuk, ezredszor is meg tudom mondani / pontosan: mi van a mostnak kiszolgáltatott / mindenkori világgal, hadd lássuk, mit kezd / jelenvaló percem az egészel...” Hasonló példák korábbi kötetekből is idézhetők, mint a *Kövek és emberek*, *Met-szet* az időben (*Színhelek*). Mindig. Fénysugarak, Készültem szólni (*Képeskönyv a vonalakról*). Az 1974-es *A következő üthözet* és az 1976-os *A hétfejű üzenet* című kötetekben már inkább olyan lírai szituációkkal találkozhatunk, melyekben a személyiségen vonul át a mások által megélt idő: „Csupa emlék és tudás / a test medre, mindensége, háborog, / hallom, látom, érzem, hogy most is a / partra kell csapjon egy hullám alakú / reggel. Most e korra a létező többi / bevilágít.” (*Villámlások*)

Az időben és térben korlátlan helyzetteremtés eszközei Lászlóffy Aladár lírájában az írábeliség képei is (Cs. Gyimesi Éva). Gyakori alkalmazásuk következményeként tágul a költemény világa, és megnövekszik a beszélő szabadsága is, ha mondataiban megszólalhat a ráhagyományozott múlt. Monológiát az ősókkal folytatott párbeszéd váltja fel, szövegeibe még szabadabban költözhetnek be a tárgyak. „Ábécé, enekelj, elhallgat minden. / Kavics se loccsan és víz se robajlik. / Hallgatag könyveink szóhalmazából / kikél egy világ, mely szavunkra hajlik.” *AZ ABCDEFGHIJ KLMNOPQRSTUWXYZ* című vers itt idézett sorai nem kizárólag az oldottabb teremtő-közvetítő költői szerepre példák, jelzik azt is, hogy a lírai szöveg az élmény formába öntése mellett a megfigyelt világ folyamatainak, kölcsönhatásainak modellezése is alkalmas. A szokatlan cím ezúttal a szövegnél is pontosabban mutat rá egy születő metafora, az írás értékére és jelentőségére: a jelek rögzített készletével dolgozik, de a lehetőségek végtelen halmazát birtokolja, aki hozzálát, hogy a megtörténtet vagy a megtörténhetőt papírra vessen. Az emberi szó – ahogy azt a *Kítőrések* című költemény is igazolja – nemcsak őrzi, hanem alakítja

is a létet, a jól megválasztott vershelyzet önmaga továbbbépítésének lehetőségét teremti meg, kiegészítve a szöveget mindazzal, ami a szavakon túli világban folytatódik. „Egy könyvtárlakon túl, kívül / és belül, ott van a tudnivaló, melyre oly / büszke vagyok, a magam korától és népem / korától bölcsen...” (*Magam korától*). A könyv sorai újra megerősítik azt a felismerést, hogy a szöveg kitágítja, térben és időben végtelenbe tolja az én határait. „Kiválasztom a verset. / Ismerem, esti hangulatáról / üzen az ősom benne, / Hatása alatt, parancsa szerint / teszek egy órája mindent: / magamon érzem kontóssát, neki szívom az esti / frisse levegőt, eljátszom az akkori gondolatával.” Az írás mint cselekvés akkor is tudatos nyelvhasználatot feltételez, ha a feldolgozandó anyagot az álom, a látomás, a szabad képzelet közvetíti. Az írott szöveg létrejöttéhez elengedhetlenül hozzátartozik a formateremtő figyelem, a struktúrák szerveződését megengedő törvények ismerete és megnevezése. A művészi tudatosság kereteit, a lírai megszólalás helyzeit írásban rögzített nyelvi szerkezetek jelölik ki. Hosszan sorolhatók azok a Lászlóffy-versek, melyekben a textus a lélek formáját adja. „Álmomban betűt tanított meg élni” – olvasható a *Szó és betű* sorában. „Arcod, ez a lefordíthatatlan / nyelv, melyet mindenki megértett” – fogalmaz a *Jel (Ledőlési határidő)* című kötet, 1985); „a semmi s a semmi közt / írva az élet” (*Első sötétség a Hol én, hol idegen* című kötetből). Az utóbbi idézetünk forrása olyan szövegtípusokra irányítja figyelmünket, melyekben a leírás értelmezéssel jár együtt, a rögzített műalkotás ilyen esetekben a megértett létezés dokumentuma (*Óda a költészethez*). Az értelmező bemutatás és a tárgyias objektivitás között számtalan fokozata létezik a lírai világábrázolásnak, ha az előző a megértett létezéssel, úgy az utóbbi a tudomásul vett létezéssel vonható párhuzamba.

A tudomásul vett lét részletei olyan verseket teremtenek, melyek a legnagyobb számban, meghatározó erővel rajzolják ki a Lászlóffy-kötetek arculatát: a történelemben jelen levő, a történelemtől megszólított, azt megszólítani képes személyiség helyzeit és megnyilatkozásait követhetjük bennük nyomon. Elegendő csupán a címek sorolása: *Dácia, A rotterdami bírák, Boulevard Termopilé, Longobárd koporsó, Bronzkori tenetű, Petrarca halála, Pompeji*. Egy részük emberi méretekhez, tapintható realitá-



sokhoz igazodik, mint a *Longobárd koporsó* lírai szituációja, ahol mindvégig a konkrét kapcsolat uralja ember és történeti idők találkozását. A tárgyak létéről hírt adó elemi érzékelés az alapja, a tárgyak lényegét feltáró megismerés pedig eredménye a lírai én magatartásának. A megismerése azonban nem egyszerűen az értelm kalandja, hanem a dolgok megőrzésének, a lírai-szellemi leletmentésnek az eszköze. („Agyam noébárcájában arcok, adatok kelnek / át a meg-megáradó semmin. Időnként / partot érünk megint, benépesíteni / a korokból kiszakadó kontinenseket.” Az idézet – az *Agyam noébárcájában* című költeményből – nyílt vállalása ennek az érték- és leletmentő szerepnek, ugyanakkor az sem tagadható, hogy az emlékezés a beszélő személynek is egzisztenciális érdeke, másokra gondolva is saját lényének darabkait menti át a jövőbe. Érezhető az is, hogy a lírai én nehezen izolálható; ha szellemi-nyelvi közegetől elszakítják, épsége sérül, s a költemény nélküle nehezen értelmezhető.)

Egy másik csoportba azok a versek tartoznak, melyekben összetettebb, elvontabb az én és a szövegben megöröklített környezet viszonya. A tárgyas megjelenítést gyakran váltják fel vagy egészítik ki metaforikus szerkezetek. A metafora bizonyos kontextusokban túllépi megszokott szerepkörét, stilisztikai és jelentéstan funkciói mellett lehetőséget teremtvé jelenségek, jelentések találkozására. Gyakran tapasztalható, hogy akár egyetlen mondaton belül változik a tér, alakulnak át a kategóriák, válnak jelképpé a tárgyak, majd újra visszaváltoznak hétköznapi, egyszerű anyaggá: „Tehát a formák: / az országok vasúthálózata, / a társadalmak igazsághálózata, / a jövő szükséglet-hálózata” (*A formák*). Hasonló nyelvi és szemléleti metamorfózis zajlik a *Képeskönyv a vonalakról* soraiban vagy – személyesebb formában – a *Szél és Az oszlop* szövegében. Szembetűnő a metaforák általánosító, összefüggéseket láttató szerepe, alkalmankénti tanító szándéka, mint *A formák* képeiben is. Van ennek a stílusvonásnak poétikai értéke, amit azért szükséges is hangsúlyozni, mert a szerző a hetvenes évek közepétől mértéktartóbban bánik az említett eszközzel. Elfogadható tehát a lehetséges bírálat, miszerint ezek a képek didaktikussá tehetik a szöveget, de létük nélkülözhetetlen, amikor az öntudatlan, néma tárgyakat kell átvezetni a történeti logikát mutató, törvényeket megnevező emberi világha. Az elemzett

szövegek alapján könnyen érezheti az olvasó, hogy ennek a lírának a tárgya, hőse a megelevenedő múlt, hogy központi téma az újraélt történelem. Több joggal állítható azonban, hogy a költőt mindvégig a jelen érdekli, távoli korokban felbukkanva, ismeretlen helyszíneken megjelenve is az eleven „most” foglalkoztatja. Azok a művek, melyekben megjeleníti az embert mint a történelem szereplőjét, kiegyensúlyozott, szilárd vázon nyugvó lírai darabok. Ez a szilárd váz olykor megbillen, olyan esetekben, amikor a költő a megjelenítés helyett a megszólítást választja, akár példázatokban, akár retorikusan agitáló, cselekvésre ösztönző mondatokban (Görömbei András). A megjelenítés példáiban önarcképekkel találkozunk, olyan ábrákkal, melyeket a háttérük értelmez. A viszonyítás alapja emberi mérték, következménye a véges emberi sors megvallása a természeti-történelmi végtelennel szemben. „Itt lábatlankodom, bokáig sem érve / az emberi ségnek. Könyvtár-glóriák és / képtárgonafutamok lengenek a történelem / nagysága felett, emberi fejnek / elérhetetlen magasságban” (*Erdő*). Az emberi lény ittletét, világha vetettségét jelzik ezek a művek, szemben a megszólításra alapozott dinamikusabb, a környezetre irányuló aktivitást példázó írásokkal. Többnyire a korai versekben tapasztalható az az áradó, kételyekkel nem mindig számoló hit, mely szerint a számtalan formában testet öltő költői téma, a történelem egy boldogabb korban majd nyugvóponttra juthat. A *Korom arckifejezése*, az *Ősz* olyan szövegek, melyekben a szerző erős meggyőződéssel vallja, hogy az igazi közösségi társadalom biztos keretet, méltó távlatot jelenthet az értékeit felismerő, azok védelmében cselekvést vállaló egyén számára. A költő bízik a szó erejében, bár az is tény, hogy nagyobb a száma azoknak a lírai daraboknak, amelyek a valóság formálása helyett annak megmutatására vállalkoznak. A korai kötetek poézise is inkább olyan írásokat tartalmaz, melyek a személyes és a személytelen létezés közötti átmenet tárgyasulásainak tekinthetők, ám ezekben az átmenetekben – akár előtérbe lépve, akár háttérbe húzódva – mindvégig jelen van az az én, melyet az *Óda az álomhoz* megnevez. „Közel / zörög a világ, a tetőn kopog, / hangosan hullanak az olvasott / betűk odabenn. Vagy csak az / eső olvas. De érzem: ember / van itt, érzem körülöttem a szobában, /



valaki van itt. Lehet ÉN, és ennek / az egyfőnyi közönségnek játsszik / most ez az este."

A szorongás nyílt vállalása, a közérzet lírai tárgyiasítása, az emlékidézó visszatekintés személyesebb szövegeket is eredményez. A vers szűkebbre vonja kereteit, emberi méreteket ölt. Alkotója visszahúzódik a világból, a személyére vonatkozó közeli történetekre figyel. A nyelvi magatartás, a beszédmód hagyományosnak mondható kommunikációs helyzetekhez közelít, a lírai szubjektivitás közlésekben (*Időközben*), vallomásokban (*Után*), megszólításokban (*Anyácska*), párbeszédben (*Másokért*) nyeri el látható formáját, de létező műfajok használata is lehet szituációteremtő, kompozíciót szervező erő. A személyre szabott nyelvi és műfaji keretek adják a beszélő biztonságát, kiismerhető arányokat, átlátható szerkezetet hoznak létre a műben, mégis adódnak olyan helyzetek, melyekben a költő úgy érzi, a személyiségbe zárt léleknek szűkül a mozgástere, kevesebbet lát a dolgok lényegéből. „De hát meg / tudok maradni, nyugodni meg tudok, / tudok-e egy emberben élni? Egy embernek / egyetlen életében?” – fogalmazza meg a szokványos – társadalmi közmegegyezésen alapuló – személyiségtípusokra és líratípusokra egyaránt vonatkozó kérdést a költő (*Egyetlen élet*). A kérdés *A hétfői üzenet* című kötetben hangzik el, olyan versek társaságában, melyek már valóban az „egyetlen élet” perspektívájából láttatják a közeli tárgyakat és a távoli történelmet. Újrarendeződnek, kevesebbé, karcsúbbá válnak a formák. Minden találkozás egyszeri, egyedi alkalma a megismerésnek, a történelmi időközön átívelő mozgások is konkrét, valós helyzetekre utalnak. A realitás elengedhetetlen kiindulópontja *A hétfői üzenet* legtöbb darabjának, bár az is gyakran tapasztalható, hogy a látomás vagy a képzelet túllép a realitáson, visszavezeti a szemlélt a múlt, a jövő, a mítoszok, földi korok és kitalált idők világába. A fikció hatóköre gyakran megnövekszik a valóság, a tapasztalati tények rovására, ami történik, annak mégis valós oka van. Olykor a címek is jelzik a hétköznapi ágyazott csodák, a tényekből kisarjadó víziók származási helyét (*megérkezés Vestfáliába, Gyalog*). A személyes és a személyen kívüli tartalmak aránya folytonosan, szövegről szövegre módosul. Nincs olyan kötet vagy ciklus, ahol véglegessé merevedne az említett arány. Módosulásai annak függvényében vizsgál-

hatók, hogy éppen kire vagy mire figyel a költő: a tárgyra (objektív-tárgyas sorokban, az anyagot beszélgetve, mint a *Kőfalon kőszó* című kötet verseiben, így a *Szeged, alsóvárosi templom* soraiiban), a tárgyakat körülölelő közegre, a közeg számtalan változatára (emberiség, történelem, tér, idő, világegyetem, kiegészülve a műveltség enciklopédikus változataival [Szakolczay Lajos] magában foglaló szellemi univerzummal, legnagyobb számában *A hétfői üzenet* előtti művekben), a beszélőre, aki a vers szavait mondja (legtöbbször kijelentő, ritkábban felszólító „módú” költeményeket formálva), a megszólítottra, vagyis a befogadóra, aki az alkotóhoz hasonlóan polgára ennek a teremtet világnak. *A Hol én, hol idegen* című kötet már egyértelműen a beszélőre és a megszólítottra figyel, tiszta helyzetekben, dialógusokban, emberi viszonyok képleteiben jelölve ki a költemény lírai szituációját. Az emberi lény struktúrateremtő jelenléte azokban a szövegekben igazolható leginkább, melyekben határozottan elkülöníthető a tárgyiaságok rétege és a befogadó tudat érzékelő tevékenysége. A befogadás, de a tárgyak egyszerű tudomásulvétele is értelmet visz a létezésbe. A táj sohasem magában való táj a versben, hanem minden esetben számunkra való táj, emberi környezet („Elöl az ember, ostorára / folyó akadt, egy szalmaszál, / ballag a hó, az ágak szarván / a lélek látta táj”) (*A lélek látta táj*). Az anyagból akkor lesz kompozíció, ha az ember észleli létezését, ha szelleme befogadja: „valaki tudomásul veszi / az estét és a reggeleket” (*A ház*), „a szem kalandja a világ” (*Vonac, délelőtt*). Hasonlóképpen bensőséges viszonyt rögzítenek a tágasabb kapcsolattrendszerre utaló let- és sorsösszegző szövegek, az én arcvonásait is megörökítő tudósítások a mindennapokról, a műalkotássá stilizált beszédhelyzetek, a szavakig el sem jutó szándékok (*Mondjuk egy versben*).

A lírai személyesség másik alterjeedt változata a történelmi, kultúrtörténeti tájékozódású portréversek sorozata. Legnagyobb részük szerepversnek is tekinthető, hiszen a *Giordano Bruno*, a *Berzsenyi*, a *Petrarca halála* alkalmat kínál a költőnek, hogy – a történelmet idéző nagy látomásverseihez hasonlóan – igazodjon egy idegen, de ismerős helyzethez, hogy mások látásmódját, szemléletét, lelki alkatát kipróbálja. Nem játssza a szerepet, hanem éli azt; mindig csak annyit kölcsönözve, amennyit az alkati hasonló-



ság, szellemi rokonság, művészi empátia még elfogadhatóvá tesz. Nem törekszik a megnevezett személyek részletes bemutatására, hangjukon megszólalva választott korok értelmezésére tesz kísérletet, beszéde állásfoglalás. „Egyetlen eleven pontom / ez a nyáreji érzékenység, az idő szemtűregében élő fájdalom, ha fel / nyitom az emlékezet pilláit” – halljuk Petrarca és Lászlóffy Aladár hangját. Alakjuk szétválaszthatatlan, nem tudható bizonyosan, ki határozza meg a vers irányát, a konkrét személy elmosódik, „csak a tettek iránya, szándéka beszél” (Görömbei András). A gesztusok, a kijelentések a portré jellegű versekben is önállóulhatnak, megőrizve valamennyit a keletkezés egyedi tényeiből; létük későbbi szakaszában már az általánosra irányulnak. Az olyan írások alkalmasak loginkább az általánosításra, melyek – mint a *Csokonai* – kívülről közelítik témájukat, az azonosulás helyett a leírás és viszonyítás eszközeit használva készítik el emberek és korok arcképeit.

Lászlóffy Aladár költészete olyan világot modellez, melyben az ember és a természet, a gondolat és az anyag lehetséges formáinak legtöbbjét megmutatja, változó világot ábrázol állandó törvényekkel. A megnevezés gyakran támaszkodik elvont kategóriákra, az egyes szám újra és újra többes számra változik, mégis, minden esetben tiszteltben tartja a létezők egységét, a kapcsolat művekben és műveken kívül mindig az egyszeri, a megismételhetetlen, az egyéniség megkülönböztető jegyét hordozó lényekkel számol. A versek az ember – az írástudó művész – jelenlétét, a létezés változatos formáit védelmező érzékeny figyelmet dokumentálják, a szöveg emlékeztető tágu, őrző a jövő időnek mindazt, ami véges, ami a történelemben megmásíthatatlannul térbe és időbe zárt. A szellemi öröklétbe átmenekített világ újabb esélyt kap az elmúlással szemben, a sokszor leégett alexandriai könyvtár újraépül minden születő költeményben. „Az én szobámban már nemcsak / könyvek, de képzeletbeli könyvtárak / laknak: az idő, ki velem olvas, / ismeri valamennyi majdani szerzőt, néha / a jövőből emel le megálmódott / megoldást, vigaszt és biztató ígét / a maiaknak, a tegnapiaknak” (*A folytatás*).

Papp Endre

## AZ IRODALOM MINT ETIKAI FENOMÉN

Pályakép Király Lászlóról

### 1.

„Bármennyire is fellelengzősen hangzik: vagy tudatosan, vagy tudat alatt, de teljes természetességgel egy kötöttségektől és előítéletektől mentes irodalmi közélet megteremtéséhez akartunk hozzájárulni” – válaszolta Király László a második Forrás-nemzedék célját, ambícióit firtató kérdésére Gálfalvi Györgynek a hetvenes évek közepén.<sup>1</sup> Szemmel látható tehát a hatvanas évek második felében induló generáció azon szándéka, amely az ötvenes évek torzulásainak, a szemantikus és dogmatikus irodalmi gyakorlat hibáinak a kijavítását tűzi célul. Szervesen illeszkedik ezáltal a hatvanas évek elején megindult folyamatba, amely törekedett a politika és az irodalom elválasztására, a rendkívül egyoldalú és szűk horizontú hagyomány szemlélet kitérítésére, a szemlélet és tematika nagyobb mozgásterének biztosítására. Mind az idősebb nemzedékek, mind az őket követő fiatalok reformáló szándéka a transzszilvén eszméiség nyitottságából, sokféle szellemiséget és ízlést befogadni képes integráló erejéből, toleranciájából kaphatott ösztönzést. Az erdélyi gondolat mint mélyáramlatként továbbbővülő szellemiség az adott pillanatban megfelelő alapot nyújtott morálisan és azonosságtudatot tekintve egyaránt. Erre a bázisra támaszkodva következett be a múlttal való kritikus szembenézés, az illúziótlan számbavétel és gondolati tisztázás, illetve vált lehetővé erkölcs és hatalom, a személyiség és a külső kény-

<sup>1</sup> Szorosan társítható ehhez Farkas Árpád véleménye, aki szerint nagyon lényeges az, hogy „tisztázzák” fogalmakat, és a nyelvet „megtisztítják” a „más konstellációkban ragadt szövegektől”. In: GÁLFALVI György: *Marad a léte?* Bukarest, Kriterion, 1977., 40.



szertő erők vizsgálata. Míg az első Forrás-nemzedék érdeklődésének középpontjába érthetően – az addig mellőzött, sőt szankcionált – a személyiség belső világa felé irányuló magatartás került, addig az őket követő fiatalabb alkotók már ebben a megújult beszédkörnyezetben gondolhattak tovább az individuum szabadságtörékésének a közösséghez viszonyuló kapcsolatát. Olyan időközben elhasználtott, ideologikusan inflálódott fogalmakat próbáltak újraértelmezni, mint realizmus, szolgálatelvűség vagy közösségi illetettségű megszólalás.

A hatvanas évekre vonatkozóan jögsen állapíthatta meg Görömbei András, hogy nincs éles elhatárolódás a két nemzedék között, gondolatilag is, szemléletileg is inkább kapcsolódásaik a lényegesek, úgyis mint egy folyamat egyes aspektusai.<sup>2</sup> Királyok jelentkezésükkor már az irodalmi megszólalás megváltozott – az előzőkhöz kritikai attitűddel viszonyuló – feltételrendszerében találták magukat. A kor irodalmának vizsgálata azt mutatja, hogy az alkotók egy szilárdnak tudott beszérendben mozogtak, amely a tagadás-megerősítés kettősségében határozta meg a nyelvi cselekvés feladatait és lehetőségét. Műveikben a címzettnek szóló üzenet, az „önmegmutatás vágya” dominált.

Király László munkássága egy folytonos, lépésről lépésre kibomló, gazdagodó szerves fejlődést mutat. Ebben a lineáris előrehaladásban azonban megragadható egyfajta körmozgás. A pálya kiteljesedése éppúgy magában hordozza a kiindulási ponttól való távolodást az alkotói szemlélet és a művészi alakítás egyre összetettebbé válásában, mint egy, a kezdeti állapothoz visszatérni igyekvő mozgást, a fiatalkori eszményhez való visszatérés szándékát. Király irodalmi teljesítménye szinte lekepezi azt az átalakulást, amely a romániai magyar irodalomban az 1960-as évektől a nyolcvanas évek végéig, a kilencvenes évek elejéig zajlott le, sőt bizonyos vonásaiban, módszerében irányt mutat a lehetséges továbblépés egyik iránya felé. Az addigi pálya ívét az induláskor közösségi harmóniát megcélzó rendkívül erős szerep- és küldetés-tudat elbizonytalanodása, az ezt követő illúzióvesztés kondicionáló állapota, egy szilárd erkölcsi imperatívuszra alapozott két-

pólusú alkotói világ felépítése, majd egy dialogizáló, a kizárólagosságot párbeszéddé alakító magatartás kialakítása rajzolja meg.

Király László esetében a költő és a prózaíró szerepe – az előbbi dominanciájával – szorosan összetartozik. Alakját a vallomások líraiság jellemzi meghatározóan, melyhez képest epikai tájékozódása kissé háttérbe szorult.<sup>3</sup> Így van ez akkor is, ha legnagyobb kritikai visszhangot és elismerést a *Kék farkasok* című regénye váltott ki a hetvenes évek elején. Több mint húsz év távlatából visszatekintve ez a tény beszédesen mutatja az író akkori súlyát az irodalmi életben: egy nemzedék életérzésének kifejezőjeként magasztalták.

## 2.

Az 1967-ben első verses könyvével jelentkező ifjú költőt Lászlóffy Aladár bevezető sorai köszöntik. A pár évvel idősebb, az őt közvetlenül előző generációt reprezentáló pályatárs önmaga esztétikai elveinek folytatójaként üdvözlí Királyt. Gondolatai pontosan kifejezik azt a beszédkörnyezetet, melyben a pályakezdő megszólal. Lászlóffy megállapításai – a kor szintézisigénye, a „világ kommunikussá tágulásával nyert új gondolati egyensúly”, a szubjektum és az objektum közötti „nagy közeledés”, az egyetlen uralkodó ízléssel, erkölccsel és formavilággal való szembehelyezkedés – mind-mind normaként állnak a fiatal lírikus előtt. Ennek jegyében a *Vadásztánc* költője rendkívül szilárd szerep- és küldetés-tudattal indul. Magatartásának tartóoszlopai a törhetetlen életbizalom, a történelmi teleológia hite, az antropológiai szemlélet bizonyossága. A kötet lírai alanyának bátran megvallott elhivatottság-tudata kassáki, József Attila-i programot tűz maga elé a „rend teremtesének” eszményében. Erős szülőföld- és gyermekkor-élményre támaszkodva szól vállálásról, képviselőtről, igazságkeresésről, közösségi érzésről. A versek hősnéek felnőveztett alakját éppúgy jellemzi az aktivitás, a küzdelem, a közönnnyel szem-

<sup>2</sup> BERTHA Zoltán-GÖRÖMBEI András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*. Bp., 1983., 9.

<sup>3</sup> Legkézzelfoghatóbban bizonyítja ezt a vers és a prózatermés mennyiségi összehasonlítása.



beni harc, mint az ösztönesség, a kitarukló nyíltság és az erkölcsi tisztaság ideája. Egyszerre bír dinamizmussal, hatalmas energiákkal, a belső feszültséget kifejező expresszív szuggesztivitással, valamint érzékenységgel, lírai vallomással. Biztos helyzettudata kiegészül a szülőföld múltjába visszatekintő tájékozódással: „testére, agyába égetve hordja / gyógyult sebeit – a történelmet” (*Acélszázad*). A történelmi és irodalmi hagyományt adja háttérét a markáns szintetizáló törekvéseknek, melyek a múlt tisztázásának szándékát is magukban hordozzák. „Belém ivódik ismét, / mi belőlem indult, / de eltakarta eddig a látszat: / újraélem az elfelejtett balladákat” – írja a *Műterem* című versben. A modern látószögű stilizált balladaforma műnemeket asszimiláló erejét használja fel modern és hagyományos szintézisbe kapcsolására, illetve az érzékeny személység és a készen talált, de megreformálható világ összhangjának megteremtésére. Hosszabb kompozíciói mind magukon viselnek valami balladaszerűt, ötvözve epikus rétegeket dalbetétekkel, drámai feszültséggel, mint ahogyan ezt a című *Vadásztánc*, a *Mennek a folyók* vagy a *Tengerparti város* teszi. (Utóbbi része a *Vitorlaének*, amely a nemzedéki antológia címkölcsonzája lett.)

Bár a versek óvakodnak a direkt politikizálástól, ám a közvetlen társadalmi hatás vágya érezhető. „Felelősen élni”, „ne tudj magadban élni”, „mindenkit védek, nem magamat” szemezgethetők az idézetek (*Számadó vers a felelősségről*) a szélesebb társadalmi környezetet megélt költői állásfoglalás bemutatására. A közösségi felelősségvállalás programja azonban időnként átcsúszik programosságba. Az erős retorizáltság, olykor himnikus emelkedettségű romantikus hevület néha meglegszik jelszavak, jelmondatok skandálásával. Helyenként az eszményi cél felé tartó diszlepes menetelésnek látszik a megnyilatkozás problémátlan bizonyossága. A költői továbblépést inkább a tárgyi valóság átlirizálása, hangulatok szuggesztív természeti képekben való megragadása, a magány és szerelem, illetve a rideg kinti világ és a belső intim együttlét kettősséget tömörítő, összefogó szóképek, hasonlatok, szerkezetek előlegezik.

A költői kibontakozás következő lépcsőfoka a *Rendhagyó délután* című kötet. Itt is a szintézis-teremtés igénye a leghangsúlyosabb vonás. A versek egyik csoportja továbbra is az öntudat, a küldetés, az őrzés, a gondoskodás, a felelősségvállalás témáját variálja. Teszi ezt úgy, hogy megnöveli az idő- és térbeli távlatokat, jobbra szabadverses formában, gondolatrítmusos szerkesztéssel elvégezve a kitágítás műveletét.<sup>4</sup> Ami új, az a megbomló harmónia, az elbizonytalanodó teljes bizonyosság. Jelentkezik ez a témában – a pusztuló gyermekkori világ érzékelésével (*A szénapadlás*) –, a szereptudat megingásában – „Enek ez, a földről, melynek útjaink csavargók, néha elhiszik szavaim, néha nem” (*Aranygolyó*) –, a társvesztés, az egyedüllét félelmében – „nem tudja kinek prédikáljon” (*Ezékiel*) –, vagy éppen a versszöveg formai, írásképi eszközökkel való kettébontásában, illetve idősíkok ütköztetésében. A szintézis fenyegetettségét sugározza a *Ballada* című darab modern profanizálása a műfaji karaktervonások groteszk deformálásával, s ugyancsak a groteszkre emlékeztetően ironikus a *Könyörgés a pénztárosnőért*. Ebbe a vonulathoz sorolható a tárgyiasítás visszafogott témyerése a közvetlen valóság másossága rovására. Az elbizonytalanító tényezők azonban ekkor még magabiztosan visszaszoríthatók. A jellegzetes jelképiség új kapaszkodókat kínál: „felvillan bennem a hiddaválás hiddá-feszülés / odaadó gondolata” (*Végtelen ének*). A statikus, a hagyományban megalapozott, múltból táplálkozó eszményt megkísérli ötvözni a jelen élményeivel, kihívásokkal teli változásaival: „Egyik oldalon mindig ott áll a szülőföld [...] A másik oldalannál nők váltják egymást és versek és iratok” (*Virradat*). Ugyancsak a szintézis szellemében mondhatja, hogy „összeér bennem valahol / az ostor csendülése / visongó rezes kürtök ritmusával”, a „Nagyzerű néger trombitás / bámulja lógó bajuszú csordapásztor-testvéreimet”, és „Egyik oldalon meszféher ösvény / másikon sejthető rakétaív / Mindkettő lehet az égig elvezet”. Ennek jegyében igyekszik öt-

<sup>4</sup> CS. GYIMESI Éva elemzése Király versvilágának egyre gazdagabbá válását a „szülőföld” központi érték-simbólumára rétegöző, általánosabb érték-szférák” szerveződésében is kimutatja. Vö. *Találkozás az egyszerűvel*. Bukarest, Kriterion, 1978, 167–180.



vőzni a szimbolikussá emelt tárgyi valóságot az örökölt balladás, legendásító világerzéssel. A harmónia veszélyeztetettsége az értékekhez való ragaszkodás etikai vetületét erős fénnyel világítja meg. A fenyegető diszharmonia jellemző évszaka a tel. A költő feladata ezzel szemben az eszményekhez való ragaszkodás, egy ideális létezés vágyának fenntartása: „Tél van megint fagyott göröngyöket melengtet markában ez az ének” (*Hazatérés*). A szinte mitikussá nagyított látomások az emberi tartás, a humanizmus pozitívumát állítják az egyéni és közösségi szabadságot és egymásra találást veszélyeztető, a háború jelképével szemléltetett „gyalázat” negatívumával szembe. A bibliai alakok, témák – a tékozló fiú története, *A fővények megszegése* –, és műfajok – könyörgés és prófécia – megjelenése is mutatják azt a megszilárduló morális alapozottságot, amely végigkíséri Király László pályáját. Egy kikezdehetetlenül biztos, ösztönös mélységű azonoságtudat nyújt támaszt ehhez: „Nem tudom *micso*da seregek menetelnek bennem, de / folyton hallom a dübörgésük, meg nem bocsáthatok az ellentűnk vétőknek” (*Aranygolyó*). Egy megerősödött szerepfelfogásról üzen az *Emlékművet emelni* című vers:

legyek élő kariatida  
tartani a tömböket holtomiglan  
míg kővé nem válok magam is

A kötetben a párbeszédet és a szintázisteremtő igényt hordozó balladaforma egyre többször ellentételeződik egyfajta prózába hajló monologizálással, meditálással. A biztos alapozottságú beszédhelyzetet, a világos célképzetet egyre inkább fenyegeti a groteszk illúziótlanság. A szülőföld hagyományos motívumai – eső, harang, híd, szekér, hegy, ekevas, föld stb. – mellett többször visszatér a víz anyaga és az asszony alakja, sugallva azt a fluiditást, amely a lehetséges társat is egyre megfoghatatlanabbá, meghatározhatatlanabbá teszi.

3.

*A Ballada a fáradt asszonyokról* (1970) című versgyűjtemény már egyértelműen egy összetettebb, illúziókkal számot vető költői attitűd foglalta. Király meghasonlásának háttérében szemléletének ellentmondásossága állhatott. A második Forrás-nemzedék tagjainak közösségi illetettségű „tisztázó” szándéka olyan módon fordult szembe a művészi megszólalást korlátozó ideológikus determinációkkal, hogy annak gondolati struktúráját orokította tovább. Az ötvenes évek meggyőződéses, kritikát alig tűrő hitének továbbélése mutatható ki a fiatal alkotók naiv bizonyosságtudatában, átgondolatlan, szűk horizontú küldetés- és szerepfelfogásában. Egy meghaladni kívánt diskurzus módszerét viszik magukkal, működben annak kritikáját kívánják gyakorolni. Továbbra is annak a beszédmódnak maradtak foglyai, amiktől szabadulni akartak. Ez a sajátos tudathasadásos állapot játszhatott szerepet a generáció tagjainál sorra bekövetkezett ilhízióvesztésnél. A harmadik Forrás-nemzedék teljesíti be majd a teljes szakítást az adott irodalmi episztémével, azt az elhatároló kódot, amelynek radikalizmusában az előző generációk nem osztoztak. A diskurzív rend kérdésessé válása, illetve folyamatos átalakulása idézhette elő Királylál és társainál a közösség elvesztésének, a magára maradottságnak az érzését. A válasz poétánknál a dac, a szembeszegülés lett. Az „igazság” követelményének kontinuitása egy, a művészi megnyilatkozás megváltozott feltételek szerére reflektáló szólammal gazdagodik. Az eszményekhez való ragaszkodás az erkölcsi imperatívusznak a versvilág kimozdíthatatlan középpontjába kerülését implikálja: a költői szerep lehetősége és annak értékvonzatai nem adhatók fel, a hozzájuk való hűség morális kötelességgé válik.

A fentieknek megfelelően a kötet két egymásnak feszülő szólam drámai küzdelmét foglalja magába. Nagy teret kap immár a székszis, az illúziótlan számvetés hangja. Meghasad emlék és valóság, vágyott és reális létezés összhangja. A lírai alany idegen terepen, urbánus környezetben veszi el faluról hozott, eddig biztosnak tudott kapaszkodóit:



Abban a városban  
nem hiszed már  
nem híhated hogy végül  
léted s vágyad valahogy összebékül  
(Idegen városban)

Hangsúlyossá válik a groteszk ábrázolás, a válság meghatározó élménye. Az illúzióvesztés kiábrándultságának legszélsőségebb kifejezését nyújtja az *Elégia Kolumbusz Kristófról* (*Kisfilm*) című, az elbeszélő költeménynek a blaszfémia hajló deformálását megvalósító közérzetvers. Jellemző azonosító jegyei a maró ironia, a parodizálás, a lineáris történetmesélés provokatív felbontása, a nyelv tudatos depozitizálása, alulretorizáltsága, a kakofonizmusig érő trágár humor. A zárlatban minden átmenet nélkül kilép ugyan ebből a nyelvi magatartásból – „s hirtelen sajátolni kezdte / az emberiséget” –, ám így is felkavaró erővel mutatja meg lírai világa negatív pólusát. Az ellenkép kialakításában tevékenyen részt vállalt a szociális világ politikai valósága. Király több versében a groteszk, illúziótlan hang összekapcsolódik a hatalom elleni áttételes beszéddel. Ezekben a darabokban az ellenbeszéd kódolásának az erősen átlírizált prózaversek – *Szomorú blues az éjszakáról*, *Apostolok* – biztosítanak formai keretet. A színhelyek – kocsmák, hegyek – társadalmi perifériája is kifejezi a közösségi cselekvés lehetetlenségét. „Szigorú kemény költeményeket írok” – mondja a lírai hős. Ennek jegyében hangot ad antropológiai (*Az ember emléke*) és történelemfilozófiai megrendülésének: „az Idő maga hazudik (...) Tátongó messzesgódór a történelem” (*Irgalom*). Egyik legszuggesztívebb megragadása a fentieknek a *Zöld Elefánt*, amelyben a Nagy László-i motívum, a Zöld Angyal pusztító teremtő jelképe profanizálódik, kifejezve a kor alapérzését, a tehetetlenséget.<sup>5</sup>

Bomlik az énekvirág  
a világ

<sup>5</sup> A motívum eredetiségét illetően basculó véleményen van Cs. Nagy Ibolya is. Vö.: *Pályaképzés Károly Lászlóról*. Alkád, 1982., 6., 30–40.

Ülök a boba öltözött Kálvárián  
a megváltó Zöld Elefántra várva  
VISSZA A TAVASZHOZ  
VISSZA A TERMÉSZETHÉZ  
ROUSSEAU  
VAGY AMIT AKARTOK  
csak engedjen a tehetetlenség  
vas-bronz-arany-ólom szorítása

A fenyegetettséggel, a kétségekkel szemben szervesül a harcos kiállás attitűdje, amely a közösség elvesztésének elcsúszásán felülemelkedve az „egymástól messze kerengők / sereg nélküliek” (*Lovások*) számára koltóelődök példáit, a lázadó magatartás eszményét teszi követelménnyé. Morális töltésű határozott elmarasztalással illeti kortársait, számon kéri rajtuk a kikezdetetlen emberi tartás hiányát. Ilyen jellegű a kötet című vers, a *Legenda nélkül*, az *Elbírhatatlan*. Ez utóbbi a sorstársakhoz szóló aktuális üzenetével – „Kisemmizett ki ittmarad / s joggal leköpi a lez / ki elmenekül” – az erkölcsi magaslathoz történő elátkozás pozíciójába helyezkedik. Tovább kíséri tehát Király László versebeszédét egy magasztossá retorizált szöveg és egy csakazértis megkérdőjelezhetetlen szereptudat maradványa:

Pedig hiszem  
s tudom hogy szentek vagyunk  
hozzánk nem érhetnek  
Fegyver vagyunk  
értelmetlen hatalmak ellen

Sokkal kifinomultabb kifejezése található ennek az érzésnek a verset harocá és védelemmé emelő *Jeges útból*, amely a népdal hangján művészi stilizációval szólal meg: „Ünneplő énekbe / fegyverbe öltözve (...) gyémántos páncélba / sujtásos szavakba”. Az értékörző, az eszmények nevében kiálló morális tartás jelképesülő motívumokat vonultat fel. A havazás és a tél egyszerre jelenti a fenyegetettséget és a megtisztulást. A két jelentés implikatív viszonyban áll egymással: az emberpróbaúti idők jellemépítő hatá-



sát hangsúlyozza. A kényszerű önfegyelem, a gondolati tudatos-ság ölt testet. Az *ellenetett hadsereg* koncentrált kifejezésében, zárt, tömör szerkezetében, letisztult mondataiban. A költészeti ideált az etikai megalapozottság és a gondolatiság ötvözése je-lenti:

mintha valaki mindent elhelyezett volna a méltó helyre  
igazság és hit szerint  
Járom az utakat  
s hirtelen megvilágosodik a költészet értelme

(*Támadjon fel halottaiból is –  
Vallomás Kassák Lajosról*).

A kötet konklúzióját az *Éjszakai utazás* rövid terjedelmű ré-szekből összeillesztett kompozíciója foglalja össze. A hatalmas ívű kulturális és kronologikus kitekintés magán viseli az avantgárd formanyelv hanghatásokat, anafórákat, mozaikosságot, expresszív felfokozottságot felvonultató jellemzőit. Az „utazás” strukturáló elve a világtörténelmi úton lévő Káin és az áldozat, Ábel drámai fe-szültségét foglalja magába. Az elnevezés már önmagában kitágít-ja a személyes konfliktust az etnikai közösség drámájává, amely mitikussá tágul a versfűzerben. A lírai alany helyzete a közösségi összetartozás elvesztésének fájdalmát – „Jajgató kis énekek vi-rágzanak / minden szavunkban / mióta az elhulltak fájdalmával élünk” –, a világkép elkomorulását – „Hidegrázós hangon csikor-dult ránk / a villanyeszes / rakétás fém-ídő / mely nem kegyel-mez / az emberi mítoszoknak” –, az önmagára maradottság kihi-vását – „Mától kezdve eltűnik minden kívülről kapott védelem / csak egyetlen oltalom marad / itt legbelül” – olvasztja egymásba. A szemléletváltás szükségességének felismerése az abbahagyha-tatlan küzdelem erkölcsi imperatívuszával alkot egységet: „El-kezdeni előlről az éjszakai utazást / valakiért / valamiért”.

A szembenézés, a számvetés igényét fogalmazza kisebbségi anyag-gá. A *Santa Maria makettje* (1970) című novellagyűjtemény. A cím-adó elbeszélés pontosan foglalja össze az író ez irányú törekvését:

„Láttam, hogy nincs menekülés. A tények számítanak. Csak a tények, melyek tőlünk függetlenül is léteznek, holott mind ez idáig azt hittem, és bíztam benne, hogy a tények valami tőlünk függő dolognak – vágnak, elképzelésnek, szándéknak, akaratnak – a következményei, s éppen ezért van bennük valami költőiség...” Ennek megfelelően a kötet uralkodó szemlélete a reflexivitás. Kifejeződik ez a szubjektív látásra reagáló ténymegállapítások-ban, az intimításra válaszoló semleges tárgyszerűségben, s ma-gában a lírával ötvözött epikus történetmondásban. Az elbeszé-lésforma áttételesebb, nagyobb rálátást biztosító látószöveget nyújt az eddig a közvetlen vallomások hangján megnyilatkozás al-kotónak. Király prózája termékenyen fogadja magába az első For-rás-nemzedék íróinak a szomatikus realizmus-romantikus voná-sokat magán viselő stílusesszményét meghaladó újításait. Nála is karakteres jegy a személyiségközpontúság, az egyén belső törvé-nyeit felfedező lelektanizálás, a filozofikus-mitologikus perspek-tíva irányába való tájékozódás. Hősei jellegzetesen magányos öregek, kisemberek, akik a hatalommal szemben élik át kiszol-gáltatottságukat, megaláztatottságukat. A szabadságtörekvés, az emberi méltóság igénye, illetve a felettes erők ez ellen ható kény-szere centrális témája a novelláknak. Gyakori a háború millió. A narrátor szívesen nyúl a groteszk esztétikai minőségéhez, más-hol tárgyilagosan visszafogott az előadásmód, vagy az elliptikus, a linearitást felbontó cselekményvezetést váltja a lírai érzékeny-ség szólama. A szövegtest homogenitását megbontja a textus – hol időskokat váltó, hol külső és belső nézőpontokat szembeállí-tó – kétszintű tagolása. Az egy szempontú világábrázolással szem-ben ezáltal a reflexivitást hangsúlyozó összetettebb szemlélet érvényesül. A *Jogod és hatalmad* című elbeszéléseben egy bibliai eredetű történet példázatának keretében a nemzedék önkritikus számvetését foglalja az író. A szöveg két szintjét a hős belső mo-nologizálásának és a történet tényyszerűségének síkjai adják. Az apja ellen lázadó morális indíttatású hős, Absolon, és a zsarnok-ká vált Dávid király drámai összeütközése képezi a novella alap-konfliktusát. A bűn és tisztaság, az elnyomás és az igazság győze-lemre segítésének etikai értékeit szembeállító mű a maga példáza-tosságában beszédesen mutatja meg a hatvanas évek második felében induló generáció úttévesztését. Abszolón a végfelfejletben



maga is zsarnokká válik. Saját hitével és ideáljával fordul szembe, amikor a zsarnok ellen a zsarnok módszerét használja. A morális cselekedet, az igazság diadala ezáltal lehetetlenné válik. A kötet címadó novella a személyiség belső önvizsgálatát viszi végbe. A két időskiban a személyiség két arcát szembeesíti. Az „érkező”, az idős korú hős, a jövőből visszatérő alteregója a „várakozó” fiatalembernek. Míg az első alak belső, szubjektív nézőpontot megjelenítve monologizál, addig az utóbbi inkább kívülről láttat a reflexív aspektust képviselve. Az elbeszélés a fiatalkori nagy feladatok naiv hitéből való kiábrándulást fogalmazza meg.

„...prózába hanyatlott költészet áradt a zöld fű fölött”. Az idézet a hetvenes évek romániai magyar irodalmának egyik kulcsregényéből, a *Kék farkasokból* (1972) származik. Ez a mondattöredék szuggesztív erővel sűríti magába nemcsak a kisregény formai-szemléleti karakterét, de az évtizedforduló literatúrájában végbemenő átalakulást is. A korszak az irodalom társadalmi státusának és az irodalmi epizstémének fokozatos változásával szembeesült. A „prózába hanyatlás” hátterében a beszéd meghatározott rendje biztonságának elvesztése állhat. Ezt látszik alátámasztani a főszereplő Kis Harai Mihály kérdésfeltevése: „Elvesztettünk mindent, mért nem maradtunk ilyenek, mint ez a dallam, ki kényszerített bele, hogy recsegés-ropogás, idétlen, fülsértő nyirkosság, dübörgés, visongás legyen belőlünk, ahelyett hogy maradtunk volna ilyen margarétás dallamnak, mely előtt így tud állni két vénesees vén ember”. A veszteség tehát maga a harmónia, az „évszázadok óta alakuló egyensúly”, a transzszilvanista eszméiség ideálja. Ennek hiányával szembeesül a hős – az író alteregója – a regény parabolájában. A válsághelyzetben lévő, az egyetemtől kicsapott, világszemléletében összezavarodott Kis Harai Mihály a városból hazatér szülőföldjére, hogy morális kötelességet, az önmagával szembenező, tisztázó számvetést elvégezze. Az elbeszélés egymásra rétegzett szintjei – a narrátor és a vendéglátó csősz dialógusa, a falu jelen idejű színtere, a múlt emlékei, azon belül a gyermekkori falu és a fiatalkori város világa – a múltban, mint az időben kivetített regénytérben való közlekedést teszi lehetővé. A narrátor vallomását rendre megakasztja a csősz tény-

szerű kritikája, szenvtelen pragmatizmusa. A két elbeszélői sík metszi egymást párbeszéd formát hozva létre, megteremtve ezáltal a reflexivitás lehetőségét. Vágy és realitás, emlék és valóság, intimitás és semleges tárgyszerűség, líraiság és epikus történetmondás ütközik egymással. A probléma maga a kettősség összekapcsolásának kísérlete egy új szintézis teremthetőségének reményében. A mű középpontjában a „kék farkasok” jelkép áll. „Kék farkasok nincsenek” – olvasható a szövegben. Az elbeszélő az imaginárius ábrázolás példázattá emelhetőségét használja fel. A múlttal való szembenézés során feltárul Király nemzedékének kitűzött célja. Közösségi fellépésük kritikai attitűddel fogalmazta meg a követelményt: az élet alapvető kérdéseire irányuljon az irodalom, s ne ideológiát szolgáltasson. A hatvanas évek tájékozódási horizontját mutatja meg a megelőző évtized jogsértéseinek – kuláklisza, kitelepítés – és bűneinek a leleplezése. Az irodalom egyik fontos társadalmi funkciója a korban az elhallgatott „igazságok” kimondása, a markáns közéleti szerepvállalás. Csakhogy ez a „valóságigény”, ez az „oknyomozás” a szövegben deformálva van jelen. A beszélő csak fantom detektív, hiszen mindez vizionált. Az egyéni-nemzedéki számvetés egy látomás keretében foglalt. A narrátor tudatában valóságos kísérletjárás zajlik a malom hídján – a közties lét jelképe (!) –, ahol felvonul a gyermekkor falusi közössége. Az „igazság” szubjektív válik, sugallva a korábbi közvetlen társadalmi, közéleti szerepvállalás változatlan folytathatóságának lehetetlenségét. Prózáversre emlékeztető, emelkedett retorikájú hatalmas látomásba kap kifejezést a nemzeti közösséggel való azonosulás vallomása, melyet rögtön a szükség szerű távolságtartás józansága ellensúlyoz. Elengedhetetlené vált immár a kellő rálátást biztosító külső nézőpont. Kis Harai Mihály megváltoztatni akarja a falu szokásrendjét, jelképes feloldozást kíván véghezvinni. A szimbolikus megtisztulás azonban nem lehet teljes. A vízbe a hídon áthaladók egy-egy ruhadarabja vagy személyes tárgya kerül – s nem maguk a szereplők. A jövőtétellel, a lelki rend helyreállítása a hős esetében sem valósul meg. Az őt hajdan gúnyoló, kirekesztő osztálytársak felnőttként való viselkedése – tanító nénistől, kézen fogva, iskolatáskásan, „totyogva”, énekelve-elnűyítva köszönve és bocsánatkérése a maga groteszk nevetségességében teszi láthatóvá azt, amit a híd mond



ki végül: „te valami olyasmit keresel, ami nincs”.<sup>6</sup> A csősz sem képes „megérezni” azt, amit Kis Harni Mihály elmondott számára. Veszni látszik egy mítosz: az emlékekben élő szülőföld, az önmagának érzett közösséggel való ösztönös egység, a lelki harmónia, a biztos alkotói szerep – és kilátoztatás tudat mítosza. Ami megmaradt, az a felejtés „aljasságával” szembeni ragaszkodás az eszményekhez, illetve a felelősségvállalás morális imperatívusza.<sup>7</sup> A „kék farkasok” az ötvenes évek világának fenyegetettségét – „Nem emberek, csak farkasok” –, és a jelképesen is értett „gyermekkor” naiv elképzelését, a kor „fénytörésében” kialakult valóságát jelenti. A regény egyik utolsó groteszk képe – a szekér mellett lépkedő parasztasszonynak lóg a melle (!) – is megmutatja az ezzel való illúziótlan szembenezést, amely az alkotói pálya további kiteljesedésének alapja lesz.

#### 4.

Az erdélyi irodalomban a hetvenes évtized nagyarányú szellemi-művészi kibontakozásának mélyében a jellemző kommunikációs állapotnak a szembenálló beszédmódok egymásnak feszülése nevezhető. A hatvanas évektől jelen lévő beszéd-ellenbeszéd oppozíció – a hatalommal szembeni tiltakozást a „sorok közé” rejtő, át-tételes nyelvi cselekvés – kiegészül egy egyre hangosabb vitával. A társadalmilag elköltelezett, a közösségi szolgálat elvét valló felfogás polemizál az elvontabb, „irodalmibb”, „filozófikusabb” irodalmiság ideáljával. A „Csipkerózsika-vita” néven, a sajátosság méltósága kontra egyetemesség polemikában vált hírhedtté ez a sajátos beszéd-ellenbeszéd struktúra. Sütő András megvilágító erejű esszéjében mutatja meg a probléma magját.<sup>8</sup> Az író leszöge-

zi, hogy a kioroszakolt nemzedéki vita keretében az irodalom társadalmi szerepe „krétázott meg neovavantgárd kérdőjelekkel”. A politikai, ideológiai elvárásoktól megszabadult alkotók egy csoportja a „tisztá esztétika” magaslatába próbált emelkedni. Sütő ezt már csak azért is problematikusnak látta, mert ennek jegyében Bretter Györgyre hivatkoztak, aki az esszéíró szerint az „itt és most”-elv – az irodalom közvetlen közéleti hivatása melletti kiállás – megújítása és nem annak elvetése ellen szólt az „itt és mást” megfogalmazásával. Ez utóbbi elvet Sütő András a társadalmi-nemzetiségi elköltelezettség megnyilatkozásának látta, összhangban saját esztétikai felfogásával, amely mindig az irodalomnak a szociális világ gyakorlatában betöltött sajátos szerepéből indul ki. Nála a társadalmi praxisban gyökerező esztétikum szükségszerűen kapcsolódik össze morális megfontolásokkal, hiszen az irodalom, mint az életvilágban funkcionáló kommunikatív cselekvés, nem függetleníthető e nyelvi aktivitás körülményeitől, környezetétől, hatásaitól. Az „egyetemeség méltóságának” gondolata a transzszilván eszméiség individualitást és kollektivitást szintetizálni igyekvő célkitűzésének újrafogalmazása, a nemzeti identitás és az egyéni önazonosság-tudat összekapcsolásának szándékát fejezi ki. Sütő sejteni enged, hogy a „provincializmus” elítélő jelszavával támadók az „itt”-et figyelmen kívül hagyják a brettei örökségből, és pusztán a „másság” elvét hangoztatják. A teória irányából közelítenek az esztétikum fogalmához, az irodalom elméleti előfeltevéseket kérnek számon, a cselekvés paradigmáját felcserélik az absztrakt nyelviség gondolati modelljével. Ebből az aspektusból az etikai és esztétikai szempontok társítása elutasításra talál, ugyanis a moralitás kérdése teljesen alárendelődik az életvilág praxisától elszakított, elvont nyelviség totalitásának. Az erkölcs fogalma relativvá, adott diskurzusok függvényévé válik, amelyeket nincs lehetőség összemérni.

Király László hetvenes évekből, illetve a nyolcvanas évtizedforduló körüli vers- és prózatermése szilárd morális imperatívuszra épített kétpólusú alkotói világ karakteres arculatát rajzolja meg. Az illúziómentes számvetés után a relativvá váló, széteséssel fenyegető világkép potenciális fenyegetésével szemben a költő ellenképet, ellenuniverzumot teremti verseiben. A kaotikusan ren-

<sup>6</sup> Ezen a helyen utalnunk kell rá, hogy Görömbéi András nem osztja ezt a vélekedést: „Egyfajta lelki rend jelenik meg tehát a látásban, az időben helyükre rakódnak az eszmények.” In: i. m. 118.

<sup>7</sup> A csősz alakja viszont mintha a harmadik Forrás-nemzedék beállítását előlegezné, a „hegyre” való kivonulás, az ottani bölcselkedés motívumában.

<sup>8</sup> SÜTŐ András: *Csipkerózsika*. In: *Csipkerózsika ébresztése*. Bp., Szepirodalmi, 1993. 157.



dezhetetlen létezés elvi lehetősége folytonosan kényszerítő erővel hat egy mindezzel szembeszegülő magatartás kialakításának irányába. Király úgy próbálja meg az egyéni önkifejezés és a közösségi felelősségvállalás összehangolását – soha fel nem adott – igényét továbbbővíteni, hogy líráját poétikailag sokarcúvá formálja. Ez az egymást sokszor kizáró költői megnyilatkozásokat szembeállító, nem minden előzmény nélküli nyelvi magatartás perspektivikusan kitágított szemantikai szinteket hoz létre. Az egyéni önvizsgálat és a nemzeti-nemzedeki számvetés, az identitást és a szabadságot veszélyeztető politikai hatalom elleni egyre markánsabb kiállás kiegészül az általános humánumban, az emberi méltóságba vetett hit melletti állásfoglalással. Nagyon fontos sajátossága a lírai alakításnak, hogy a versbeszéd erkölcsi megalapozottsága nincs kiszolgáltatva az értelmezésnek, kifejezésen túli bizonyossággént áll a szemlélet centrumában. Ez az az alap, amely kijelöli az eltérő szólamok helyét az alkotói világ képzőművészeti rendjében.

A *Sétalovaglás* (1978) című kötet a „nem-kor”, a „nem-lét” idejével, a „nincs-világ” valóságával szemben fogalmazza meg a küzdelem, a helytállás, az örzés, a hit morális imperatívuszait. A könyv egész hangulatát meghatározó antivilág, „mely nincs, de van” a virtualitás dimenziójából a szuggesztív látomás segítségével realitássá vált. A metamorfózis értelme az lehet, hogy a kísértő általános szellemi krízist, a létezméleti megrendülést plasztikussá, megfoghatóvá, hozzáférhetővé tegye. Nevet adjon neki, ezáltal fölébe kerekedhesen, leküzdhesse azt. Ha sikerül nyelvileg uralnia, akkor világának részévé teszi, és annak szabályai szerint küzdhet meg vele. A világ nyelvi uralhatóságába vetett hit elvesztése a világhiány lehetőségét is magába foglalhatja. A versek jól elkülöníthető sora mutatja be a negatív létezés univerzumát, melyet a viszonyítási pontok elvesztése jellemez: „bezártak a teljei szabadságba, s most szénvedek” (*Sétalovaglás*). Állandóan fenyeget a radikális szépségszárnya:

leaszfaltozott unalmas napjaim  
szorító-fújtató tárgyaiam  
belem lopták a végső bizonytalanságot  
(*Lengyel képeslapok. V. Évszakok*)

Felrémlik a költészetben, az emberi cselekvésben való hit értelmetlensége. A költői megnyilatkozás jellegzetesen szabad verses és töredékes formája a közömbösségnek, az esetlegességnek, az üres fecsegésnek, az eszköztelenségnek, a poentírozásnak, a lefokozó humornak, az öníroniának, a felületes nyelvi játéknak kiszolgáltatott. A fenyegető jövőbeli pusztulás tragikuma is csak groteszk deformálással mondható ki: „verset fabrikálna, daktílusokban, mint magára / s cimboráira akkor / S Eljőve Értük a VÍGhahaLAL” (*Sétalovaglás*). Az ellenvilággal szembeállított egyensúly mindig valami emelkedett, valami megváltásmegnyilvánulás. Ezt szolgálja a *Régi mesterek* sorozat, megidévezve Heltai, Timódi, Szenczi Molnár, Petőfi és Eminescu alakját. Példákat állít szemlénkben, eszményei képviselőiként tünteti fel őket. Az elődökhöz való fordulás magával hozza a klasszikus versformákhoz, a kötött képletű strofákhoz való visszatérést, a formához való ragaszkodást a formátlanossággal szemben. Ugyancsak ez a szerepe Dózsa történelmi alakjának: „Legyen egy tekintet legalább, rásugárzó ennyi arcra, / melytől idegen a bádög-agyakban kotyvasztott értelem” (*Dózsa György imája*). A pozitív pólus szereplőit általánosan jellemzi, hogy „szavakon túli jelentés / minden mozdulatuk”, ők az „örök hátország, menedék” (*Integető*). Az az ösztönös mélységű kapcsolat újbóli hite ragadható meg ezekben az idézetekben, amely ellenáll a beszéd árulásává válásának (*November vége*), az értékteli múlt rekonstruálhatatlan törmelékévé aprózódásának (*Régi padlások*). Az ember iránti időtlen morális elkötelezettség helyzetudata, segít az antropológiai romlás-, a kulturális válságélmény leküzdésében. A miniatűrökből, mozaikokból, képversekből, a kifejezés minimumára redukált rövid sorokból összeálló kompozíció, *A dolgok arca*, is a közös megérzésekre, asszociációkra, élettapasztalatokra apellál. Mintegy katalizátorként működik az elliptikus versszöveg: elindít valamit a befogadóban. Az idő töredékességével, pillanatokra való szétesésével szemben az esetlegességen túli lelki kapcsolat, „időfeletti-



ge” állíthatja vissza a folytonosság tudatát. A nyelvi törmelékbe rejtve fogalmazza meg Idejét a lírai alany: „Hajló se lenni, meg se merevedni...” Ennek szellemében nagy torjedelmű gondolati versben tart egyéni és nemzedéki önvizsgálatot az *Erőltetett menet* című darabban. A korábbi közvetlen vallomáshoz visszatérő beszédmód egyértelműen vállalja a párhuzamot Radnóti-val. A felfokozott expresszivitású, a kor szociális valóságára reagáló, gondolatrítmusra épülő szabad vers ílettetlen szól a magányos küzdésről, a tragikus harc drámájáról.

Az *elfelejtett hadsereg* (1978) című kötet annyiban árnyalja a képet, hogy a versekben felvázolt valóság meghasadása, a pseudo létezés állapota a beszéd alanyában nemcsak a jelenben való idegenségérzést kelti életre, hanem fennáll a múlt elvesztésének lehetősége is. Felerősödik a tragikus kifosztottság, a tehetetlenség vallomások hangja (*Élégia*). A hó, a fagy, a farkas visszatérő motívumai érzékeltetik a szorongást, a fenyegetettséget. Az általános létállapotot jelöli a háború képe. „Az idő: hadifogság” – írja *A régi órákban*. A meghatározó életérzés ebben a könyvben inkább az elégikus szomorúság. Egyre jellegzetesebben bukkan fel újra meg újra Ady hatása, a minden egész eltörött élménye. Az emberi kapcsolatokban, a beszéd kommunikációs képességében való bizalom elvesztésének érzése is megérinti.

Akik ellenálltak a formátlanság  
csábjainak és agresszióinak.  
Akiknek sorsa maga az egység,  
a forma tökéletessége,  
a rombolhatatlan épület.  
Akik megmérni képesek,  
és nem buknak el semmi megmértetésnél.  
Volna egy-két történetem az igazakról.  
Ők tartanak tenyerükön engem

(*Utak*)

– így szól a múltba kapaszkodó bizakodás hangja. Erre a vallomásra azonban egy kiábrándult válasz érkezik: „mindez nem

érdekel senkit”. A költészet egyféle hagyománya veszni látszik. *A Halljátok-e a dalt* az ezzel szembeni kiállást fogalmazza áradó sorokba. A népdal példája feszül neki az önmagát „felfaló” léleknek, az érzelmet a költészetből „savakkal” kimarató tendenciának. A nyelvbe fektetett bizalom, a közösségi megváltás-hit, a reménység prófécijának verse ez. A múlt megőrzése, folythatósága érdekében többször illeszt vendégszövegeket saját beszédébe. Ezek egyrészt a családi hagyományba kapcsolódnak, másrészt a nemzet közös kulturális emlékezetét hozzák mozgásba. Olyan személyiségek példáját használja fogódzónak, mint Arany, József Attila, Radnóti, Babits, vagy éppen Jack Kerouac alakját idézi meg, hogy kifejezhesse azonosulását a legyőzöttekkel. A humanitás korokon átívelő kontinuitásának folytatását kívánja szolgálni művészettörténeti emlékek – *Olvassunk Cicerót, Az öreg Pieter Brueghel, Bosch-album, Picasso-vásznak az Ermitázsban* – példázatának felmutatásával. A költő olykor a számonkérő próféta szerepében tűnik fel, kollektív bűnösségről beszélve, melynek oka a közöny. A megnyilatkozás hármas jelentésszintjét fejezi ki a kötet címadó vers jelképesége, szólva az egyéni, illetve az erdélyi magyarság sorsának és az értékörzők, a humánum katonáinak összetartozásáról. Szentencsiózus összefoglalása található a kialakított küzdő-várakozó magatartásnak és a rá vonatkozó követelményeknek *A hosszú költeményben*: „nemzedékünk: tettelt szegénység”, „a türelem: végső bölcsességünk”, „gyűlölni: nem út – magunk pusztítása”. A kötetet Király László legnagyobb lírai kompozíciója zárja: *A Henrik király*. A töredékekből összeálló fikatív történeti példázat „időtlen érvényű” egzisztenciális horizontú kérdésekre keres választ. A választott kor, helyszín és esemény – VIII. Henrik zsemlés uralkodása, Morus Tamás kivégzése – már önmagában jelképes: a humanista halálát, a humanizmus és az emberi szabadság krízisét jeleníti meg. A választott forma – egy „tragédia” töredékével van dolgunk – mutatja az igazi drámai tragédia időszerteletlenségét. A szereplők töredékes monológjaiban Király költészetének egy-egy aspektusa rajzolódik meg. Nemcsak önéletrajzi és a romániai valóságra való utalások „szépitett”, azaz áttételes üzenete, a költő jelen idejének törvénye – „Engem besűgnak neked, / téged besűgnak nekem” – olvasható, hanem a költői civilizáció kritikája is, a Kobzos



szájába adva a szót: „a század arcán hullafolt virít”. Henrik képviseli a hideg racionalitás ellenvilágát, általános kételyét. York a cselekvő élet ideálját, a közösségi felelősség gondját ontí szavakba: „Elég nekem a rám szabott teher: / megőrzésért könyörgő múltunk, / s elég e jelen.” A Királynő a társkeresés, az intimitás, a csapások türelmes elviselésének aspektusát szövegezte meg. Morus alakjában a költő a köztets állapot, a hatalommal kompromisszumot kereső magatartást formázza meg, míg York a nyílt lázadásig jut el. Mindkét út bukáshoz vezet. A valóságos cselekvés lehetetlenné vált. A szenvedés kimondásának lehetősége maradt csupán a rácsok mögött. Azonban létezik még valódi tragédia: ez az üzenet nem juthat el a címzettekhez. A Kobzos szavai-ból feltárul a kommunikációképtelenség állapota: „Végignéztünk egy hangjátékot, / meghallgattunk egy képekönnyvet – / ennyi volt, és milyen szomorú”. A közös nyelv elvesztése, az üzenet lehetetlensége – ez az elbukó embernek megmaradt drámaiság: (York) „Kavarog ez a vak, vad erdő, / lángban síkorg a szél. / Be sötét árny jó. Mindent elmondanék. / S hiába mondanám – nem értenéd...”

Ugyancsak a hetvenes évek szellemiségéhez sorolható a *Fény hull arcodra, édesem* (1981) elnevezésű novellagyűjtemény, amely mindössze négy elbeszélést tartalmaz. A címadó darab e pályaszakasz alaperzületének példázata, a pozitív változásba vetett remény megfogalmazása. Valóság és vízió egymásba csúsztatása révén, ami a narrációban addig valóságos volt, egy külső nézőpont beiktatásával hirtelen látomássá minősül át, miközben „nyomokat” hagy a realitás síkján. A valóságsszintek egymásba oldása lehetővé teszi a „menekülés” állapotának időtlenné tágítását. Az örök hó határának parabolája az írói helyzet tudat lenyomata. Király ebben a töle szokatlanul hosszú novellájában allegorikus – s neha didaktikus – nyelven foglalja össze addigi pályájának tanulságait. Az igazságért, a szabadságért küzdő ellenségtől fenyegetett fegyveres csoport a felszámolás szélére került. A parancsnok egy „hegyi” beszéd keretében feloldja a közösség tagjait ekküjük alól. A csoport tagjai önállóvá válnak. Három út közül választhatnak: a kegyelmet remélő megadás, a rejtőzködő önmén-

tés vagy az eszméért, a közösségért végsőkig vállalt harc, a látszólagos biztos halál alternatívái között kell döntenünk. A cselekmény parabolájában kiderül, hogy – személyes áldozat és hősiesség árán ugyan – de a harmadik lehetőség az egyetlen esélyesség a túlélésre. A főszereplő a semmi szeléről tér vissza új, rejtőzködő személyiségként az életbe.<sup>9</sup> Egy csodálatos esemény, egy kivégzett lány levele erősíti meg hitét a harc örökös folytatásában.

## 5.

A nyolcvanas évek erdélyi magyar irodalma a megelőző évtized kommunikációs állapotát örökli. Az esztétikumteremtéshez az életvilágban szerepet játszó, morálisan elkötelezett nyelvi cselekvés, illetve a végső soron a nyelvből mint önelvű igazságtörténetből kiinduló alkotói magatartásformák a szembenállás beszédmódjének folytatását valósítják meg. A harmadik Forrás-nemzedék radikális esztétikai törekvéseinek ösztönző hatása az őket követő fiatalokra is hatott. Az erre az időre egyre tisztábban körvonalazódik az „új szenzibilitás”, az újfajta személyesség attitűdje. Ez a beállítódás a maga „nyelvbe vetettségével”, világfelfogásában és önszemléletében az „uralhatatlan” nyelv általi determináltságával a hagyományos modern értelemben vett individuális szabadság átértelmezéséig jutott el a kilencvenes évek elejére. A „minden relatív” univerzális bizonyosságát valló felfogás a maga radikális szabadságtörekvéssel a nyelvhasználat viszonylagosságának totalitása alá rendelt mindenfajta bölcséleti, ideológiai, erkölcsi, esztétikai stb. evidenciát és kizárólagosságot. Az egyéni autonómia kivívásának jegyében eljutott a személyiség különböző nyelvi regiszterekben szétszóródó rögzíthetlenségéig, a nyelvi játékokban önmagától folytonosan „elkülönböződő” alanyiságig. A lét- és önszemlélet negatív fundamentális alapzatra helyeződött. „A modern erdélyi – és az egész legújabb kori – magyar irodalom, költészet szemléleti orientációjának középpontjában ta-

<sup>9</sup> Az értelmezésben Borcsa János írása nyújtott segítséget: „Pontos, kíméletlen legyen a szó”. In: *Magtató formák*. Bukarest, Kritikon, 1994., 44–50.



lán mindenekelőtt az egyéni létezés övezetébe szakadt, magát kétségtelemnek tűnő végérvényességgel kijelentő önértéknek, a személyiségi lét önmagáért valóságának a megkísértése áll. A transzszilvanizmus, amely kimondatlanul, kinyilatkoztatások nélkül, érzelmi-lelkületi-felfogásbeli mély áramokban is képes volt első meghanyatlása után szinte újabb fél évszázadnyi perspektívát befolyásolni, igézni, a legfrissebb, hatalmas energiájú kihívásokat már aligha viselheti el” – írta Bertha Zoltán a nyolcvanas évek romániai magyar költészetének újabb jelenségeit bemutató esszéjében.<sup>10</sup> Szerinte a transzszilvanizmus eredendően szintézisreteremtésre irányuló eszméisége átértelmeződve bomlik fel. A teret nyitó posztmodern szellemiség szempontjából valóban lényegtelennek válik az önazonosság megőrzésének, az egyéni és a kollektív identitásnak az összehangolására tett kísérlet. A heideggeri filozófiai modell, a nyelvnek, mint anoním igazságtörténetnek a tételezése – foucault-i megfogalmazással – az én „maszkja” alatt minden identitást lehetetlenné tesz. Mindenféle lehetséges szubjektivitás „szétoszóródik” a nyelvben, minden érvényességi igény adott diskurzus függvénye.

Király László nyolcvanas, illetve a kilencvenes években megjelent kötetei<sup>11</sup> azonban mintha azt bizonygatnák, hogy az erdélyi gondolat szellemisége egy dialogizáló beszédmodell kialakításával megújítva őrizhető meg. E nyelvi magatartás egyik vetülete a lírai alany önszemléletében megfigyelhető belső polémia. A személyes önazonosság-tudat replikázik az elszemélytelenedés lehetőségének gondolatával. A teljességre törekvő individuum eszményét megvalósítani igyekvő vágy folytat párbeszédet szkepszistól megérintett létszemlélet önvizsgáló racionalizmusával. Az ösztönös és a tudatos én egymást kölcsönösen feltételező invariáns pólusai hozzák mozgásba a megnyilatkozás többszólamúságát. A versbéli megszólaló hol a jelenlevő, az utazó, a társkereső, az értékőrző, a példákat felmutató dacos beszédszereplő aspektusából indul-

va alakítja beszédét, hol saját eszöndjébe burkolózik, vagy az üres hely, a hiány felülkerekedésétől veszélyeztetett, a negatív létezés tereit járja. Találkozhatunk vele mint prófétával, a szociális valóság erkölcsi kritikusával, szerepeket felöltő próteuszi alakváltóval. De jellemző rá a rejtőzködés, a magány, a jelenben való idegenségerzés is. Ugyancsak két jól megkülönböztethető oldala van e rendkívül gazdagon árnyalt lírai alany nyelvhez való viszonyának. A konfesszió poétikus szövege reflexív kapcsolatot teremt egy depoetizáló tendencia elvontabb, áttételesebb, az epika irányába mutató nyelvi alakításával. A közérdekű nyilvános beszédhez a bensőségesség, a líraiság, az érzékenység tulajdonságai társíthatók. Vitatják ezzel a magánmonológ, az objektív tárgyiasítás, a profanizálás, a groteszk ironia beszédmódja. Míg egyrészt az artiztikum, a szimbolizálás, a példázatosság, a jelképiség, a modellálás, a drámai ellenpontosítás, a klasszicizálás, a kötött formák jellemzők, addig fellelhető a disszonanciák, a prózaiság, a minimalizálódás és redukálás jelei, a műfaji és néha a műnemi határokat összemósó eklektikusság. A pontos és koncentrált kifejezésre törekvő szándék él szimbiotikusan a töredékességgel, az elliptikus, hiatusokat sem nélkülöző kifejezéssel, a fluiditással. A nyelvbe vetett bizalom olykor bizalmatlanságba csap át. A dialogicitás jegyében találkozni lehet ellentétes szövegek párversével, a fragmenteket strukturális rendbe kényszerítő nagyobb kompozíciókkal. A versekben tárgyiasult lírai világ az inkább a szubjektivitást hangsúlyozó múlt és külvilág „objektív” jelenét igyekszik ötvözni. A belső és külső tér, referencialitás és figurálisítás, a cselekvő aktivitás életbizalma és az antivilág pszeudoletétele kapcsolódik egymáshoz. Király László költészete sajátos szintézist teremt a kiismerhetetlenség, a rögzíthetetlenség, a megfoghatatlan alakváltoztatás feminítése és a szilárd célelvűség, a határozott karakterisztikum, a hierarchikus struktúráteremtés maszkulinitása között. Ez az egyre inkább elégtelen és egyre letisztultabb líraiság önnön folyamatában szemléli saját magát. Az ellentétes alapelvek feszültsége által önmaga tehetetlenségi törvényének megfelelően vesz fel egy elméletileg lezárhatatlan önépítő spirális mozgást. Megnyilatkozás és válasz beszédfolyamata ismétlődik, melyben minden megnyilatkozás már eleve válasz

<sup>10</sup> BERTHA Zoltán: *Posztmodernizmus és értékconservativizmus. Néhány szó az erdélyi magyar költészet egyes újabb jelenségeiről*. In: *Gond és má. Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994.*, 182–189.

<sup>11</sup> Nem tértünk ki külön a gyűjteményes kötetekre: a *Janicsártemetőre* (1983). A *Költő és az asztalára* (1996) és a *Bellaféltére* (1996).



valamire, és minden válasz önálló megnyilatkozás a dialogikus nyelvi modellhez híven. Minden vers a költői önkifejezés pillanatnyi célba érkezése, újbóli kezdete.

Az egymást kizáró ellentétés pólusok plurális párbeszéddé formálásának szándéka már jól megragadható az *Amikor pipacsok voltak* (1982) című könyvben. A szenvedély egy higgadtabb, bölcsőbb magatartássá szelídült. Az érzelmeket a fogalmi reflexió fegyvelmezi. Mutatja a változást a költői szerep bizonyos mértékű átértékelése. A *kövadászok klubjában* továbbgondolja az „elő-kariatida” magatartását. Bár nem enged az eszményekhez való ragaszkodásból – „A kövadászok a hűség fiai” –, ahogy a cím is mutatja, a példakövetés csöndes méltósága válik hangsúlyosabbá a hősies kiállás pátozának rovására. A közösségi-nemzedéki azonoságtudat is levettközi minden hamis romantikáját: „Ki belép, intézze szabadon sorsát”. A váteszi hevület helyébe a szakemberi tárgyilagosság lép:

ballada csodás életünkről  
születtünk-meghalunk

előre hátra nézhetsz – veri  
ismeretlen fény ablakunk

legalább egy lett volna ki  
áthágta a vak határokat

legalább egy kiért most  
kardra kapnánk vagy innánk sokat

de nincs és én sem tudok  
egyebet jelenteni

csak ennyit – nagyon érdekelnek  
a klasszikus versek mértékei

(*Érzelmes utazás. VI. [mértékek]*)

Az egymást kizáró állásfoglalásokat ütköztető ellenversek, *Az alvók* és az 1977 még a feloldhatatlan ellentmondásokat szembe-síti – „Pontos, kíméletlen legyen a szó (...) a szóban: melegség s erő”, illetve „abbahagyom a költészetet, mondtam (...) mert értelmetlen” –, ám az *Érzelmes utazás* és a *Magánbeszélgetések* poétikai megszervezettsége már túlmutat ezen. Az előbbi mozaikokból összeillesztett kompozíció szándékolt esetlegességével, felületességével, provokatív cinizmusával, nyelvi torzításaival egy eklektikus, improvizációra épülő, a spontaneitást a követhetetlen monologizálásig kielező megnyilatkozást teremt, amit tragikus létszemlélettel állít reflexív viszonyba. A heterogén mellérendeléses fragmenteket a jelképes utazás keretébe ágyazza a vallomástevő, kifejezve elszántságát útjának meghátrálás nélküli folytatására. A kompozicionális elrendezés és a megnyilatkozás-válasz viszony kialakítása már nem egy élesen elváló beszéd-módokat ütköztető nyelvi beállítódást jelez. A *Magánbeszélgetések* egy hiátusokkal tűzdelt prózavers, mely dialógus-foszlányok metonimikus láncolatára épül. Telefonbeszélgetés imitációja történik, egy jellegzetes dialógusformát bábeli zűrzavarrá deformálva. A szöveg logikai kapcsolatok nélküli töredékekre esik szét. Az egyetlen öszekötő elem a párbeszédre való felhívás „halló!” szava. A parodizáló részleteket is tartalmazó dikció a zárlatban le-leplezi magát: verses vendégszöveget illeszt a szövegbe, majd hirtelen komolyra vált: „ám de hagyjuk ezt; sajnos nem neveltség, és épp ezért szívem, elhagyom hadd fájjon önekik”. A leleplezett imitáció eszközzel a versbeszéd alanyától idegen nyelvhasználatokat von bele saját előadásába. A kialakított reflexivitás az idegen elem asszimilálására törekszik azért, hogy nyelviileg uralhassa azt. A dialogicitás jegyében történő szintézisre törekvés terméke az „álmodott költő” azaz *Al. Nyezvanov* (1900–1938) megteremtése. A személyében Radnóti alakjára emlékeztető alteregő tragikus szituáltságú. A diktatúra, a terror korában „alkotó” fik-tív lírikus – a *Henrik királyra* emlékeztetően – tipikusan párbe-széd- és szabadságellenes időszak áldozata. Király kihasználja a szereplehetőség bizonyos fokú védelmét a politikai hatalom ellenőrző felügyeletével szemben. Saját személye folytatását jelent-heti a nyezvanovi létnek, jelképezve a vers, az eszmény elpusztít-hatatlanságát. A Nyezvanov-versek széttartó minőségekből – for-



ma-formátlanság, drámaiság-elégikuság, gondolatiság-hangulatiság – illesztések össze egy önálló egyéni karaktert. Király költeményeiben mindig megmaradt a humánus hagyományának sérthetetlenségébe vetett hit, szilárd kapaszkodót biztosítva a költészet párbeszédre utalt jelenében. Ez a dialógus fölötti bizonyosság garantálja az irodalom önfelszámolódási tendenciájával szembeni önmegőrzés lehetőségét (*Dalvicc*). A *Költők Múzeuma* az egyéni identitás védelmének felelősségét, az esztétikai tapasztalat nélkülözhetetlenségét fejezi ki. A költészetre tekintő illúziótlan felfogása – „Ha lelkünk sikerül megmenteni, hát / tudom, nem a költészet menti meg” (*Vilken titkos balladája*) – a *Forrássok* tanulsága szerint a vers feladatát magatartás és erkölcsiség közvetítésében határozza meg.

A *téli tábor* (1984) az időben önmagától elváló, majd folytonosan visszatérő lírai alany önszemléletének, közérzetének összefoglaló könyve. A múltba tekintő önmegőrzés szándéka és a jelenben élő személyiség erre reflektáló másságának kettőssége fogalmazódik meg *A ház mögött* című versben:

Él-e, ki csak  
emlékeinkben él,  
bezárkózva és  
láthatatlanul?

Ki sohasem van  
csak volt örökké,  
azt sem tudjuk,  
megnevezzük-e  
(...) Mikor ő lent –  
te fent;  
mikor ő volt,  
te vagy;  
mikor ő van,  
te voltál.

S nem térhetsz ki előle soha

243

A ház motívuma egyszerre jelenti az otthonosságot, a bezártságot, a védelmet. A beszélő mintha örökös átmenetiségben élne. Az egyéni azonosságtudat megőrzéséhez az önvizsgálat időbeli – a jelenből a múltba irányulás –, illetve helyzeti – egyszerre alanyi és tárgyi pozíciójának – kettősségét szükséges egységbe foglalnia. A személyiség a ház belső tereiből időnként kilép a jelen alanyiságába: az ösztönös-érzelmi identitás magával hozott biztonságának a tudatos-racionális én kérdéseire kell, hogy választ adjon. Ennek a feladatnak egyik lehetséges megoldásként szolgál az *Integretók*-sorozat költőtársakat megidéző virtuális személyiség-sokszorozása. Király versvilágának gazdag panorámája tárul fel *Ingrid Jonker, Stanisław Jerzy Lec és Jacques Prévert* „munkáiban”. Kós Károly alakjának fölmutatása a szintézisre törekvő harmonikus létezés lehetőségét bizonyítja (*Nagy olvasások*). Az önszemlélet nem mentes a bölcs, enyhén ironikus, ugyanakkor méltósággal teli játéktól sem:

Ó, igen  
edeseim, idegenem,  
így lesz az emberből  
kolozsvári tölgyfapoéta,  
szamosi párákat terelő juhász,  
ropogó csengőszó,  
jeges vonatfűtyők  
cél táblája,  
pengő ideghárfa  
*Amália*.

Különböző aspektusokat kiválóan sűrítő metaforikus alakításban egyszerre játszik rá a fűzfapoéta-tölgyfapoéta önironikus párhuzamra, József Attila *Áltatójának* sorára, a Pál apostoli „zengő érc” és a „pengő cimbalom” szemantikai kapcsolatára. A havi havi, a tél kepei illeszkednek a fa vegetációs motívumával az egyéni számvetést nemzedékvé kitágító *Derekhad* című versben.

Miről szól  
egy fa  
az erdőszélén?

244



Vagy ez a facsoport  
így télen?

Most,  
a negyven év tövén,  
illúziótlan nemzedék,  
túl az emberélet  
útjának felén,  
nosztalgiákat túlélt  
göcsörtös csapat.  
(...) kiéhezett,  
didergő  
költői világ.

Az avantgarde  
hóba fulladt,  
nagy tütlése  
(...) Mit is mondhat  
egy fa, mikor  
elmélkedésre indít  
körötte minden,  
s az éltető nedvek  
földbe fagyva?

Semmit.

De ágai rajza  
a szótlan vászonzégen  
megmaradhat  
fehéren feketével.

A személyes morális példa, a világos kontúrok, a „megpróbáljuk egymást lefordítani” (*Közeledés egy kalandhoz*) elszántsága jelentheti még a minden hamis nosztalgiától megtisztított költészet ethoszát, a kódos, „körvonalatlan világ” antipoétikus valóságában.

A *föld körüli pálya* (1988) egy klasszikus irodalmi allúzió, Goethe *Fausztjának* segítségével tekint végig összegző igénnyel az alkotói pályán, tesz kísérletet a költői önarckép megalkotására. A cselekvő, az önmegvalósítást kereső ember, Faustus, aki eladja lelkét az ördögnek, ebben a kötetben a személyiség két arcát jeleníti meg egy személyben. Mephisto – aki név szerint nem jelenik meg a versekben – ugyanis jelenléte hiányával a hideg racionalitás elszemélytelenítő, érvessztő lehetőségét, a létezés deficitjét, magát a tagadást jelképezi. Faustus a „nincs-világ” semmijével „üri” tereken folytat párbeszédet.<sup>12</sup> Az előző könyvek gondolatiságát továbbvivő *Faustus*-sorozat a szintézisteremtés és a teljességvágy emlékező helyzetéből indul:

Látni kezdek  
egy nagy ürességet  
rajzolni próbálok bele  
elvesztett testrészeket  
megrövidítetteknek látomást

S míg el nem választják  
tőlem emlékezetem  
fájdalomtól csikorogva játszom  
hogy egész voltam valamikor”

(*Faustus-1*)

A versek láncolatában egy időtlen, statikus lényegiség szembeütközik a változás kényszerítő erejével, annak negatívumával, ellentmondásosságával, idegenségével. Erre a kétpólusú idegen világra, annak költői szereplehetőségére tekint vissza illúziótlanul: „Nehéz voltál / dagasztva szívós sarakat / fegyverrel békés válladon / bújva hörgő harcokcsik elől / s most lebegsz súlytalan / (az

<sup>12</sup> Széles Klára is rámutat Király László verseinek idekapcsolható jellegzetességére, amikor kifejti, hogy a „megtestesítések” minden esetben éppen a „testetlenséget” idézik meg. Széles Klára: *Nyuszavonov teremtetett orosz személynevében is ezt a „furusz nemlegességet” látja. Vö.: ...Haza az a hely, amelyről legtöbbször álmodunk”. Király Lászlóról és műveiről. Magyar Napló, 1997., 7-sz., 58–59.*



öröklét ilyen?)” (*Faustus-6*). Ebből az állapotból jut el az öröklősen önmagához visszatérő, ugyanakkor mindig megújuló, a folytonos munkálkodás gyakorlatát megvalósító, a reflexiót az esztétikumteremtő folyamathoz beépítő magatartásig:

Rád talált ime  
a nagy úri hűvösség  
magadra ébredtél  
ebben a végtelen költészetben  
zúmmog feléd  
értelmes csillagaival  
a fekete marasztaló ég

De hazatérés  
még egyszer  
hahó

Hányszor bírod újratanulni még  
(*Faustus-9*)

Az elvileg lezárhatatlan szüntelen továbbírásban létrejövő értelemalkotás szellemiségében folytatódik az *Integretók*-sorozat és a Nyezvanov-versek sora. A meghatározón elegikus hangulat formai és szemléleti változatossággal párosul. Japán költők – *Takinava Szüntaró*, *Cudzi Jukió* – adnak alkalmat a hétköznapi banalitás és az egzisztenciális mélységű gondolatiság ötvöztetésére. *Tadeusz Rózewicz* neve alatt az objektív tárgyszerűség kapcsolódik az intim vallomással. Nyezvanov alakjában szólhat az egyéni önmentés kudarcáról, az egyén társra utaltságáról (*Novemberi fény*). A reflexivitás gondolati sikokat egymásra vetítő eljárása valósul meg a *Shakespeare* című darabban. A köteteken keresztül ívelő madár-sirály motívumhoz kapcsolódó „repülés” az önmegőrzés jelképévé válik: „Repülni kell hogy megismerd magad / s a hazatérés iszonyú örömét” (*Faustus-13*).

A *Skorpió* (1993) című versgyűjteményben már igen hangsúlyosan jelentkezik egy metonimikus mellérendelésekből építkező,

szemantikai síkokat egymásba oldó szintetizáló szemlélet. A *Három pengetésben* a megújult bizalom hangja szól a költészet lehetőségeit illetően: „Újrarendeződik a világ / füstként enyésznek el / hatalomvágyból kitalált / esztétikai rendszerek”. Ez persze – Királytól elvárható módon – ellentételeződik az *Arabázisban*: „Elvesztettem a könyvekbe vetett bizalmam és a fél pár fekete bőrkesztyűm...” Az idézet jól szemlélteti azt az alkotói eljárást, amely két össze nem illő gondolati elemet kapcsol egybe közös predikátummal. Még a kötet jellegzetes egy-egy hónapozatához kötött „forgácsai” is magukon viselnek egy paradoxális szintézisteremtő gesztust: „A töredék a semmi egész-sége” (*Júniusi forgács*). A folytonos továbbírás jegyében folytatódik a *Faustus*-versek sora egy merengő-meditatív magatartást kifejezve. A könyv legjelentősebb verse a *SZAZ SOR MAGÁNY. Áttetsző nincs-világ*. A számozott sorokból álló kompozíció az ábrázolt idő, tér és a kimondott gondolat egymásba kapcsolódásainak, síkváltásainak bonyolult komplexumát hozza létre. Az epikai szál témája – az apa halálának élménye – sokszorosan átértelmeződik. A tragikus történet és az erre reflektáló beszélő érzelmi és gondolati megnyilvánulásai egyetlen, az objektív látványt és a szubjektív vallomást egységbe foglaló alányisággá válnak. Az apa élettelen teste és a költő önszemlélete közös kifejezésbeli horizontba kerül:

14 – megéreztek rólam, hogy *nem vagyok*,  
15 – és én nem tudtam (nem tudom most, utólag):  
16 – én voltam-e magányos, vagy a sértődött arcú,  
17 – meztelenségre kényszerített még-ember:  
18 – K. L. senior”.

A megváltozott irodalmi-befogadói környezet idegen közegét, az egyéni helyzet tudat és közérzet invariáns szemantikai síkjait tisztítja magába a megnyilatkozás:

22 – hirtelen nem létezővé vált minden, megálltak  
23 – a hangok a levegőben, a mozdulatuk súlya elveszett

A temetés kapcsán szó esik a politikai rendszer fenyegetéséről, a magyarsághoz tartozás üldözöttségéről. A lírai emlékkép-



betét, a múlt látomásai ellensúlyozzák a töredékes, hiatusokkal tűzdelt jelen prózaiságát. Az egyéni identitás és a nemzeti-közösségi azonosságtudat harmóniájának, a költészet párbeszédre, kommunikációra utaltságának értelmes vallomásaiban csúcsosodik a vers:

88 – Nincs magány,  
89 – csak amikor a szó, a társnak, embernek küldött,  
90 – elfáradt, pihenni akaró szerelem, nem bírja  
91 – átröpíteni magát vonzó, nyugtató szakadékokon,  
92 – mikor temetni kényszerül, nem teremteni”.

Az összegző, szentenciaszerű kifejezés a költő lírai önarképét önti egy disszonanciákat legyőző konfesszióba.

Az *azték imádság* (1998) című kötetben a költői konfesszió kulc kategóriája a hűség. Az értéktörző magatartás jól érezhető a versek különböző csoportjaiban. Az egyik jellemző versforma a dal. Az ide tartozó négy soros, kereszt- vagy páros rimes, többnyire kettő-négy strófás darabok finoman stilizáltak, bensőséges hangulatot, intim közelséget sugároznak. Minden főleg le van bontva a mondatokról, amelyek az artisztikum jegyében a klasszikus szépeket célozzák meg. A költő gazdag retorikai eszköztárral dolgozik. Szívesen él kifejező hasonlatokkal, megszemélyesítésekkel, használja a figura etimológiát, gyakran nyúl az oximoronhoz („Pogány Megváltó”), metaforikus költői képek mellett alkalmaz anafórikus és kataforikus ismétléseket, meglepő jelzős szó szerkezeteket, szórend-variációkat. A rövid ténymegállapító kijelentések között sokszor nincs grammatikai kötőelem. Az emlékképek, a megragadott látványok egymás mellé illesztése, egymásra hatása erős hangulatiságot hordoz. Ezekben a versekben az elmentetek általában feloldódnak a szépségben. Önálló csoportként vehetjük számba az életvilág valóságára, a kisebbségi lét sajátos állapotára, illetve a történelmi közelmúlra, a szocialista Románia viszonyaira utaló verseket. A poeta egyes megnyilatkozásaiban nem riad vissza a nyílt politikai állásfoglalástól sem. Kemény ítéletet mond a múlt grávaságairól, törvénytelenégeiről. A téma

felőleli a személyes, illetve a családi emlékek, a sérelmek felidézését. Ugyanúgy meghatározható azoknak a verseknek a köre, melyek a poetai megszólalás kontextusára, a jelen irodalmi állapotaira reflektálnak elegáns távolságtartással, stilizációval, s nem kis önironiával. „Kiadnám vasfogú verseimet én” – mondja az *Új esztendő* kötetben.

Poetikailag a folyamatjelleg a jellemző. Egyrészt a nyelvi kifejezéshez továbbra is kettős aspektusból közelít. A vallomások alanyiság mellett él a nyelvi játék, a rednkálás, a versforma (szonett) töredékben hagyásának módszerével, sőt *A fe* című versben maga a szó képtelen megszületni. A versek széles színskálájú nyelvisége az emelkedettségűl a vulgarizmusig ér. Másrészt a dialogizáló, folytonosan ellentétező nyelvi magatartás a sűrités, a koncentráció irányába változik. Király paradoxonális fogalmazásmódjával az ellentétes jelentésű szavakat, kifejezéseket közvetlen szintaktikai kapcsolatba hozza. Az egymást kizáró minőségek szoros egymásmellettiiségükben szinte felizzanak, ezáltal rendkívül intenzív és expresszív kifejezést tesznek lehetővé.

A könyv talán legizgalmasabb tulajdonsága, hogy a versbeszédben sajátos feladatot kap a hely és az idő koordinátája. Több alkalommal csupán ráutaló kérdőszavakban vagy határozókban van jelen, azaz meghatározatlan marad, egyfajta bármikor-bárhol dimenziót létrehozva. A megnyilatkozás e sajátossága értelmezhető úgy is, mint a nyelvi cselekvés felszabadítása a lokális és temporális meghatározottság alól, tehát a vallomás elkötelezettsége helytől és időtől függetlenné válik. A *kolozsvári sétatér* című versben az „itt” és „most” a különböző összefüggésekben többszörösen többjelentésűvé válik. A költő tisztában van e szavakkal az irodalmi hagyományból örökölt szemantikai „terheltségével”. A hetvenes évek vitáira gondolunk, a sajátosság-egyetemeség polémiaira, amely „eredményeként” az „itt és most” kifejezés stigmává vált, melyet a provincializmus vádjával süttött ellenfeleire a nyugat-európai mintákhoz igazodó irodalmi csoport. A szerző úgy nyúl ehhez a hatáshoz a mai napig éreztető témához, hogy elegáns ironiával játszik el a jelentések kisajátításának lehetőségével. Kiszakítja kontextuális kötöttségeiből az irodalompolitikai jelszót, és úgy aktualizálja, hogy az megőrizve tradicionális vonatkozását többjelentésűvé válik. „Engedd végre szabadon sza-



vaid, / kísérloti ketreced rab-állatait. / Minden visszatér” – írja Király László *Születésnapodra* című versében. Valóban, a létezésben való otthonosság érzéséhez nemcsak az alkotói megnyilatkozás szuverenitása, hanem a társakhoz való kötődés, a valahová tartozás imperatívusza is hozzátartozik. A *Hírhözök* a családi tragédiát tágitja egzisztenciális távlatú vallomással:

(...)  
megjötték és  
elvitték nagyapát, hogy ne legyen otthon.  
Mindenütt legyen, csak otthon soha.  
A soha, a sehol legyen otthona.

Látható: az „itt és most” hiánya negatív értékűvé válik. A költő olyan komplex jelentésbeli horizontot rajzol meg, ahol az általános lételméleti kérdések, a kisebbségi létezés és az irodalmi diskurzus dimenziói folytonosan átfedésbe kerülnek. Király László legutóbbi verseskötönyve a szintézisteremtés jegyében az esztétikumteremtés széles panorámáját nyújtja a közéleti verstől az éteri tisztaságú szépségig.

## 6.

Tagadhatatlanul jellemző Király László költészetére egyfajta határbelyzet, egy érezhető egyensúlyozó szándék.<sup>15</sup> A dialogizáló nyelvi magatartás, a reflexív többszólamúság, a heterogén stilizáció mellett megőrzi korábbi szemléletének fontos elemeit: a művészi beszembeszegülés ethoszát, a szenvedés stilizálását, a képes beszédet, a sorsjelképiséget és versei etikai idealizmusát. Egyszerre gondolkodik befejezetlenségben, folyamatjellegben és a hagyományból átörökölt változatlan értékrendszerben. Igaz, hogy beépíti az esztétikumteremtő verbális cselekvésbe az ellenértékes nyelvi világokat, de ettől végső soron függetleníti a művészi megnyilatkozás morális alapját. Nem hajlandó a különböző

nyelvhasználatok viszonylagosító diskurzusának kiszolgáltatni erkölcsi elkötelezettséget. Mielőtt azonban ítélezzük a következetlenség fölött, érdemes megvizsgálni: vajon milyen aspektusból kérhető számon esetünkben az alkotói szemlélet és módszer belső kohéziója?

A tanulmányban a század hatvanas éveitől napjainkig ívelő irodalmi folyamatot az egyéni autonómia visszaszerzésére, személyes és kollektív szabadság kiteljesítésére tett művészi törekvésként értelmeztük. A romániai magyar irodalomban a hetvenes években történt meg az a szemléleti kettőződés, amely a – még jellemzően az individuális szabadság jegyében történt – önálló nyelvteremtés igényével paradigmatiszta változást indított el. Az elvont nyelvviség gondolati alaphelyzetéből kiinduló esztétikai felfogás a kilencvenes évekre a három évtizedes alkotói szándékot alaposan átértelmezte. Bár továbbra is hallhatunk a „szabadság értékéhez való szigorú ragaszkodásról”, a „bizonytalanság szabadságáról”, a „biztonság nélküli játékról”, ám ha komolyan vesszük a nyelv „uralhatatlanságának” elvét, akkor megkerülhetetlen a kérdés: mit értünk ilyen körülmények között „szabadsággal”? Erős a gyanú, hogy a korábbi szabadságélmény már nem azonos ez utóbbival. A fenti belátások birtokában ugyanis szükségtelen „ragaszkodni” a „szabadsághoz”, hiszen nincs mód nem élni azzal. Ha nincs „lehatároltság”, akkor nincs a hagyományos értelemben vett szabadság sem: értelmezhetetlenné válik mint morális értékcentrum. Az emberi beszéd létmódja a dialógus, amely mindig a megértésre, az idegenség lehetséges asszimilálására, de legalábbis toleráns elfogadására törekszik. A dialógus eredendően etikai fenomén. Csakhogy az emberi cselekvések világa azt mutatja, hogy ez a fajta pluralizmus nem lehet határtalan. Amíg a teória dimenziójában beszélhetünk elvi lezárhatatlanságról, addig az életvilág praxisában, az esetleg magát a párbeszédet veszélyeztető, szabadságellenes érdekekkel szemben elengedhetetlen a fellepés. Márpedig ameddig a társadalmiság interakciós tereben funkciót kap az irodalom, addig a művészi szándékú nyelvi cselekvés mindig etikai kategória is lesz. Király a költészetet a szociális világban funkcionáló művészi formájú emberi beszéd-cselekvésként értelmezi. Mint ilyet nem kizárólag a

<sup>15</sup> Király prózai munkáiban nincs meg a költői pálya harmadik szakasza.



szépség szempontjából értékel, hanem ezen túlmenően erkölcsi-  
leg meghatározott nyelvi aktivitásként fogja fel. Ez az attitűd ter-  
meszetesen nem alakít ki hierarchikus viszonyt esztétikum és  
morális elkötelezettség között. Éppen ellenkezőleg: az etikai ve-  
tületet az esztétikai minőség nélkülözhetetlen összetevőjének  
tartja.

*Papp Endre*  
DIALOGICITÁS ÉS SZINTÉZIS

Markó Béla költészetéről

1.

Ma már közhellyé koptatott megállapítás, hogy a kisebbségi hely-  
zetbe került romániai magyarság életében az irodalomnak kivé-  
telesen széles körű feladatokat kell ellátnia. A magyarság kollek-  
tív megmaradásának eszméje olyan megkerülhetetlen viszonyi-  
tási ponttá vált ebben a relációban, amely az irodalmi párbeszéd  
területén is meghatározó erővel jelölte ki a beszéd alanyainak  
egymáshoz viszonyuló pozícióit. Az egymással szembenálló, vitá-  
zó megnyilatkozások a párbeszéd opponáltságát, kétpólusú rend-  
jét hozták létre. Ez a kettősség legáltalánosabban az irodalom  
kulturális funkciójának eltérő értelmezésében fejeződik ki. Az  
olykor élesen konfrontálódó vélemények ugyanakkor elméleti és  
etikai konfliktusoknak is hangot adnak. Az „erdélyi gondolat”, a  
„transzszilvanizmus” eszmekörének megfogalmazásában a nem-  
zeti elkötelezettség és az emberi egyetemesség eszméje szintézis-  
ben jelenik meg, ötvörve a „nyugatos” hagyomány klasszikus  
polgári humanizmusát és Ady szellemi örökségét. Az „erdélyi vég-  
zet”, a száműzetés kezdeti érzését az „erdélyi hivatás” közösségi  
küldetstudata váltotta fel. A „kettős kötődés” gondolata azon-  
ban magában hordta egy későbbi ellentét csiráját. A társadalmi  
elkötelezettség, a közösségi szolgálat elve szemben az elvontabb,  
„filozófikusabb”, „irodalmibb” irodalmiság ideáljával – ez a polé-  
mia mozgatója. A kétoesztatuság hol expliciten nyilvánul meg, hol  
leeszorítva, látens formában fejt ki hatását.

A hatvanas években a dogmatizmus és szematizmus uralma alól  
szabaduló erdélyi irodalomban megújult erővel jelentkezik a két-  
irányú tájékozódás. Ennek keretében az első Forrás-nemzedék  
lírikusai – szemben a háború utáni első generációval – a közvet-



len közösségi élmény helyett a személyiség belső világát állították szemléletüknek fókuszába. Erősebben kaptak immár hangot filozófiai és lélektani problémák is, új, avantgárd ihletettségű formanyelvvel párosítva. A második Forrás-nemzedék költőinek hangsúlyosabb közösségi felelősségérzete és hagyományosabb formakultúrája ugyanakkor nem értékelhető eles elhatárolódásnak ettől. A vita igazi kirobbanását a harmadik nemzedék radikális esztétikai törekvései hozták. A hetvenes években jelentkező fiatalok az előző generációktól való elszakadás programját hirdetik meg.<sup>1</sup> A szellemi csatározás 1978-ban Sütő András és Panek Zoltán „Csipkerózsika-vitájában” csúcsosodott, amely állásfoglalásra készítette a romániai magyar irodalom számos jelentős alakját. Míg a „sajátosság méltósága” gondolatokre szintetizálni igyekezik a tulajdonképpen a felvilágosodásig (esetleg távolabbra?) visszavezethető kettősséget a magyar irodalomnak – nevezetesen a nyugati mintát követő, illetve az önálló, öntörvényű fejlődést előnyben részesítő szemléletek párhuzamos jelenlétét –, addig az „egyetemesesség” követői ennek csak egyik oldalát hangsúlyozzák. Ezek az ellentétes állásfoglalások aztán az irodalom társadalmi funkciójának eltérő ideáit fogalmazzák meg. Ennek következtében jöhet létre szélsőséges esetben a szolgálat elvének és az egyéni ön kifejezésnek funkcionális oppozíciója.

A harmadik Forrás-nemzedék radikálisan akart szakítani az ideológiától terhelt irodalommal, a Bretter György megfogalmazta „itt és most” provincializmusával, a politikai és társadalmi gyakorlat létmeghatározó kötöttségeivel. A „radikális költészet” úgy érezhette: megszabadult „ideológiapótló” szerepétől. Ennek nem mond ellent egyértelmű teoretikus elkötelezettségük. Elméleti beállítódásukkal éppen egy ideológiától megtisztított költészet megteremtését célozták. Elképzelésük a „tisza” esztétikum létrehozása volt. Ezzel természetesen együtt járt a törekvés, hogy

<sup>1</sup> A hagyományt zárójelbe tévő avantgárd gesztust Görömbel András szavai magyarázták, hogy ekkor teljessé vált ki az előző korosztályok tisztázó számvetése az ideologikusan túlterhelt irodalmi gyakorlatról szemben. „Az ilyen -bűnökben- ártatlan új nemzedéket a tévedések elkerülésének morális igénye is – bizonyára nem eléggé végig gondoltan – a sterilebb kifejezési formák felé vonzotta” – írja a kurzusokat vizsgálva. BERTHA Zoltán–GÖRÖMBEL András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*. Bp., 1988., 11.

az irodalmat kiszakítsák ideologikusan terhelt társadalmiságából. A „tisza” esztétikum ideája gyakorlatilag egy eddig Erdélyben háttérben maradt kulturális funkciót szánt az irodalomnak. Az esztétikának minden önmagán túlmutató célját tagadták, mint autonóm értékzsférát próbálták a társadalommal elfogadtatni. Ennek nélkülözhetetlen előfeltétele volt, hogy a hatvanas évek végétől átmenetileg bővültek a romániai magyarság jogai, kulturális intézményei rövid ideig fejlődhettek. A hetvenes évek közepétől az ismét erősödő intolerancia és a cenzúra azután korlátok közé szorítja a generációs kezdeményezést.

A Bretter-iskola filozófusainak és a radikális költészet lírikusainak nyelvkritikája – ahogyan azt a névadó is aláhúzza – a fogalmi konfliktuson túl erkölcsi konfliktust is tartalmazott. Ezen belül az irodalom újraértelmezett társadalmi szerepvállalása akaratlanul morális szembeállítás kialakulásához vezetett. A szembenálló beszédmódok kialakulása a különböző minőségű irodalmi funkciók – az esztétikai tapasztalat és az esztétikum társadalmi funkcionális tapasztalata – összekeveredésének tudható be. Bertha Zoltán hasonló szellemben reflektál a problémára: „A művészi színvonal és egyetemesesség kérdése gyakori vitatéma a romániai magyar közgondolkodásban. A megítélési és értékbecslőtalanságok, vagy elfogultságok tévedésekhez vezetnek; filozófiai, etikai és esztétikai szempontok összekeveréséhez, tisztázatlanságához. A legáltalánosabb hiba a tematikus jelleg értékmércevé avatása: úgynevezett »közösségi« és »egyetemes« témák szembeállításával, az egyik elmarasztalásával”.<sup>2</sup>

## 2.

Markó Béla költői indulása a hatvanas évek végére, a hetvenes évek elejére esik. Még a *Kapudlító* című antológiában mutatkozott be, kapcsolódva a második Forrás-nemzedékhez. Az irodalomértelmezésben azonban a harmadik nemzedék reprezentánsaként tartják számon. Míg az indulás pillanatában inkább a Far-

<sup>2</sup> BERTHA Zoltán: *Gond és mű*. Széphalom, Bp., 1994., 68–69.



kas Árpád–Király László–Magyar Lajos „vonalzhoz” kötődik, addig a hetvenes években költészete már határozottan Szécs Gézáé, Egyed Péteréé generációjához kerül közel. A nyolcvanas években azután sajátos fordulatot vesz pályája, majd a kilencvenes években bekövetkezik az – önmaga által – ideiglenesnek tekintett elhallgatás, az irodalmári szerep politikaira cserélése. Eddigi pályájának áttekintésében megpróbálom kimutatni, miként volt hatással szemléletére az erdélyi magyar irodalom kétszatszátása, hogyan alakította liráját, irodalmi felfogását az első pályaszakasz „kísérleti” költészetének tapasztalata, s miért vezetett ez egy „konzervatív” alkotói magatartáshoz.

*A szavak városában* (1974) című első kötet szerzőjének szemléletére már meghatározóan rányomja bélyegét a romániai magyar irodalom kétszatszátása. Egyrészt érezteti hatását a pályakezdő alkotó szoros kapcsolata a második Forrás-nemzedék közösségi alköltelezettségével. Verseik érzelmi feltöltöttsége, valamint a versszubjektum felnagyításán alapuló Nagy László-i vallomások, látomásos-metaforikus nyelvezet, a József Attila-i ifjú ontudat, tisztaságvágy, szépség iránti fogékonyág jellemzi Markó verseinek egyik csoportját. Másik oldalról diszharmonikák, groteszk profanizálás, a motívumok tárgyas felvonultatása, avantgárd képiség jelentkezik. *A szavak városában* az eltérő líramodellek és nyelvhasználatok ütköztetésének terepe. A kettősség szétválasztva, egymás mellett kap szerepet.

A „szavak városa” motívum mindenekelőtt generációs elszakadást mutat az alanyt általánosító közösségi megszólalás: a „mi”, és az „őregemberek”, az ugyancsak általános „ők” között. A nemzedéki távolság a nyelvek különbözőségét is jelenti, olyan eltérő szóhasználatot, amelyek között nincs átjárás. A város ugyanakkor fogva tart – „bezártatok ide mint kisgyereket” –, és ideiglenes. Ez a város a „mindenség” városa, ahol jellemzően tél és „...ősz van, / Hűvös szél fúj...” (*A mindenség városában*). A szavak városának korlátai a vers határai is egyben. Azzal fenyeget, hogy falain kívül nincs semmi, csak a hallgatás: ez a hely az irodalmiság egyetlen, kitüntetett terepe. Ez az önmagába záródó világ olyan felépítmény, melyet az egymásnak feszülő ellentétes erők egyen-

súlya tart fenn. Az egyik erő kötött, rimelő formát, gazdag metaforáltságot, vallomásokot, szimbolikát, szemléletes képiséget generál. A másik pólus viszont más, kötetlenebb formában és hangon szólal meg. A tárgyas közelítés groteszk profanizálást és antropomorfizálást hoz létre. Körvonalazódik egy kritikus nyelv szemlélet, melynek radikálisabb megfogalmazása olvasható a *Rekviemben*: „Ragasztott álarcunk: a szó”.

A bemutatkozó kötet konklúziója annak a határhelyzetnek a megjelölése, amely a romániai magyar irodalom kétpólusú diskurzusának végő pontjára helyezkedik, hogy kitorjon annak determináló, s ezért korlátozó kereteiből. Mivel nem látható olyan hagyomány vagy lehetőség, amely kiemelhetne a lezártágból, a költő kísérlete szokatlan lesz: az egymásnak feszülő megnyilatkozás-formák közös mozgatóját keresi, hogy a megszólalás egységét helyreállíthassa. Markó Béla tehát magával, a börtönné érzett hagyományosan szembenálló beszédmódokat ismételtető erdélyi irodalmi és szellemi állapottal fordul szembe, nem pusztán annak egyik vagy másik oldalával.

Markó második könyvének – *Sárgaréz évszak* (1977) – szemléleti horizontján az első kötetet záró, a költő helyét kijelölő képes helymeghatározás az alap, ahonnan a gondosan megszerkesztett kompozíció gondolati íve programot adó új látóhatár irányába táguul. A kötet három ciklusa logikai láncra fűződik fel mint felismerés-konklúzió-változtatás hármasa. Az első címe: *Az utolsó kardnyelű*. Ez a ciklus a gondolati alaphelyzet rögzítése. Eszerint a vers hamis „mutatvánnyá” vált, illetve „szoborrá”, reprezentációvá merevült. Az örökölt versnyelvezet változtatásra szorult, nem alkalmas többé adekvát megjelenítésre. A második ciklus ennek a szemléleti-poetikai tapasztalatnak a birtokában a megtagadott forma- és lírai nyelv hagyomány hordozta látszatok elvetését jelenti be. A látszatok és a lényegiség szembenállása az a háttér, amely előtt eldobja az elhasználadott maszkokat, azaz az ideologikusá vált szavakat. A továbbiakban vállalhatatlannak érzett hagyománnyal való szakítás *Hiányt* tudatseit. A hiány a látszatok mögül eltűnt lényegiség üresen maradt helye, más oldalról megközelítve az átideologizált irodalmi megszólalás által elvesztett



morális és esztétikai érték hiánya, valamint a még meg nem lelt önazonosság hiánya. A harmadik ciklus *A fűvő változott szarvas* címet viseli, beszédesen hordozva azt a költői szándékot, amely az irodalmi mítosz kifordítására törekszik. A csupán látszatokat, ideologikusan deformált jelentéseket rögzíteni képes inadekvát nyelv helyébe egy olyan új nyelvi valóságot kíván teremteni, amely egyrészt egyszerűsége okán védett a manipulációtól, másrészt lehetővé teszi a jelentések újbóli meghatározását áltál, hogy feltárja az alkotói megnyilatkozás rejtett axiómáit. Módszerként az emlékezés keretében a versbe foglalt látványok analízisének, részletekre bontása szolgál. A felbontott, mozaikokra tördelt, elemekre szétesett nyelvi anyag újrakonstruálása, transzstrukturálása egy jól megragadható alkotói szemléletmódot és poétikai karaktert körvonalaz. Célravezetőbb ezután nyelvi struktúráról beszélni, ugyanis Markó Béla kísérlete – a megtalált lényegiségre épített egyéni költői nyelven szólaljon meg – úgy értelmezhető, mint a struktúra strukturalizálásának problémája. Költői programja párhuzamba állítható azzal a magyarországi irodalomban megfigyelhető változással, amely a „hetvenes évek átmeneti formáit” hozta létre.<sup>3</sup> Annak a formanyelvi átalakulásnak az időszakával, amely szembekerült a „hagyományozott formák közlésképtelenségeinek határaival”.<sup>4</sup>

Kétfele magatartás kíséri a „megtisztított” nyelvet teremtő szándékot. Az egyik a tervező, a „mérnöké”:

A költők  
álmatlan  
éjszakákon  
készült  
tervjazikat  
újbol és újbol  
benyújtják  
egy nem létező  
hivatalnak

<sup>3</sup> A terminus Kulcsár Szabó Ernőé. In: *A magyar irodalom története 1945–1990*. Bp., 1993., 126.  
<sup>4</sup> Uo. 127.

megtervezik  
a virágokat  
a tavaszt  
és a fákat  
letrják  
a nyár  
pontos  
szerkezetét.  
(...)

(A vers meghatározása)

A másik a „felfedező”, amely kétféle szimbolikus magatartásforma – tudniillik a jónási és a magelláni – közötti választás eredménye: „A JELKÉP NEM JÓNÁSI / A JELKÉP MAGELLÁNI” (*Befejezetlen kör*).<sup>5</sup>

Az irodalmi alkotó mérnökként való értelmezése összekapcsolva a strukturalitás problémájával, felveti az analógia lehetőségét Claude Lévi-Strauss metaforájával, aki a „barkácsoló” munkájához hasonlítja az értelem megteremtődését a premodern ember számára. A barkácsoló a „bricolage”, azaz a „barkácsolás” útján régi maradványokból, félkész nyersanyagokból, hulladékból konstruál új komplexumot. A művelet lényege a talált elemek átalakított rendszerének új funkcióba állítása. A hangsúly a struktúrára kerül. A „mérnököt” – Derrida nyomán – a barkácsoló „mítoszaként” értelmezhetjük.<sup>6</sup> A mérnök az ige teremtője, sőt maga az ige, saját diskurzusának abszolút kezdete és létrehozója. Ő az, aki szakít a barkácsolás módszerével.

Szintén Lévi-Strauss szóhasználatát a „felfedező”, amely az értelemalkotás másik lehetséges attitűdjeként szerepel. Ebben az esetben a rátalálás, a felfedezés által jöhet létre bizonyosság. Lévi-Strauss gondolkodási modelljének háttérében ott kell sejtünk Ferdinand de Saussure-t, a strukturalizmus (nyelv)elmélet alapjainak lerakóját. Rendszeréből szubjektumfelfogását emele ki.

<sup>5</sup> Vö. MÓZES Attila. *A jelkép megválasztása és meghatározó jellege*. = *Utak*. 1977., 48., 2.  
<sup>6</sup> ORRÁN János: *Derrida írás-fordulata*. Jelenkor, Pécs, 1994., 110–111.



A svájci nyelvész a lét szubjektív oldalát (melynek nyelvi síkon a langue-gel szemben a parole felel meg) a „barkácsolás” analógiájára képzelte el. Ilyeténképpen előtérbe kerül a rendszer – az át-fogó barkácsolási elv – felderítésének kérdése, amely nála a nyelv mint rejtett lényegi forma vizsgálatát jelenti. Markónál is egymás mellett (és nem vagy-vagy kizárólagosságban, illetve választathatóságban) kap szerepet a „mérnök” és a „felfedező” párhuzam. Az előbbi mint elérendő cél, az utóbbi a hozzá vezető útként értelmeződik. A magelláni szerep Jónással, mint az „egyetlen meg-fejthető üzenet”-ként interpretálható szimbólummal szembesül. A megváltozott üzeneteket közvetítő „felfedező” által vágyként és ígéretként tételiződő jövődőlbeli költői világ a „mérnök” birodalma a barkácsoló eljárásával – analízissal, a kapott nyelv alkotóelemekre bontásával és újrallesztésével – valósítható meg. Az elveszett, nem látható lényegiség megtalálásához önmagához visszatérő mozgást kell végeznie a kísérlet alanyának. Le kell hántania a talált nyelvi eszközökről, nyersanyagokról a rájuk tapadt jelentést. A költő úgy látja, az a nyelvhasználat és líramo-dell, melytől elfordult, olyan igazságok hirdetőjének tartja magát, melynek meglettét problémátlanul, konvencionálisan tétéle-zi. Képviselői ok-okozati rendben gondolkodnak, az igazságok birtokában beszédüket autentikusan tartják. Ezzel szemben a *Visszatérés* az új közelítési mód, az ok-okozati modell megfordításának lenyomata: „előttünk bandukol árnyékunk / s minden kanyarban visszanez ránk: merre forduljon?” Saját beszédének feltételrendszerét és mozgatóját kívánja feltárni. Ezért indokolt a Földet körülhajózó felfedező alakjával való azonosulás. Ebben az esetben a kezdő és a végpont fedésbe kerül. A körkörös mozgás lényege itt az lesz, hogy a beszéd középpontja egyben a beszéd célja és a beszéd eredete, feltétele is. Az *Idő* című vers az alkotói torekvés végállapotát mutatja:

Egy napon  
majd fáradtan megérkezünk  
a folyó üres lesz  
s a távoli forrás  
száraz medrében  
szótlanul hevernek a kővek

261

mint felbontott órában  
a hibátlan fogaskerekek.

A hérakleitoszi allúzió alapuló költői kép az időt mint folyót jeleníti meg. A megérkezés állapota a megszólalás önmagára találása, a folyton változó struktúra rögzítése a középpontban. A mérnök mitoeza maga az időtlenség. Nem másról van itt szó, mint a jelölő és jelölt szembenállásának megszüntetéséről, a csendről. Ebben a statikus állapotban szigorúan nézve eltűnik a beszé-lő. Az önállóodott nyelv megszünteti az őt létrehozó alanyt, hi-szen a jelölő és a jelölt közötti különbség eltörölésekor a jelölőt kellene feladni.

Markó Béla második kötetének poétikai sajátosságait a lényo-giség állandósága és időbeli hozzáférhetősége között felismert dialektikus viszony alakítja. Olyan formanyelvet próbált kialakí-tani, amelyben a változó és az állandó kölcsönös egymásra hatása lehetőleg egyensúlyba kerül. A versek időkezelése éppen ezért egyetlen pont körül mozog, melyben „ragyog mindhárom igeidő” (*Félszakadt idő*). Az időtlen idő kimerevített állapotát keresi. A teremtet világok a látványok elrendezésének eredményeként jönnek létre. A szemlélet az anyag belsejébe irányul. Az analízáló költő egyszerre pusztít és újraépít. A kontextusaiból kiszakított, „élettelenné” tett versalkatrészeket szimulán szövegszervező technikával új látomásokba foglalja. A szabad verses forma jel-legzetes mellelendő, expanzív mondat szerkezete a látványele-mek metonimikus kapcsolódása útján épül fel. A saussure-i ter-minológia alapján a paradigmikus és a szintagmatikus tengely egymásravezítéséről beszélhetünk. A helyettesíthetőségi viszony alapján kölcsönösen variálható elemek kombinációja lineáris nyel-vi láncolatot alkot.

A versek szervező elve a „lakatlan” mondatok „benépesítése”. A költő nyelvfelfogásának foglalta a *teremtés elégtéje*. A szava-kat készen kapott örökségnek látja, házaknak, melyeket „lakha-tóvá” kell tenni, azaz a „valódi”, „igazi” jelentéssel kell őket fel-ruházni, pontosabban: vissza kell adni a szavak értelmét. A bené-pe-sítés módszere az a versépítkezés, amely lehetővé teszi „a súlyosan keringő versatomok / s a lélegző sejtek egymásba-izso-nyodását” (*Az utolsó kardnyelű*). Az élő szervezet mint mechani-

262



kus szerkezet jelenik meg a költeményekben, illetve a gépi konstrukció vagy a növényvilág antropomorfizálódik.

A kötetet záró vers – *A felboncolt madár* – összegez. A választott analízis, transzstrukturáló szemléleti-poétikai magatartás-forma a lényegiség megragadását, rögzítését ígéri:

Madár a boncasztalon:  
kiszedjük belőle a repülést  
amely annyi bajt okozott  
az asztal sarkára tesszük  
és mint libegő kéziratlapot  
lenyomtatjuk egy papírnehezéssel  
(...)

Markó Béla önálló versnyelvteremtő programjának felismeréseit tartalmazza a *Lepkecsontváz* (1989) című kötet. A költő a tekintélyelvű ideológiákra való hivatkozás helyett szemléleti megjelölés és leírás révén akarja a költői beszéd lényegi vázát megtalálni. Az újjáteremtett szemantikai rögzítés, a kiüresedett szavak „benépesítése” az „igazi” arc megtalálását ígéri, azaz a lírai kifejezésben az identitás azonosságátudatát. A vállalkozás „csapdahelyzete”, feloldhatatlan ellentmondásossága a maga gondolat-, logikai folyamatában bontakozik ki a könyvben.

A versek első csoportja a *Visszajátszás* címet viseli. Az emlékezés mint szemléleti forma a behatároló nyelvi örökség visszajátszását fogja jelenteni. A megtanult, elsajátított beszédmódok fordított irányú elismertével egy – az eredetivel ellentétes – tanulási folyamatot vihet végbe, amely új nyelvválapotot eredményezhet. Egy adott hagyományból azokat az eszközöket veszi kölcsön, melyek ugyanennek az örökségnek a dekonstrukciójához szükségesek. Eszközként tartja meg azt, aminek igazságértékét kritizálja, tehát elválasztja a módszert a feltételezett igazságtól.

Az *Útikalauz* programversként tartható számon. Egyben a kötet verseinek bonyolult motívumszövetében eligazodni segítő kulcsot, vagy stílszerűen eligazító „térképvázlatot” adó költemény. A „tudni hogy ott vagy ahol nem vagy” állapotának rögzítése. Kifejezést kap az örökölt nyelvi formák, a „csőmörög” ismételt poétikai eszköztár elégtelenség, hiteltelenség érzése. Megfogal-

mazódik a „hol van a -háterszág-?” kérdése, vagyis mi igazolja a beszéd adekvátságát, nem minden csak kiüresedett újrarendezés, szajkózás-e? Hol van a látszatok mögött a valóság? Erre a versre is jellemző a ciklus avantgárd harsánysága, programossága, kihívó jellege. A szabad vers nagy lélegzetű áradása, a központozás hiánya, az erős expresszivitás, dadaista hangeffektusok, anaforikus ismétlések, felsorolások az ismertető formajegyek. Az alkotó néha úgy érzi, „szét kell tépnie” a mondatokat, el kell pusztítani a nyelvi monolitot, amely az útjában áll. Ennek jegyében megfigyelhető az a törekvés, amely a látványok kimerevítésével élettelenlenné, összefüggéseiből kiszakítottá teszi a látvány tárgyát. Az elvont gondolatosság képszerű megjelenítésében minden anyagi-vá, tárgyvira válik. A hagyomány jóvoltából jelképesült motívumok ezáltal a szöveg megszervezésének eszközként válnak, mintegy felszabadulnak a kiüresedett jelképiség alól.

A jelképtelenítés, a szimbolikus jelentéstől való megfosztás a fényképezés analógiájára történik. A hirtelen éles fényben megvilágított látvány kiszakad a sötétben maradó környezetéből: kontextusból. Viszont a fényképező-költő nem függetlenítheti magát attól a siktól, amelyben ő és a látvány valóságosan, elevenen áll. A megmerevedett látványokkal szemben „meglelevenednek a magyarázatok” (*Minden olyan mintha*). Az elvont fogalmi sík szemantikai mezője – kontextusfüggősége által – plasztikus anyagi nyomot hagy a képi sík tárgyain. A plasztikussá tett látvány szétesése után másfajta szerveződés kezdődik. Az értelmezések remélt szabadsága meghívja, hogy az örökölt nyelviség által kondicionált gondolkodási struktúrát is fel kell szabadítani a kötöttségek alól. Az újrászervezett látványok kapcsolódásai hasonlatokra és asszociációkra épülnek. Az asszociációk felszabadítására való törekvés egyfajta szürrealista képiséget hoz létre. Úgy tűnhet, a vers szövegének megszerkesztésében fontos szerepet játszik a véletlen. Az értelmezői hagyományban szokás Markó aleatorikus költészetéről beszélni.<sup>7</sup> Azonban megfigyelhető a képek, a látványok ritmikus ismétlődése. Jellegetes példája ennek,

<sup>7</sup> Ez az értelmezés olvasható például Görömbei Andrásnál is. *Napjaink költészei magyar irodalma*. 140.



amikor a versszöveg bevezető képsége a zárlatban visszatér ke-  
retet hozva létre. A felbontandó látvány „boncolás” utáni vissza-  
térése azt suggerálja, hogy a vizsgálódást kijelölő keretek az öro-  
költ gondolati-nyelvi struktúra határaival azonosak.

(...) hangos  
szavainkkal korbemardossuk-harapdáljuk a kimondatlant  
szagatom tépem a hideg huzalokat-szálakat  
összeroncsolom a szerkezetet s mögöttem mégis  
érintetlen egészként magaslik fel újra meg újra  
(*Elszakadt huzalok közt baszarózsák*)

Az egész kötet gondolati útjának eredményei a következő be-  
látásban összegezhetők: az a nyelvi struktúra, melyben a költő  
benn áll, önmaga kritikáját csak önmaga tükröződésében teszi  
lehetővé. A struktúra kritikáját csak a struktúra működése hoz-  
hatja létre. A struktúra strukturalitásában alapvető jelentőségű  
az ismétlés, az ismételhetőség, amely nélkülözhetetlen a struk-  
túra önmagával való azonosossága és különbözősége felismeré-  
sében.

A leírás a leíró tükröképe, így kiszolgáltatott annak. Viszont a  
leíró, a versek beszélője rögzíthetetlenül válik. Az önmeghatáro-  
zási kísérlet rendre célt téveszt. A személyiség önmaga reflek-  
táltságában állandóan más és más, megragadása csak a történő  
lét- és önmegértésben lehetséges. Az időbeliség problémája meg-  
kerülhetetlen:

(...) csak a következő elkövetkező  
pillanat az enyém nem birtokom a múlt és nem  
birtokom a jelenvaló pillanat ...

(*Lepkecsontváz*)

A beszélői intencióval szemben az alany kénytelen tudomásul  
venni a kiküszöbölhetetlen ismétlődés és az önzemlélet rögzít-  
hetetlenségének együttesét. Az önmaga időbeliségében önmaga-  
nak folytonosan mássá váló én emlékezése mindig a pillanatnyi  
létállapotra jellemző. A „lepkécsontváz” motívum tulajdonkép-  
pen egy hasonlatra épülő szókép, a célkereszt a hasonlított, azaz

az egy pontra irányított tekintet. Kiválóan megtalált metafora,  
amely egy szóba sűrít: szinte az egész pályaszakasz jellegzetessé-  
seit. A csontváz ez esetben csupán képzeletbeli, akár a feltétele-  
zett lényegiség. A fókuszált tekintet erre a virtuális középpontra  
irányul. A lepke mint vibráló, megfoghatatlan vitalitás is megie-  
lenhet, mellyel szemben a csontváz ennek az életnek a szilárd  
rögzítését, végső soron elpusztítását jelentheti. Magába foglalja a  
dinamikus és folyton változó struktúrát statikus módszerrel vizs-  
gáló költői módszert. Azt az eljárást, amikor a módszer közpon-  
tosító funkcióként működik. A csapdahelyzetet, melyben a mód-  
szer a struktúrát „csontvázasítja”.<sup>8</sup>

A kortárs értelmezésekben többször is a rejtőzködés, a maszk-  
használat magatartását tulajdonították a költőnek, némileg fél-  
reértve az álarc viselésének okát ebben az esetben.<sup>9</sup> Az elmaszki-  
rozás vagy például a cirkusz világának szerepeltetése Markónál  
nem választott önelrejtés. A versek beszélője a maszkot kényszer-  
rűségből hordja. Éppen a maszkok eldobása a célja, vagyis a saját  
személyes önzonosságának megtalálása, amely ekkor még csak  
vágyként él. A költői személyiség önmagára találásának hiánya  
egyelőre csak körülírásokat tesz lehetővé. A *látvány értelmezése*  
levonja a tanulságot: „Nem lehetsz itt is, ott is.” A vizsgáló-leíró  
nem helyezheti magát kívül a struktúrán egy archimédészi pont-  
ra, ahonnan kívülről mint egészet mérhetné azt fel. A költő az  
„előtér”- „háttér” opozícióban teszi szemléletessé belátását (*Ko-  
romgömb*). A vers kizárólag az „előtérben” szólalhat meg, a „hát-  
tér” a beszéd előtti vagy túli állapot, a nyelv arkhéja vagy telosza,  
amely lehet ugyanaz.

<sup>8</sup> OREAN: i. m. 88.

<sup>9</sup> Talán elég, ha példaként most csak Székely János *Az értelmezés kísérletei*  
című írását említem. In: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion, Bukarest, 1978.,  
291–296. De Mózes Áttila ettől eltérően már úgy véli: „...ez a szerepjátszás  
„kozmoszabb” méreteket öltött, ugyanis míg az előző kötetben a rejtőzko-  
dás még játékosabb) szinten volt meg (lásd a kellékeket: cirkusz, maszk,  
karónyelű, bohóc stb.) addig a *Lepkecsontváz*-ban ez a költészet mintegy pen-  
tesztikusultá táguult: nem játék már a rejtőzködés, a nem is mindig egyszeri  
rejtőzködés, hanem gyakorta már teljes hasonulás (vagy hasonítás) mikro-  
és makrokönyvezetű.” *Versesháttér az értelmezés lehetőségéről*. = *Igazság*,  
1980, 7., 73–74.



(...)

A jelentésem dolgok távolodnak tőled.  
Lihogva befutnak az újabb hírhözök,  
s a hír, melyet átadnak, így hangzik:  
hír. S a botladozva, sápadtan érkező  
marathon harcos nem kiáltja, hogy: győzelem!  
S nem kiáltja, hogy: vereség! Csak halálra váltan  
összeroskad. Értsen hát ki-ki ennyiből ...

(Hátterek)

Ezek után nem marad más, mint berendezkedni a szavak városában – ha már elmenni nem lehet onnan. Markó a fenti verssel – amely a *Visszatérés a városba* negatívját adja – mégis kvázi lezárja a két-két és fél kötetes költői programot. A továbblépést egy új motívum, az autóbusz előlegezi (*Kik ülnek az autóbuszban?*).

Az *örök halasztás* (1982) című kötet a kiábrándulást, az illúzióvesztést szolgáltatja meg. Markó Béla költői pályájának talán legizgalmasabb pontja, szakasza a nyolcvanas évek eleje, illetve közepe, amikor látszólag élesen szembefordul addigi munkásságával, azért hogy „konzervatív”, klasszicizáló fordulatot vegyen. A változás okának, okainak a megértése rendkívül fontosá válik, ha szembesítjük a magyar irodalom párhuzamos tendenciájával. Azzal az irodalmi törekvéssel, amely az „uralhatatlan jelrendszerre – azaz a nyelvre – való ráutaltság” korszakosnak tekintett paradoxonára alapozva „új nyelvi magatartást” tesz magáévá.<sup>10</sup> Előtérbe helyezi, néha kizárólagossá teszi a szerző önfokozását, sőt néha „eliminációját”. Felszabadítja a jelentések folyamatos elillanását állító disszeminációs és intertextuális játékokat mint szövegszervezőt. Markó is kiüresedettnek, vállalhatatlannak, illetve folytathatatlannak vélte a hetvenes években a hagyományos formanyelvet és a hozzá kapcsolódó lehetséges szerzői magatartásformákat, ennek tükrében legalábbis meglepőnek tűnhet fel a más irányú tájékozódás.

<sup>10</sup> A terminusok ismét Kolcsár Szabó Ernőől származnak. In: i. m. 144.

A *fekete kirándulás* című cikluscimádó versben benne foglaltatik a költői szándék – idejekorán fel nem ismert – ellentmondásossága kiváltotta kiábrándulás és szkopezis. Az önríteliző visszatekintés – „költői álóltózet míg a szavakat / keresem hogy alábukjam a szénfekete szerkezetbe” – a távlatnélküliségbe torlik:

(...)

nem tudom felfejteni jelképek burkát nem tudom hogy  
a magunk mögé lapátolt piszokból porból törmelékéből  
szarból mi lesz majd és hogyan fogunk itt visszatérni  
ha előretörve egyre visszatornénk és arra van a most is.

A kifejezés – mint a példa mutatja – néha nem nélkülözi a káköfóniát, a káromkodó indulatot, a banalításokat, a „közhelyekig való lebontást” (*Ösztódás*) vagy a groteszk illúziótlanságot. A versekben, a korábbi alkotói intencióval szemben, a motívumok már nem kontextusaikból kiszakított halott tárgyak, egyszerű versalkatrészek, hanem újra jelképesült formaeszközök. A költő kénytelen tudomásul venni, hogy nincs kontextusfüggetlen igazságigény, pontosabban csak vágyként lételelezhető. Az adott nyelvi összefüggésrendszerben kell maradnia – s nem visszalépni, hiszen valójában sohasem lépett ki onnan –, vállalva a szavak szemantikai terheltségét. Minden behelyettesíthetővé válik a korábbi egyszerűsége való törekvéssel szemben.

A költő verseit ebreztetésnek szánta egész generációjá számára. Nyilvánvóvá akarja tenni: zsákcúba jutottak, elvetelt a privát nyelvet teremteni akaró szándék! Ironikusan – önironikusan is –, sőt helyenként maró gúnnyal teszi mindezt. Ellentmondásos feszültség van a tartalom és a forma között is. Szabadon áradó szabad verses formával, automatikus írásra emlékeztető, látszólag összefüggéstelen fecsegéssel, szürrealista képiséggel, dadaista hangfelfektusokkal beszéli el a formabontó kísérletek teljes kudarcát. Keeserűen leszámol a mindentől és mindenkitől különbözni akaró egocentrizmussal. A hagyomány kétféle beszédmód lehetőségét megengedő rendje továbbra is szorongató valóság:



(...) Az autóbusz kétfelé  
szakad, mert kettéválk az út, és hiába  
kapaszkodsz, hiába kapaszkodsz. Mint híd karfája, acélos

penge villog melletted. A formák újból és  
újból megszületnek, méretet vesz rólad  
a szabó, a cipész, a lakatos, a kőműves.  
Milyen legyen a ház, amelyben nem fogsz lakni?  
(...)

(A kettévágott jármű)

Tehát a – már az előző kötetben megjelent – metafora a hagyományba, az erdélyi irodalmiság diskurzusába való zárttságot érzékelteti. Szemléletesen mutatja az alkotók szituáltságát: a busz mozog – azaz a motívum a változó időben halad a maga útján –, ám a benne ülők helyzete statikus, változatlan. Ezzel kapcsolatban jelentkezik egy új szerep a költő számára: az „idegené”, aki magányosan bolyong a városban.

Ezen a ponton kristályosodik ki az a probléma, amely megválaszolása messzemenő következtetések levonásához vezet el majd a pálya további részében: a dekonstruálhatatlan nyelvi konstrukcióval, a „várossal” szemben hová helyezkedhet az „én”, ha a „városban” kívül csak a beszédén túli állapot, a semmi, a csend van? Az emberi szabadság problémája ez. Az individuum a hagyomány rabja-e vagy autonóm személyiség? *Hát lássuk, mit váltasz valóra* felkiáltással vizsgálja meg a kérdést. Ez a vers gondolatilag összefoglalja az egész addigi pályát.

Úgy van: „ódát kellene írni a dadogáshoz” de  
nem lehet hiszen ellentmondásba keverednél  
és „ódát kellene írni a hallgatáshoz is” (...)

A költői magatartás kétféle lehetséges aspektusa fogalmazódik meg. Egyrészt „kötéltáncosként” próbálhat egyensúlyozni a beszéd-ellenbeszéd oppozícióra épülő struktúra szembenálló pólusai között, megpróbálva közönné hűt eredetükre lebontani őket, s egyfajta „dadogásra” emlékeztethetne a beszéde. A másik oldalról nézve kísérletet tehet egyszeri, manipulálhatatlan megszólá-

lásokból álló privát nyelv létrehozására. Kétféle veszély fenyeget: vagy csak ismétlésekre telik erejéből, vagy kommunikációképtelenné válik és hallgatnia kell. Az egyik alternatíva lezárulni látszik:

(...) nem a semmi és nem az elmúlás  
az áttetsző megoldás (...)

A másik lehetőségben kell megtalálnia a kitörési pontot a válnálhatatlan kettősségből:

(...) a dadogás szabályos de  
fokozatosan felgyorsuló ritmusa férfi és nő  
egymásba olvadását idézi ahogy végül is  
egyetlen vonallá majd egyetlen ponttá  
egyszerűsödnek a morze-jelek és mozdulatlan  
ernyedtségbe csap át a ritmikus mozgás s már  
megszülethet a MONDAT vagy megszülethet a  
SEMMI egymás fonákjaként vagy mindig felcserélhető  
végpontjaként annak az útnak amelyen ide-oda  
szaladgálsz  
de KIVEL szeretkezik a költő? MIVEL  
oldódik s olvad egyetlen közös pillanatba? torz  
kérdések fekete leplet felhasználja a törvillanású  
válasz ( ...)

A költői útkeresés abba a szakaszába jutott, ahol a hagyomány meghaladásának iránya lezárult. Az originalitásra törő, ahistorikus avantgárd pozíció köldöknéző tekintetével szemben, új „kifejlés” forduló pillantás állítódik ellentpontként, ami a nyelv- és lét-szemlélet újraalkotását jelenti. Az „ideje már hogy megtaláljuk a formát az élvezhető cselekvést” (*Képeskönyv kislányoknak, kislányoknak*) idézet sűríti magába az újjászülető alkotói magatartás-formát.

(...) roncs vagyok mondja a dadogó aki  
kínlódvá formálja a szavakat olyan vagyok mint  
egy szétroncsolt repülőgép és közben az egymáshoz



koccanó hideg vasakból épül az ismeretlen  
szerkezet - - - - -

A beszédben tehát megmutatkozik a kimondhatatlan, a nyelv szabályai által, amely a poeta számára a FORMÁBAN adott első-sorban. A költő számára a felismerés evidenciája reveláló erejű.

(...) én látom s látnám s láthatnám  
hogyan talán ez még semmi s mégis minden lehet hogy  
edzés formában maradni megtartani a formát (...)

(*Térképoltasás*)

A formabontást a forma ismételt felfedezése váltja föl. A formaiság visszahelyezése jogaiba nem pusztán a jelentések kommunikálhatóságát hozza magával, de a forma létezési móddá is válik.<sup>11</sup> Férfi és nő egymásba olvadásának analógiájára a forma feminin, befogadó, negatív előjelű princípiumként interpretálódik a költő számára. Az alkotó pedig a maskulin, a kibocsátó, megtermékenyítő, pozitív előjelű princípium lesz. Markó Béla számára a szerelem, a formák „megtermékenyítése”, a létezés megnyilvánulásává válik, ontológiai státust kap.

Új nyelv szemlélet, a nyelvbe foglaltság felismerésének egyik lehetséges aspektusa áll mindezek mögött. Rájön, hogy hagyományként kapott nyelvbefoglaltsága nem korlátozza a megszólalás szabadságát, hanem éppenséggel annak feltétele és lehetősége. A beszélő szabadsága korlátok közé van szorítva, de nyelve korlátai közé, és ez a határoltság léte határaival egyezik meg. Fenntartja a szerző hagyományos felfogását és a „megtartó” formák felé fordul. Ehhez a beszéd kommunikatív, gyakorlati használatához folyamodik. A nyelvet nem absztrakcióként értelmezi, hanem mint életformát. Olyan médiumként fogja fel, amely által a kommunikáló beszélők a világban megérthetik egymást. A beszéd – bahtyini értelemben vett – „műfajai” kerülnek előtérbe,

azok a „viszonylag megszilárdult megnyilatkozástípusok”,<sup>12</sup> melyek keretei között a nyelv a dialogikus megértésre törekvő esz-koze is lesz. S végül a változás okaként egy egészen személyes vágy is előtűnik: a versben való közvetlen jelenlét olthatatlan vágya, ami az egész költői pálya mozgatója.

A *Talanítás* (1984) című kötet már a címével is világosan jelzi: tisztázás, illúziótlan szembenézés következik. A költő számot vet eddigi pályájával, helyzetével, hogy tiszta lapot kezdhesen. A gondolati megnyugvás után eljött az ideje saját pozíciójának világos kijelölésére az irodalmi, alkotói közegben. Ez utóbbiról kegyetlen iróniával szól, vállalva a szembelyezkedést, az elhatárolódást, a fenyegető önmagára maradáshat. Markónál ez az eddigi legerősebb kritikai állásfoglalás a romániai magyarság szellemiséget fogva tartó diskurzus rendjéről. Egyértelműen elhatárolódik ettől, kijelölve saját szerepét: a szemlélődőt. A parabolikus beszéd képisége szinte zavarba ejtően negatív és pejoratív. A kétszínűség bőrtónusba kényeztetett animális figurák, pejoratív jelkepekké, tücsökké-bogarakká minősítettnek le. A csúfolódó hang mögött azt a keserű tapasztalat sejlik fel, a teoretikus szembenállás determináltsága értékelődik itt le, a korábbiak szellemében eleven cselekvésként, szerelemként felfogott alkotással szemben.

A háttérben finom áttétellel kirajzolódik a kor politikai valósága. A beszélő morális állásfoglalása ezáltal közéleti vetületet is kap: elítéli az önműveltséget keresőket, a gyáván visszahúzódotokat. Ezen túlmenően megállapítja, hogy a determináltságból kitörni akaró nemzedéki kísérlet nemhogy betagozódott a kétpólusú diskurzus rendjébe, de már a kezdet kezdetén annak része volt. Már az elhatárolódás első gesztusa is a beszéd-ellenbeszéd oppozíciót teremtette újra, végső soron annak mechanizmusát ismételte. De az örökös körforgásból végre mutatkozik a kivezető út. Az „ebredő” költő ezek után kiadja az utasítást a *Talanításra*. A vers infinitívuszainak monotonája a parancsszerűséget érzékelteti.

<sup>11</sup> Hasonlóan látja ezt Géczi János is: *A forma mint életlehetőség – esszé és próza*. (Markó Béla: *Priss hó a könyvén című művéhez*) című írásában: = Forrás, 1999., 8., 3–14.

<sup>12</sup> Mihail BAHYIN: *A beszéd és a valóság*. Gondolat, Bp., 1986., 359.



Morális kötelességgé válik az autonómia vágyát fel nem adó alkotó számára a fogva tartó helyzettel való leszámolás kényszere.

A költői kitérőcsodás további útja ezentúl a formához való visszatérés jegyében alakul majd. A „levágóban lebegő költő”-vel (*Út a krokodilus folyón*) ellentétben az élményekhez való közvetlen odaforrás időszerűsége következik. A lírai enkeresés, énteremtés előlegezős vallomások jellege, az életvilág mindennapi élményeit felfedező karaktere, a verses beszéd jövőendő „klasszicizálódása” azonban mindvégig megőrzi majd a költő lételméleti érdekldését és kivételesen szerves gondolati önépítkezését. Az új szemléleti-poétikai horizont az *Igen, igen, csak szövegmagyarázat* című vers szemszögéből bontakozik ki:

„Vers, eredj, légy osztályharcos” hát igen vers  
menj hozzá egy csomag cigarettát vers indulj  
takarítsd ki a konyhát vers vidd le a  
szemetet vers ne járj a kurvák után vers  
fogd be a szájadat vers vágd el a tyúk  
nyakát vers öld meg a kakast vers zsigerekd ki az  
árulokat ó vers! vers! vers! Éhen döglött  
a verse a hosszú úton megfagyott a mínusz  
ötvenfokos hidegben elzúllt minden kocsmában  
öngyilkos lett a hatalmas íróasztal mögött és  
lelkiismeret-furdalás gyötörte míg mosta mások  
véres fehérneműjét ó vers ül az ölemben és  
dorombolj nekem mint a macska vers fulladj  
meg vers üdvozzúl naponta százszor és dögljenek  
meg mások hozzanak cigarettát mások takarítsanak  
mások öleljenek mások szüljenek gyermekek mások mert  
ez a rettenő nagy dilemma ez a rettenetesen  
egyszerű dilemma a könnyedén kettévágott gordiuszi  
csomó és mi csak töprengünk a fűben míg  
izmaink vibrálnak a fényben mi csak gondolkozunk  
(...)  
miért kell olyan elegánsan kettévágnunk magunkat?

A gordiuszi csomó kettévágása, a látszólag megoldhatatlan probléma meghaladása tulajdonképpen kézenfekvőnek látszik

Markó Béla számára. Az egyetemesség vagy sajátosság, a szolgálat vagy egyéni önkifejezés természetén vitára az autonóm, önelvű esztétika gondolatához való visszatérés a válasz. Markó megkísérli a verset kizárólag az esztétikai tapasztalat terepére tenni. A célját és eredetét magában hordó esztétikum fölötté állni lát-szik minden eleve meghatározottságon. A költő tehát lát lehetőséget arra, hogy megszüntesse viszonyainak való kiszolgáltatottságát. Az autonóm alkotás lesz az alapja az új alkotói magatartásnak, és ennek csak egyetlen mércéjét ismeri el: az esztétikait. Csakhogy a továbbiakban nem valami „steril” vagy „tisztá” esztétikum jegyében cselekszik. A hagyománnyal szembeni abszolút referencialitás lehetetlenségének tudatában az irodalmi tradícióhoz aktívan, alakítóan viszonyuló költő szerepével azonosul.

### 3.

*Frisz hó a könyvön* (1987) kötet az eddigi pályára gondolati-esztétikai küzdelmeinek szintézis jellegű összegzése. A kötet ötven szonettet tartalmaz. A darabok gondolatilag és formailag úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint magát a versformát azonosító jegyek. A szonett versszerkezete egy olyan logikai formát hordoz hagyományosan, ami a tézis-antitézis-szintézis formulán alapul. A költő ezt a logikai egymásra következőt bekapcsolja egy folyamatba, tehát a versek láncolatában szintézist újból egy – immár a tézisként értelmezendő szintézissel szembenálló antitézissé átlényegülő – tézis követi, és így tovább. A szonettfolyamban azáltal is érvényesül a hármasság – mint gondolati modell – elve, hogy az egymást követő versek virtuális triptichonokba állhatnak össze. Ezek a kiszíneződések sem zártak természetesen, hiszen a hármasság minden darabja egyben egy másik triptichon darabja is. A versek gondolatisága mindvégig az ellentmondások küzdelmét jeleníti meg, egy-egy belátásban levonva a konklúziót. Csakhogy az ellentmondások vég nélkül újászületnek. A végső tanulság a hármasság megerősítése lesz. Ez az a gondolati modell, amelyben a lírai megnyilatkozás formát ölt. A szonett tehát egy olyan tradicionális forma az alkotó számára, melyet a hagy-



mány kínál számára, s melyben megtalálhatóvá válik az egyéni identitás.

A szonett olyan formaként értelmeződik a költő számára, amely az esztétikum létrehozásának feltétele és lehetősége lesz. Egy „egyetemes” forma keretei között kap esélyt a lírai alany arra, hogy kitöltse azt tartalommal. Ezáltal kettős célt ér el: esztétikai értéket alkot és megtalálja önzonosságát. A kettő elválaszthatatlanná válik, csak együtt valósulhatnak meg. A világteremtő nyelvi hagyományba, mint „tükörbe” nézve láthatja meg magát a személyiség, s hogy mit lát ott az az ő teremtő intencióján és nyelvi kompetenciáján múlik.

Kövés kell az örömhöz, s kovesebb  
persze ahhoz, hogy megszenvedjenek  
az ujjongók is, annyi kell csupán,  
hogy egy rossz ízű, hideg délután,

amikor könyveid fölé hajolsz,  
és jól ismert sorsok közt vándorolsz,  
nem is figyelve, hogy helyet cserélsz,  
váratlanul egy könyvből visszanézz

magadra, s aztán úgy olvasd tovább  
a föléd hajló ingven mosolyát,  
ahogy ő eddig téged olvasott:

itt-ott javított, átfogalmazott  
sorsot, amelyben végképp ismerős,  
s nem lephet meg már semmivel a hős.

(Egyszer úgys hátralapozol!)

A hagyománnyal szemben elfoglalt aktív pozícióban válik a szó „tükörre”. Az alkotás a szabadságot manifesztáló aktus ebben a gondolatvilágban. A költészet – mint nyelvi cselekvés – a szabadság megnyilatkozása. Azáltal létezhet költészet és esztétikum, mert van emberi szabadság. A szabadság problematikája pedig magával hozza a szerelem kérdéskörét. E két fogalom koordináta-rendszere jelöli ki a versek szemléleti horizontját. Ez minősül

át „kotreccó”, melyben az alkotó és a forma viszonya – hiszen tulajdonképpen erről van szó – tematizálódik. A „szerelem” a továbbiakban a formát „megtermékenyítő” alkotói aktust is jelent.

Az alkotói gesztusban a szabadság nyilvánul meg, de az alkotás, a formával való egyesülés a szabadság elvesztéséhez vezet. A szerelem beteljesedése ugyanis a szerelmesek egymásban való „feloldódása”, és pontosan ez a célja az esztétikai tökéletességre törekvő költőnek is: forma és tartalom hibátlan egysége. Individuális szabadság nélkül nincs költészet, de végső soron általa sincs. A feloldhatatlannak látszó paradoxon ismét előtérbe helyezi az időbeliség gondját, amelyről Markó költészete nem szabadulhat. Nem szabadulhat, mert célkitűzése a pálya egészében változatlan. Ebben a versvilágban ugyanaz az idealizáció van beépítve mindvégig: a szemlelet egy transzcendens középpont, egy isteni lényegiség felé irányul. Így van ez akkor is, ha ebből az idők során már csak metafizikai vágy lesz.

Az időbeliség problémája ismét a „végső rögzítés” dilemmája körül kristályosodik ki. Az esztétikai tökéletesség, a szerző feloldódása a formában egy statikus állapotot, egy végpontot eredményez. Kiemel az egyszeri léthől és „egyetemes” értékekkel hoz kapcsolatba. Ebben az állapotban újra szembekerül az ember – jelen esetben az alkotó – időbelisége eszményei atemporalitásával. A nyelvben szükségszerűen rejtve maradó időtlen lényegiség megint csak a változásban ragadható meg. A feltételezett „örök” esztétikai értékek idődimenziója csak az időtlen jelen lehet. Az ebbe való belépés az alkotó számára önelvesztést jelent. A költő már tudja, hogy az önértelmezés csak a múlttal és jövővel bíró emberi sorsban lehetséges, s azt is, hogy „megtartó” formák nélkül sem képzelhető el. Ezért az alkotói folyamatot követnie kell egy ellentétes történéseknek: főnként kell újjászületnie mind a költőnek, mind a formának: „ha ott állsz már a madár-romokon / ruhátlanul, s hullásból erőt / merítve épülsz, felmeztelenülsz” (*Szeretsz-e engem és miért?*). Az egyéni identitás őrzéséhez ezért társulnak olyan erkölcsi imperatívuszok, mint az óvás, az őrzés, a vigyázás. Az ellentmondásokon való felülemelkedettség, a létezés spontán önzonossága az állati lét példázatában mutatható fel mint „ábránd, élő minta valami másról” (*Erkölyünkön egy cinke*): „Majd cinkeélet lesz az életem, / és megpihenek az erkélye-



men” (*Ismétlődő lecke*). Hasonló, de mégis más szerepet tölt be a versekben a gyermeki létezés, illetve látás motívuma.

Az autóbusz párás ablakán át  
itt-ott kilátni, de minek? Világát  
külön cipeli, és külön szabályok  
érvényesek rá, innen nem szívárogo

ki semmi, sírás vagy veszekedés sem,  
egybeolvad minden, s hiába kérdelem,  
hogy hol vagyunk, legfennebb egy-egy gyermek  
tudhatná: ők még kifelé figyelnek,

ők még fel-felkiáltanak, hogyha kint  
egy fa, egy ember ránk néz, visszaint  
s nevet, nekik még ez az állomás,

ez az állandó mozgás s változás,  
nem számít, honnan és hová, amíg  
kint él az út s a cél bennünk lapít.

(Mindenki autóbusza)

Markó Béla költészetének karaktervonása a szerves önépítkezés, melynek egyik aspektusa a jobbra állandó motívumkincs jelentésbeli kitágításának folyamata. A mozgásban is változatlan bezártság állapotát megjelenítő autóbusz most leginkább az önmaga ellentmondásaiba zárt létezését érzékelteti. A gyermeki látás naiv biztonsága jelenthet megoldást az ismét fenyegető eleve elrendeltséggel szemben. Az önmagába záródás – legyen az bár az esztétikai tökéletesség – állapota nem vállalható (*Vék ember tűkre*).

A nyelvre való ráutaltság, a jelölő és jelölt megszüntethetetlen távolsága, *A nyelv diadala* azért mégsem teljes. Az önmagát meglátni akaró individuum a hagyományba néz. De csak a formát veszi át készen: a tükörben nem a hagyományt kívánja látni, hanem önmagát: „és fonákul bár, de te is szabad / vagy: új szennyre sóvárgó, tiszta lap, / amelyen semmi írás nem maradt” (*Friss hó a hónyúton*). A statikus nyelvi monolittal szemben egy dinamikus,

dialogikus modellt működtet a költő. A hagyomány az egyéni értelmezések végtelen folyamataként interpretálódik. A személyes sors majd hagyománnyá lényegül át mások számára. Mintává, kitöltendő formává válik.

*Költők koszorúja* (1987) című versekgyűjteményben Markó Béla „törvényszerűen” jut el a szonettkoszorú megalkotásához. A költő a hagyományra aktívan reflektáló, dialogikus líramodellje megkívánja a dinamikussá tett interpretációs folyamat cirkulusba kapcsolását, azaz elvi lezárhatatlanná tételét. A magyar irodalmi hagyomány felvillantott arcélei olyan portréverseket hívnak életre, melyek egyben önvalóságok is. A Janus Pannoniustól Radnótiig megidézett alakok identifikációs mintaként szolgálnak. Az eddigiek szellemében nyugodtan nevezhetők a hagyomány tükeinek, ugyanis poetikai karakterükben önmagára láthat a szerző. Ez a privát irodalomtörténet az önmegértést segíti elő. De még többről van szó! A költészeti tradíció sajátos megszólaltatásával találkozunk. Egy olyan párbeszéddel, melyben egymást kölcsönösen feltételezve alakul ki az értelmező szubjektivitása és a hagyomány – az értelmezőhöz viszonyuló – objektivitása. Ezek szerint értelmező és hagyomány úgy áll egymással párban, mint komplementer invariáns pár. A másikra utallak, a másik nélkül nem létezhetnek. Tehát nem mondható, hogy elsősorban önmegértéssel van dolgunk a szonettkoszorúval kapcsolatban, de azt sem, hogy a megszólaltatott költők hitelessége a legfontosabb. Ez a kettő szétválaszthatatlan mint forma és tartalom. A dialogikus módszer azt jelenti, hogy nem csak párhuzamba kerül a folyamatban kibontakozó saját költői út és a tradíció kontinuitása, de a kettő feltételezi egymást. A hagyományt meg kell szólaltatni, értelmezni kell, e nélkül nincs hagyomány, s megértő sincs hagyomány nélkül.

S van még egy újabb figyelmen kívül hagyható tényező is ebben a versvilágban. A szonettforma gondolati modellje, a tézis-antitézis-szintézis hármasság a kettősségen túl mutat. A már idézett „tudással” kiegészült „álmodás”, a metafizikus vágy, egy másik dimenzióba, a nyelviségen, a dialogicitáson túlrá utal. Ez a szintézis tere, az időtlenség ideje. A probléma tehát adott: ho-



gyan lehet egy olyan rögzíthetetlen duális rendszerben, mint a nyelv, szintézist teremteni, amelyet a szonett logikája megkíván? Nos, úgy – állítja a költő –, hogy a lezárást virtuálissá kell tenni, egy cirkulusba kell visszakapcsolni. Ezáltal mind a dialogicitás, mind a szintézis elve érvényesülhet. Ilyen módon kapcsolódnak a másikhoz vagy ahogy a szerző mondta egy interjúban, „fogják egymás kezét” a költők.<sup>15</sup> Párbeszédet folytatnak egymással, amelynek minden állomása, minden vers egyben pillanatnyi szintézis is.

Az első szonett, a Janus Pannoniusról szóló, rögzíti az induló vershelyzetet, a „forró lélek” és a „hideg könyv”, az alkotó és a környezet páros viszonyában bontakozik ki a struktúra. Az alkotói törekvés a versben való személyes jelenletre, az önkifejezésre, illetve művész és közönség egymásra találása Petőfi Sándor szonettjében ér a tetőpontra.

A markói vers jól ismert pótlusai, a szabadság és a szerelem összeérő végpontjai a változások mozgatói. Az önértelmező gesztus félreérthetetlen. A Petőfiig vezető út pedig mintha kicsiben összefoglalná Markó Béla költői pályáját a nyelvkritika kísérletét a belátásig, majd az újrakezdést kíváló remény megjelenéséig. Ez az út talán az esztétikumnak a maga folyamatában való kibomlását is megmutatja. A költői útkeresés az esztétikum organikus önteremtését is modellezheti. S persze a kérdés megint megválaszolhatatlan: vajon Markó költészete analóg az esztétikum történeti önépítkezésével, vagy ez csak a költő szubjektív esztétikum-felfogása? Vagy mindkettő, vagy egyik sem.

Balassi „vallomása” a végső rögzítést megelőző formabontást idézi: „lehettem gyenge, mert a végeken / szabályával irtam azt a véres verset, / hogy igaz ügyért minden csel szabad”. Zrínyi már eljut a tapasztalattal való szembenézésig: „mert szemtől szembe kell most már fogadni, / mit jobb lett volna setétbe takarni”. Míg Berzsenyi „illúziótlan” – „megesalva nézem sok reményem” –, addig Kazinczy már új távlatok felé fordul: „feledve az iszonytató bakót, / keresve új elvégezni valót, / ha magadat nem, kushadt

nyelvodot / a lenti sorból felemelheted”. Talán itt a legtokéletesebb a két sík – a portré és az önértelmezés – egymásba oldódása. Az eddig nem említett nevek – Szenczi Molnár Albert, Petróczy Kata Szidónia (ez utóbbi mint felfedezés!), Vörösmarty – is beilleszthető a folyamatba – igaz, inkább csak az önértelmezés „mögöttes szolamát” képviselik. Aztán Petőfőtől – a komplementaritás jegyében – ellentétes irányú mozgás indul el Aranyon, Vajdán, Adyn és József Attilán keresztül Radnótiig. Itt ismét régi-új problémák kapnak hangot, például Vajdánál az önmagába zárt-ság veszélye: „(...) versem címzettjét is énekeim / kell egy cédából megszépítenem, / hogy ne maradjak végképp egyedül”. József Attila az önmagán túlmutató létezészt „fogalmazza meg”: „másoknak énekelnek jobb idöket, / hogy ellássanak házuiktól hazaig, / Dobog, dobog csak, versem, mindhaláli!” Radnóti esetében aztán szélsőségesen szembekerül ismét alkotó és környezet, a költő elpusztul, a vers „idötlen idökig megmarad”.

A *Mesterszonett* viszont nem rajzolja meg ezt az ellentétes irányú mozgást, hanem egy lineáris beteljesülést érzékeltet. A vers mértani közepén, a hetedik sorban a „de” ellentétes kötőszóval a negatív festést a pozitív váltja fel, amely az alkotás, az esztétikum apológiájában csúcsosodik.

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

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

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

<sup>15</sup> ERDELYI Erzsébet–NOBEL Iván: „A forma maga is üzenet.” Beszélgetés Markó Bélaival. – *Élet és Irodalom*, 1998. aug. 27., 7.



szabad lehessen, éljen emberül,  
szóhasson, hogyha jobb távaszra vágjik!  
Dobog, dobog csak, versem, mindhalálig!

Túl azon, hogy a záró vers a közösségi felelősségvállalásban, az általános emberi emancipációt hangsúlyozó lírai megnyilatkozásban megerősített szerzői identitást bizonyítja, bravúrosan működött a szintézisbe foglalt dialogicitás gondolati modelljét. Míg az egyes szonettek egymásra következtekben a párbeszéd körmozgását adják, addig a *Mesterszonett* a cirkulusban megnyilatkozó szintézist foglalja össze. Így értelmezhető Markónál az értelmezésekre ráutalt esztétikum, de az egész világtépi is. A *költők korszorija* gondolat és forma szétválaszthatatlan egysége. Alkotó és vers tökéletes harmóniája.

A *költők korszorijában* a tökéletesre csiszolt gondolati modell pontos lírai és létszemléleti portrét teremtett. A megérkezés állapotával kecségtető – s egyben fenyegető – költői szituáció vissza tekintésre, önértelmező összegrzésre ösztönöz. A saját múlt is tükörre válik, kitöltésre váró forma lesz, akár az irodalmi hagyomány. Az irodalmi megszólalás az erdélyi lírikusnál az önmaga sorsára reflektáló létértelmezéssel jár karon fogva. A költői pályára visszatérő önvizsgálatot szemléletesen mutatja az *Égő évek* (1989) című kötet ciklikus szerkesztettség. Egy ősi toposz, az életutat – mint kalendáriumot – az évszakok változásával bemutató ábrázolás keretében villannak fel az emlékező képei.

A bevezető évszak, a *Tél*, az első pályaszakasz lezárását, a tiszta lap lehetőségét beszéli el. A *Tavaszt* a változás, az újrakezdés szonettje vezeti be, a rákövetkező *Nyár* ciklusa a munkálkodás időszakái. Az *Ősz* a megérkezés, a „beérés” állapotát mutatja meg. A költő egy körforgást sejtet, már a kötetstruktúrával utalva a záró vers időfelfogására. A cirkularitás jegyében tér vissza a szabad vers, jelezve: a szonett kínálta gondolati tér kitöltött, a kötött forma lehetőségei megvalósultak. A távlatnyitás minden biznnyal azért az oldottabb, kevesebb kötöttséget kívánó formai-ság felé tájékozódik – megőrizve a klasszikus formát is – mert a saját múlt mintát mutat ebbe az irányba. De gondolatilag is indo-

kolt a szabad verses megnyilatkozás felelevenítése. A költő pályája ilye olyan szemléletben csúcsosodik, amely a formahasználatra is hatással van.

A kötetben kirajzolódó poétai életút a magát állandóan ellen-tétező szemlélet keretei között bontakozik ki. A dichotómia két, egymással kölcsönös viszonyban álló, fogalom- és motívumlánc szembeállításában kap lírai megfogalmazást. A személyes alanyiság és a kollektivitás felcserélhető pólusai úgy állíthatók oppozícióba, mint egyéni szabadság és önkifejezés vagy szolgálat, önmegőrzés vagy az identitás elvesztése, bezárkózás vagy nyitottság, elfedtség és rejtőzködés vagy áttetszőség, individualitás vagy állati, illetve növényi létezés. A két láncolat értékeltettségét láthatóan egyensúlyi helyzetben van, tehát a szemléletek nem zárják ki egymást, sőt egyik a másikat feltételezi. A „másért-e vagy csak magamért?” (*Ahogy az autóbuzson csúngnek reggelente*) kérdése központi témája az *Égő éveknek*.

A babitsi ihletettség (*Irtam én is a csirkeház mellől*) is jelzi azt az erőteljes kapcsolódást ahhoz a *Nyugathoz*, illetve az *Erdélyi Helikonhoz* kötődő esztétizáló tradícióhoz, melynek poétikai ismertetőjegyei megtalálhatók Markó verseiben is. A szonett mint „aranykulcs” a kiértelt mestersegbeli tudást reprezentálja. A logocentrikus, vallomások lírai beszéd, a kifejezés méltósága, a versek világos, áttekinthető szerkesztettség, illetve kompozicionális szimmetriája (természeti képre reflektáló személyes vallomás), az allegorikus képesség, az elegikus hangulat, a letisztult bölcsélet, a szentenciaszerű fogalmazás és a zenélés mind-mind e hagyomány továbbvitelét mutatják. Ugyancsak nem idegen ettől a tradíciótól az irodalmi és a kultúrtörténeti hagyományra való fokozott támaszkodás. A költő olyan előképeket, olyan példákat veszel meg, mint Dante, a már említett Babits, Petőfi, Kőrösi Csoma Sándor, ismét Radnóti és Janus Pannonius, vagy Galilei.

Markó Béla versvilágának egyik aspektusát – mondhatni: gondolatrendszere tézisé – foglalja szenvedélyes állásfoglalásba a *Designer óda*. A költő első pályaszakaszának mitikus figurája, a mérnök most az istennel válik azonosává. A gondolatosság transzcendens kitágítása a természet létező formáit egy isteni lényegiség manifestálódásaként teszi értelmezhetővé. A központi tervezővel szemben, az önmaga eredetét és célját egységben látni



képtelen halandó, cselekedetei, okaként a vágyott tökéletes önazonosságot jelöli meg: forma és tartalom tökéletes összhangját. Míg az isteni lényeg a formában hozzáférhető, addig a forma kitöltése az értelmező feladata. Egyfajta szerelemanalógiára képzelhető ez el – mint láttuk már a beszélő és a nyelv viszonyában –, és a forma a megtermékenyítés aktusában teljesedik be. Az időtlen rögzítés igénye az erre alkalmatlan eszközzel – azaz a nyelvvel – való viszállya hívja életre a poeta panteisztikus vonzódását is. A feloldódás a természetben a szerelmi aktus allegorikus párja. A szabadság-szerlem cirkularitása új változata a természethez való fordulás. Az élet körforgásában is valami lényegi azonosság ismétlődik.

A többértelmű szerelmi tematika egy darabja, a *Magamat tovább írom* egyik legfontosabb verse Markó Bélának. Költészetének többrétegű, sőt nyugodtan mondhatjuk, sokdimenziós problematikájának sűrített foglalat. Mindamellettt szakmai remek, igazi mestermunka. Forma és gondolatosság harmóniájának kivételes megvalósulása.

Hozzád már mindig postán érkezem,  
csak kisebbedem, csak vékonyodom,  
néhány tollvonás csupán a kezem,  
elfér a testem egy papírlapon,

akárki voltam, neked az vagyok,  
akármit írok, neked az leszek,  
csak vársz, hogy jöjjön végre tegnapod,  
s benépesítse az emlékezet,

asztalra ejted borítékomat,  
végigsimítod sovány arcomat,  
mivé lettem? lebegve földre hull

az arc, s ott minden ráncra elsimul,  
ha változunk is, ez a változás  
csak nyelvbontás, csak rosez fogalmazás!

Az önmaga alanyiságát versbe írni akaró költő paradoxona, író és olvasó viszonya, élet és irodalom kapcsolata ábrázolódik ebben a szonettben. Az alkotó vallomása nem az egzisztenciálisan létező hús-vér embert őrzi meg. A költő szerelmi aktusa a formával, a beteljesüléssel, a feloldódással az alany pillanatnyi megsemmisülésével jár. A versben mindig csak a „halott” költő van jelen. Az alkotás aktusában a költő „megsemmisíti” egzisztenciális létét és az esztétikumba lép át. Ez a „megsemmisülés” persze csak a befogadó nézőpontjából értelmeződik. Más viszonya a vershez a szerzőnek, és más az olvasónak. A vers közöttük egyfajta hidat ácsol. Az olvasó saját létével szembesíti az alkotást, értelmezésével életre hívja azt. Ő is teremően viszonyul a vershez: mint formát megtölti tartalommal. Az alkotó az olvasó számára mint esztétikum létezik. Kapcsolatuk esztétikai. A költő az értelmezésben újjászületik, pontosabban új életre kell. De ehhez a befogadóra elengedhetetlenül szüksége van, s ugyanígy nem nélkülözheti őt sem az olvasó. A viszony kölcsönös. A befogadás mozditja ki a verset statikusságából, s teszi egy folyamat részévé. Ezt a folyamatot a forma tartalommal, illetve a tartalom formává változásának szakadatlan mozgása teszi dinamikussá. Hagyomány és értelmező folytonos párbeszéde nemcsak az irodalmiság, de a létezés modellje is. A versek gondolatrendszerében a hagyomány mindig kitöltésre váró forma, mindig valamilyen „hiány”. Az ember létezését mindig valaki más értelmezi, élete értelmét csak az utána jövők értik meg.

Az örök változásban megnyilatkozó törvény „tudása”, a maga dialektikájában megfogható önidentitás megtalálása – „nélkülünk úgysem lakható, / ami volt, / ami nincs” (*Novemberi nagytakarítás, 1986*) – gondolati végpontot teremti:

Napodat földed már korbeforgatta,  
beérett, im a gondolat s a forma,  
és társaidal vegképp egybeforrva,  
szőlőszemként hullasz a közös borba.

(Ősz)

Az *Égő évek* kötet címadó vers ennek a célba érkezés utáni állapotnak a kifejezése, melyben „nekünk már minden árulás, /



nekünk már minden elmúlás”. Hiszen a költő az unalomig ismételheti maga számára a törvényt, hogy nincs végső rögzítés. A megtalált bizonyosság csak saját tagadásában teljes, s ezen túl nincs mit mondani.

A *Küszítés a számítógépből* (1991) című kötet leginkább így jellemezhető: kompozíció két szólamra. A szerkesztettség rendkívül tudatos, a versek elrendezése zenei ihletettséget sejtet. A kötetkompozíció hasonlatos egy szimfónia építkezéséhez. A négy tétel körkörös szerkesztettséget mutat. Az új versforma, a szapphói strófák vezetnek be és zárják le a kötetet. Ezeket követi, illetve előzi a két szonettkoszorú. Ebbe a kettős keretbe illeszkedik az egymással vitázó két szólam alkotta központi rész, amely további harmas szerkesztettséget mutat. Elégikus hangulatú szonettek vezetnek be, ezután a szabad versek erős hangütése következik, majd ismét a szonettek lágyabb tónusa tér vissza. A kompozíció egymásra rétegződő héjszerkezetet alkot. A külső héj és a belső mag között feszül a két eltérő szólam felfokozott feszültsége: a hit és a hitetlenség ellentéte. A betétként, melléktételként értelmezhető szonettkoszorúk önmagukban zárt egységek, melyek tematikailag, formailag és motivikusan is szervesen illeszkednek bele az egészbe.

A kötet dialógusa a beszélő két énjé, a poeta doctus és a „gonosz” költő között zajlik. Az invariáns magatartáspárok úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a sztoikus bölcsesség és az ellenkezés, a lázadás kettőse. Az első aspektust a kötött formához való ragaszkodás jellemzi. A lírikus klasszicizálódásának „második hullámként” megjelennek a szapphói versek. Az antik formahagyományhoz való fordulás minden bizonnyal a még a szonettnél is szigorúbb rend igényének a manifestálódása. A forma megtartó erejébe való kapaszkodásról van itt szó. Az időmérték, a strófa megkívánta még szigorúbb kötöttség védelmet nyújt a versek alanyának. Az életvilág ugyanis már fizikai léteben fenyegeti az alkotót. A nyolcvanas évek Romániájának vészorkszaka az a *Kannibál idő*, amikor „a sejtek rugalmas burkán, / a szavak feszés hártáján / áthatolnak a mérgek”. Esztétikum és élet külön világainak közvetett viszonya íme direktté vált. Egybemosódnak

a más minőségű világok, ezáltal a vers eszközzé válik, az írás pótcselekvéssé. Ez Markó számára az „igazi” vereség, a legrosszabb, ami költőt érhet. Az alkotás öntörvényszerűsége veszik el, amelyért kezdetektől fogva küzdött. Erre utal „beismerése”, gyónása a könyv fedőlapján: „BEISMEREM: nem tudom, hogy vers lesz-e még a vers, élet lesz-e még az élet valaha. BEISMEREM: nem verseskönyv ez, csak tanúság. Várom büntetésemet.”

A fenyegetettség érzése halálvíziókban is hangot kap. Ezek egyrészt lehetnek elégikus hangulattal átszőttek, Babitsra és Radnóti-ra emlékeztetően stilizáltak, természeti képekben feloldottak – *Exegi monumentum, Ahol mi élünk* –, vagy illúziótlanul nyersekek:

(...)  
mint kialvatlan vágóállatok  
a mesterséges fényben,  
olyanok vagyunk, szerelmem,  
erős kávékkal, versekkel, serkentő szerekkel,  
reménnyel, dühvel ébren tartott  
álmodozók,  
kés alá nővünk, akár a csirkék,  
járáslunk betonketrecünkben,  
(...)

(*Mióta élünk éjszaka?*)

Mindkét megoldás egy elvontabb gondolati szintre vezet át: a formátlanság „lázadásához” a forma ellen. A költő kiválóan használja tematikájának több dimenzióúságát. Az egzisztenciális kérdések más megközelítésben posztikaiak, sőt ontológiaiak. A lázadás a kötött formák és a szabad versek, illetve a szemléletek utköztetésének szintjén is teret kap. A kótetctimadó vers „számítógép” motívuma találón szemlélteti az isteni „program” alapvető kettősségét.

(...)  
talán mi vagyunk a végeredmény, szerelmem,  
távcsövek keresztjén,  
puskák célzómbóján,



rádióvevők hangzavarában,  
 monitorok képernyőjén megjelenünk,  
 íme, a jel:  
 egy férfi, egy nő,  
 egy kétjegyű szám a fűből felmagaslik,  
 nyomogatja billentyűit a mindenható,  
 új meg új csillagokkal lyuggatja át a mindenséget,  
 de mindig mi vagyunk a válasz,  
 de mindig mi leszünk a válasz,  
 (...)
   
 ennél többet nem tud az Isten,  
 (...)

Ez a rebellis hang aztán nyílt szembeszegüléssé erősödik:

(...)  
 más anyagból vagyunk, teremtőm,  
 (...)  
 olyanra lettem,  
 amilyennek te akartál,  
 de mégsem a kecses cikornyák,  
 mégsem a hajlékony formák  
 működnek bennem,  
 hanem a formátlan kővek, földek, vizek,  
 belőlük vagyok, ők beszélnek,  
 (...)

(Feltámadás)

Az elemekkel való egyesülés, a természetben való feloldódás korántsem valami panteisztikus áhítatot jelent most, hanem el-  
 lenkeztetést. Ezt egyrészt ösztönzi a személyes sors tapasztalata a  
 világ tökéletlenségének voltáról. Ebből az aspektusból fogalma-  
 zódik meg: „tán bölcs leszek, de gonosz is, / agysejtjeim elmoz-  
 kolódnak, / gyűl, gyűl a szenny” (*Ars poetica*). Másrészt teoreti-  
 kusán is indokoltá válhat a nyelvbe foglaltság kiváltotta circulus  
 vitiosus okán: „éljen a szellem megmaradásának törvénye: / a  
 körforgásba ekelődjön / ördögi bakancsal” (*A szellem megmaradá-*

sa). A nyelvben történő megérthetőség, a kommunikáció lehető-  
 ségének gondját aztán a végsőkéig elezi.

Akár néhány csontból a mamutot,  
 egyszer majd minket is rekonstruálnak,  
 mert tépett könyveik közt ránk találnak  
 könyvtárak mélyen szorgos filoszok,

s felépítik, szerelmem, azt a vázat,  
 amelyen, mint a hús, csak úgy hevült,  
 s mint a rugalmas bőr, csak úgy feszült  
 sok véletlen szavunk, de gyöttrő lázad

s szenvedő szenvedélyem már sehol  
 se lesz, hiába él az eszme, hogyha  
 a szabály szerint rendezett sorokba

nem férhet életünk, s hiába szól  
 a vers, tán többet érne, ha utánunk  
 más nem maradna, csak sikoltozásunk

(Akár a mamutot)

Ez a végső lehetőség. A költészet értelme kérdőjeleződik meg.  
 A székepszis radikális: a nyelvi világhorizont elégtelen az emberi  
 sors megértéséhez, illetve hagyományozódásához! Ez a vers a  
 metafizika kritika versbe foglalt kritikája. Nem véletlen tehát,  
 hogy a versek beszélőjének tekintete többnyire az égbe, a csilla-  
 gokra irányul. Nem kevesebbet állít a költő, mint azt, hogy transz-  
 cendens háttér, logocentrikus fixálás nélkül értelmezhetetlen a  
 létezés. Ennek hiányában „szűnik a vers, csak a magukra ha-  
 gyott / gesztusok maradnak” (*Óda a fecsegő asszonyokhoz*). A tu-  
 das, amely miatt kiűzetett a költő az isteni „programból”, a  
 tudás, miszerint a nyelvkritika alapjaiban rengeti meg a metafi-  
 zikus világlátást, mégsem lehet meg idealizációk nélkül. Az átlát-  
 ható, világos formaisághoz való ragaszkodás, a hit hangja. S ezt  
 persze megint ellenpontosítható a szabadság mibenlétének végső-  
 kig vitt redukciójával. Ezek szerint a végső, abszolút szabadság  
 csak az elmúlás után lehetséges: „mégis szívem üt, / hogy mások



lakják, íme, múltamat, / mert így lehettem csak végképp szabad” (*Kik ott hevernek dgyamon*). A halálban, mint valami nirvánában következhet be a szabadságvágytól való megszabadulás szabadsága.

Két szöveg – olykor a végső ellentétéig vitt – dialógusa képezi a gerincét, a vázát a kötetkompozíciónak. Az *Égő évekhez* hasonlóan a „tudós” költő szívesen nyúl az irodalmi és kultúrtörténeti hagyományhoz, illetve témához. Ide tartoznak a *Pompeji kérdések*, a *Panta rhei éjszakája*, s a *Helsingöri szonett* című versek. A „gonosz” poeta viszont *Hítetlen szoltárt* ír. Ugyanakkor remek költészet- és létmetaforákba sűríti a dichotómiát. Ilyen a „szögesdróton fehér káposztalepke” (*Legalább a lélek*) trópusa, vagy említhetjük a nagyszórti költészet-, ön- és létallegóriát alkotó *Vers a hóban* című szonettet.

Egy vers a hóban: síró nyúl nyoma,  
ahogy cikázott kétségbeesetten,  
s olyan mégis, mintha csak önfeledten  
rajzolta volna, egy meleg szoba

délutánjába, valaki, s amíg  
fogyó papírára hajolt tűnődve,  
céltudatosan ott loholt mögötte  
egy farkas vagy kutya, és rajzait

marcsával szétrájlalta, de miközben  
követte őt, az éhes üldözöben  
ugyanolyan betűk, szavak, sorok

ragyogtak, mert csak így érhetne végre  
utól, kit üldözött, s ahogy elérte,  
a versre véres pecsétet nyomott...

Ugyancsak hasonló összegzést tartalmaz *A szonettíró epilógján* kívül a két szonettköszorú. Az egyik, a *Költők köszorúja* már korábban ismert (ismételt szerepeltetése nyilván a kötetkompozíciót szolgálja), míg a *Szerelmes szonettköszorú* az oly szerencsés-

sen megtalált forma újbóli alkalmazása. Az elgondolás meggyezik a korábbival. Ezen a helyen a szerelem és a szabadság dialogikus küzdölme folyik a tizennégy szonettáradabban. A *Mesterszonett* szintén lineárisan bontja ki a mondanivalót, s ezen kívül olyan nagy a hasonlóság, hogy itt is éppen a hetedik sorban következik be a fordulat, az antitézis kezdete a „de” ellentétes kötőszóval.

S még egy fontos poétikai jegyről, a „mag” motívumról kell szólni a könyv kapcsán. A rejtés, a megőrzés eszközeként van itt jelen, úgyszintén magatartás, mint lehetséges létezési forma olyan időben, amikor „tél van, s kint csak rontás” (*Szapphói vers a reményről*). Jelentheti a versbe, a szavakba menekülést (*Egy vesztés nyár szonettje*), az önmegőrzést és a közösségi értékek elrejtő felhalmozását (*Szonett Ági emlékkönyvébe*), és egyfajta Noé bárkáját, az értékek, a létezés átmentését egy reménybeli jobb korba, egy eljövendő tavaszba. S végül maga a kötetkompozíció is magszerkezetet alkot ezúton is szüggérálva a túlélés hitét és reményét.

Markó Béla a mai napig utolsó szépirodalmi kötete – *Érintések* (1994) – a költő eddig ismeretlen arcait mutatja meg. A versek egyik része a közvetlen élménylíra körébe tartozik. Nem minden előzmény nélküli ugyan ez a váltás a pálya folyamatában, mégis meglepetés a korábbi ars poeticák tükrében. Az életvilág terrorjának mindennapos fenyegetése maga alá gyűr minden elméleti megfontolást. A Ceausescu-diktatúra utolsó időszakára jellemző szélsőséges radikalizálódása a létezés lehetőségét a túlélés reményére redukálta. A nyolcvanas évek végi, illetve a kilencvenes év Romániájában a világhíány rémével küzdő poeta a verseknek sem szánhatott más szerepet, mint megtartó formaiságot, az elrejtőzést és megőrzést lehetséges eszközt. Emberellenes időben, a szabadság hiányában a költészet lehetőségei is korlátozottak.

Lassan csak annyi lesz az életem,  
hogy minden este papírra vetem



mindart, ami nem történt meg velem,  
s nem is történik meg már sohasem,  
(...)

(Könyvekbe préselt)

A kötet első fele krízishelyzetben fogant. A versek – az eddigi-ektől eltérően – dátummal ellátottak és megjelölik keletkezésük helyét, ezáltal is jelezve: „alkalmi” költészetről van szó. A valómástevő szemléletét az elementáris katasztrófaélmény határozza meg. A környező életvilág elemeire esik szét, értelmellenné válik, a káoszba süllyed. A létidő az éjszaka, az este, illetve a tél lesz. Itt-ott megszólal még a művészetbe való menekülés lehetőségét megvalósíthatónak látó klasszikus modern attitűd hangja – *Marosvásárhelyi sorok* –, felidéződik a „magként” való létezés alternatívája – *Könyvekbe préselt* –, ám immár a pusztulás kozmikus tágitott víziója a domináns. A *Kardásonyi levél* és az *Istentelen éjszaka* című versek istentől elhagyott világa az értelemalkotás kapaszkodóit is megszünteti: „eltűnik már, mi látható: a forma” (*Sötétlő papíron*), „s hogy mégis megmaradjon, / már önmagát felejt, / és értelmes beszédét / sikoltozásba rejt” (*Dal az őszi erdőről*). A „sutto-gva” élés létállapota a totális magány képzetével társul. Olykor a tragikus színezetű ironia: „ez a kísérlet sem sikerült, Istenem” (*Hol vettük el*), máskor a groteszk megnyilatkozás nyilvánítja ki a rettenetet: „és csak a diktátorok tiszteességesek, / mert nem félnek az Istent” (*Csak a méhek*). Legtöbbször mégis érzékeny természeti stilizációban „szelídíti meg” az iszonyatot a költő. Ez is az ellenállás egy formája, ugyanúgy, mint a kötött strófákba való kapaszkodás, sőt maga a tény, hogy a költő nem nemul el, hogy beszédét rendezett sorokba rögzíti. S minimumként így értékelhető a „minden mézzé változik” (*Hagyd, hogy kimondjam édességemet*) tapasztalatával, az élet „elcsorgásával” szemben a képekbe való fixálás gesztusa is. Bár rendkívül negatív lehet ez a képesség – „feléd ragyog egy női comb / s rajta levágott férfikéz” (*Miért sietél?*) –, de a további ábrázolások – „olyan vagyok, akár a mézbe mártott kés / egy fehér asztalon”, vagy „szakadt lobogó vagyok, kedvesem, / s magam sem tudom, mit jelentek, / arcom helyén üresség, / mint egy kivágott címer” (*Kivágott címer*) – éreztetik a megszerkesztettséget, a gondolati-

ságot, sőt sajátos harmóniájuk, szépségük is van ezeknek a trópusoknak. A *Horror vacui* magatartássá nem esedik abban a helyzetben, melyben erőfeszítéseket kell tenni olyan elemi életmegnyilvánulások megőrzéséért, mint a szerelem és a hit.

A létezés tragikumával való többaspektusú szembenézés meditációja végül egy illúziótlanná vált, ugyanakkor megszenvedett és kimerült világszemléletté áll össze:

(...)  
nem lehet semmit újrakezdeni,  
két mosolygó testből nem lesz már sohasem egy,  
csak majd egy síró harmadik,  
minden mozdulat szaporítja a világot,  
minden halál sokasítja  
a mennyországot vagy a poklot,  
nő a jó, és nő a rossz,  
nem lehet semmit elvenni  
a földből, az égből, a fűből, a csillagokból,  
nekifogtál valaminek, Istenem,  
s már nem tudod abbahagyni,  
(...)

(Vers a világ megmaradásának törvényéről)

A jelenségek világa, a praxis mindennapisága átláthatatlan entitásként magasodik a létezését értelmezni kívánó személyiség előtt. A költő szemlélete ezentúl nem a közvetetten megnyilatkozó lényegiségre irányul, hanem az életvilág gyakorlatában keres eligazodási pontokat. Ez az az alap, amely a kötet második felében Markó Béla költészetének harmadik pályaszakaszát előlegezi.

A megcsillantott új tájékozódás egy pragmatikusnak nevezhető költészet irányába mutat. Óvatosan kell bánni természetesen ezzel a megfogalmazással, hiszen alig néhány vers áll rendelkezésre az interpretációhoz. Mégis megköcskáztható a kijelentés, mert az alkotói gesztusok alátámasztani látszanak a következtetést. A lezárás igényét mutatta már a *Kannibál idő* című magyarországi kiadású gyűjteményes kötet megszerkesztettsége is. Az



*Érintésekben* pedig bekövetkezik a fordulat, a versek datálása szerint párhuzamban a romániai politikai változással. Ez a tény már önmagában is beszédes. Bizonyítja Markó megváltozott hozzáállását az irodalmi tevékenységhez, jelesül azt, hogy mennyire közvetlen a kapcsolat a politikai valóság szabadabb kondíciói és költészete átalakulása között. Pontosabban – a költő szavával élve – „átváltozásról” kellene beszélnünk. Ez a metamorfózis az áttilizált költői megszólalást felváltó közvetlen vallomások formát állítja előtérbe (*Átváltozunk*). A természet tárgyai, objektumai tehát a továbbiakban már nem az „isteni program” manifesztumai, legalábbis abban az értelemben nem, hogy poétikailag ennek a funkciónak az elkövetkezésében is megfelelnek. Amennyiben alkalmas volt a flóra és a fauna a változásban megmutatkozó önelvű lényiség érzékeltetésére, most, hogy ez a lényegi hozzáférhetetlen távolba került, úgy kell más eszköztárhoz nyúlni. Természetesen a transzcendens háttér nagymértékben azért homályosodott el, mert az életvilág praxisának tapasztalatai folytonosan cáfolták – végső soron – annak valószínűségét is.

(...)  
 Azt gondolom: az Isten is olyan  
 célszerű, mint egy makulátlan szerzám, és a  
 Sátán is olyan egyszerű, s talán nem is  
 a síró Krisztusban támadt fel  
 a mindenható, hanem a testét átverő szögekben ...  
 (*Már nem a körtefát*)

Egy tárgyas líra távlata jelenik itt meg, s erre rezonál a kötet címadó *Érintések* megfogalmazása is: „megnyitom magas s széjjelosztom”, „most már úgy vagyok, hogy talán nem vagyok”. A célszerűség, eszközszerűség, az egyszerű hasznosság pedig a pragmatikusnak nevezett alkotói beállítódást érzékelteti. Ennek jegyében a költő a „kézenlét” állapotában van. A kortárs divatos irodalmi tendenciákhoz képest „oda nem illő” versekben fogalmazza meg a kisebbségi lét metaforáját az „erdélyi macskahűség” képeiben. „Nem a gazdához, csak a házhoz / köt ez az olthatatlan vágy már” (*Erdélyi utazáson*), illetve a hazaszeretet vallo-

masát: „hintőd elé fogva / alázattal meghajtom főmet, hazám, / még mindig józanul / s ide nem illőn” (*Milyen legyen a vers?*).

Az új költői attitűd két szemléletes hasonlatban bontakozik ki előttünk. Az egyik a „sakktábla” hasonlat. Rendkívül összetett ez az önarcképi motívum. Jelentheti a közösségi azonosulás vágyát, tisztaságigényt, tartalmazhatja egy új belső rendszeremtés lehetőségének ígérését. Ugyanakkor értelmezhető olyan magatartásként, amely harmóniára törekszik a maga spontaneitásában megjelenő világ rendjével. A friss költői attitűd másik aspektusa a „cseppkő” hasonlatban fejeződik ki.

Csak úgy, ahogy a cseppkő  
 lent a barna üregekben,  
 csak olyan lassan élni,  
 (...)   
 végtelen lassúsággal közeledni a célhoz,  
 (...)   
 ahogy egy hatalmas barlangrendszer  
 időnként kikinlódik néhány áttetsző  
 vízmorzst a kövek hegyén,  
 ilyen lassan kellene szeretnünk egymást,  
 talán millió esztendő is eltelik,  
 amíg szájunk egymáshoz ér,  
 így kellene vágyakoznunk,  
 mert minden mindennel találkozik,  
 ha majd a két test egymásra lel:  
 a sztalagtit  
 és a sztalagmit.

(*Aggteleki példázat a szerelemről*)

Szinte végtelenné tágitott idődimenzió, megfontoltság, türelem, a majdnem a mozdulatlansággal azonos lassú előrehaladás jellemzi ezt a felfogást. A teleológia a határtalan messzeségben hozzáférhetetlenül eltávolodott. A személyiség a kozmikus méretekben és időviszonylatokban zajló rendíthetetlenül monoton történés törvényeihez igazodik. S ez a szemlélet érvényes a költészetre is.



1.  
Így kellene talán a verset írni,  
évszázadonként egy-egy szótagot  
elejteni, s ha végre felragyog  
a papíron, hát újra szóra bírni

egy újabb évszázadnyi csendet,  
nem pazarolni: lassan, fukarul  
egy-egy verslábát lépni konokul,  
csak amennyit egy emberélet enged,

s ha nem te, majd más, ügyse számít, hogy ki  
fogja végül is napvilágra hozni  
a kész művet, amelybe valaki

Neanderthalban egyszer belekezdett:  
folytasd néhány betűvel a szonettet,  
amelyet sohasem fogsz hallani ...  
(Aggteleki daltokverseny)

Azért lehet ez a költészet pragmatikus, mert horizontját szociális világának mindennapi gyakorlatára terjeszti ki. „Önkörében” keresi ezentúl a maga számára kijelölt feladatot az önmagán túlmutató hasznosság tudatában.

#### 4.

A költő a *Mindenki autóbussa* szonettgyűjteményének *Rövid, korszerűtlen kiadványában* így ír: „A szonett elhályogodott alakú, szotyogó vakolatú cellájából üzenem nektek: legyünk korszerűtlenek! (...) Legyünk modorosak! Legyünk valamilyenek! Szeretnék végre valamire hasonlítani, de nem a korhoz, hanem a vonatablakból megpillantott dombokhoz, hegyekhez, folyókhoz, hanem a vonatablakból megpillantott dombokhoz, hegyekhez, folyókhoz, erdőkhoz. Vidéki kúriákhoz, erdőszlakokhoz és veszteglő autóbuszokhoz. Tudnám, hogy letarolt hegytető vagyok, és mégis... Tudnám, hogy ormótlan autóbusz vagyok, és mégis én...

Tudnám, hogy milliószor elhasznált szonett vagyok, és mégis én... (...) Nem szeretem a szonettet. A szabadságot szeretem.” Ime így fest Markó bölcs iróniával ötvözött ars poetica-szerű vallomása. Önreflexiója saját „korszerűtlenségére” elárulja, mennyire tudatosan vállalja azt a sajátos szerepet kortárs irodalmunkban, amely mára modellé vált. A sokak által oly szívesen-szükségszerűen a posztmodern, az intertextualitás totalitása felé irányuló, lineáris fejlődésként láttatott művészi írásbeliség „történeti hagyományában” nehezen lehetne „progresszív” pozíciót találni számára. A „hetvenes évek átmeneti formáinak irodalma” ebben a megközelítésben éppen azért „átmeneti”, mert köztes állomást képez az „érvénytelenné vált” modernségtől haladva az „új nyelvi magatartást” megvalósító posztmodern szituáltság felé vezető úton. Markó lírai nyelvanalízise ugyanakkor ugyanúgy eljut az ezt feltételező tapasztalathoz, hogy a világ nyelvként adott számunkra, levont következtetései azonban homlokegyenest eltérnek a fentiekétől. Az ő „átmenetisége” inkább egy „neomodern” távlat irányába mutat. Analógiaként utalhatok arra a párhuzamra, amely a filozófia területén a posztstrukturalisták, a heideggeriánus „negatív metafizika” és Jürgen Habermas kommunikatív racionalitás elmélete közötti vitában figyelhető meg. Természetesen első sorban nem egy ilyen beállításban kívánom megragadni Markó Béla költészetének jelentőségét. Aligha az az irodalmi befogadás elsődleges feladata, hogy a nyelvvel szembeni magatartásban kifejeződni vélt létszemléletek alapján osztályozza az alkotókat. Kiválóságát eddigi pályája lírai önépítkezésének funkcionális szépségeiben látom mindenekelőtt.

Géczi János volt, aki észrevette, hogy „ha Markó költölétét tézisként tételezzük, akkor a *Talanítás* eredményei alkotják az antitézist, míg a legutolsó kötet (tudniillik a *Friss hó a könyvön*) a tökéletes szintézis”<sup>14</sup>. Valóban, a költő a *Küzetés a számítógépből* című könyvével lezáruló pályaszakasza – ahogyan azt az újabb Magyarországon megjelent 1993-as *Kannibál idő* című gyűjteményes kötetének rendkívül tudatos szerkesztése is bizonyítja – egy gondosan felépített, lezárt gondolati-poétikai konstrukció, mely-

<sup>14</sup> GÉCZI J.: i. h. 11.



nek láthatóvá válik célja és a benne kifejeződő felépítettsége. Markó célja mindvégig a versben megtalálendő onazonosság. Ez a törekvés munkál azután az irodalmi hagyománnyal dialógust folytató alkotói módszerében, amely az ellentétes szemléletek komplementáris egységét hozza létre egy dinamikussá tett modell keretében. Ez a modell éppúgy működik a konstrukció egyetlen rézességében, a szövegben, mint az egész lírai felépítményben. Markó költői kritikai nyelvanalízise tekinthető tézisként, ennek belátásai képezik az antitézist, míg magának a dialogikus modellnek a megalkotása adja a szintézist. Gondolatiság és formai megalkotottság harmonikus egysége jön létre: a konstrukció magában hordja rendeltetését.

Markó Béla verseiben szüntelenül ott munkál az az emberi szabadságigény, amely fenntartja magának a választás lehetőségeinek, a világalkotó nyelvi hagyománnyal szembeni kritikának a jogát. Költészete azt a meggyőződést tanúsítja, hogy ez a szabadság interszubjektívnek tekinthető, kommunikáció-függő. Az irodalom anonim nyelvi történelemként való felfogásával, a benne foglalt igazságigények radikális relativizálásával szemben a megértésre törekvő dialogikus gyakorlatban legitimálható racionalitás, valamint az egyéni és – az ettől elszakíthatatlan – közösségi identitás megőrizhetőségének távlatát nyújtja a befogadás számára.

## Ekler Andrea „LEHET-E A VERS AZ ÖRÖKLÉTHEZ LÉTRA?”

### Az „alkotói szerep” alakulása Visky András költészetében

Visky András utolsó két kötete, a *Hóbagoly* és a *Goblin* sajátos utat jelez a kortárs magyar költészetben. Olyan lírával szembeállítunk, melynek témája költő és költészet, s mely szemlélete és motívumai által a „klasszikus” lírára utal, ugyanakkor elméleti vonatkozása (a költő, költészet önmagába fordulása, önmagáról való gondolkodása), filozofikussága, nyelvhez való viszonya, a megfogalmazás módja, modern költészetet jelez. Már a *Partraszállás* és a *Fotóiskola haladóknak* című kötetek is önmeghatározási kísérleteknek bizonyulnak, motívumrendszerükkel egyértelműen utalva a szerepkeresés, szerepvállalás problémáira. Míg azonban az első két kötet a „befogadás” állapotát rögzíti, a következő két kötet az alkotás tanúsága, az „újraírás” megvalósulása. Visky költészete tudatosan építkező költészet, a versek sora egyben sajátos költészettan is. A *Partraszállásban* hangsúlyossá válnak a későbbi alapmotívumok, a szerepkeresés, szerepvállalás kérdése azonban itt még szorosan kapcsolódik egyrészt a keresztény szimbolikához, főként a jézusi szerepvállaláshoz, másrészt a zseni-kultuszhoz, a költő, költészet szerepének romantikus felfogásához. A két kötet recepciójában határozott visszajelzés található az alkotói szerep kérdéséről, még a személyiség problémájához kapcsolva, kevésbé érintve a költői kifejezőmódot. Kun Árpád véleménye szerint „... Visky nem egy rokonszenves személyiséget sugároz ki, ahogy az ellenkezőjét sem, hanem a személyesség egy másik szintjére kerül, oda, ahol a befelé forduló, melankolikus típus kavarg, felhőszzerűen és kissé személytelenül.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> KUN ÁRPÁD: *Egy szilbás költő*. Nappali Ház, 1994., 102.



Kun Árpád további kötetekre is jellemző, lényeges észrevétele a személyesség „másik szintje”, s a felhőszertűség. Utóbbi metaforikusan kifejezi azt a nézőpontot, mely a költeményekben megnyilvánul. Távolága állandóan változik, kényszerűen részt vesz és részt vállal „a” körforgásban, mégis mindvégig megőrzi „lebegő” jellegét, az alkotás kivülállásának egy sajátos formáját. Ez az első kötetekben még tűnhet személytelenségnek (bár ott is kreált személytelenség ez), a *Göblen*-ben azonban felszámolja ezt.

A *Göblen*-kötet formai, stilisztikai, szemléleti letisztultsága, a mozaikok puzzle- vagy göblenszerű illeszkedése, annak átlátása, nem is annyira struktúrájában, inkább mechanizmusában megragadható szabályszerűsége teszi realizitkussá az autorikus alkotói szerep levegőben lebegő, onnan letekintő nézőpontját. A kötet ilyen jellegű realizitkussága mégsem semmisíti meg a *Hóbagoly*-kötetben domináló költőiséget. A *Göblen*-ben is megőrződik az alkotói szerep, a makro- és mikrokozmosz törekénysége, legérzékesebben a „nyom” motívumában kifejezett múlandóság, félelem, a nyomokban rögzített pillanat, kérdés érzékenysége, az ember esendősége, ugyanakkor a részecskek, atomok, lírai szerepek dinamikus törekvése az egység felé, mely pillanatnyi egység csupán, de mely a nyomokban vagy göblenekben rögzítve mégis megőrződik, lenyomatot hagy, hogy azután újra szétessen, s folytatódjon a küzdelem az újabb egységbe való rendeződésért. Lehet-e egy pillanatokból álló, töredezett folyamat realizitkus? A természeti hasonlatok, a rész–egész problémája, motívuma, állandó jelenléte, a determináció és evolúció darwini megjelenítése szerint igen. A kérdés, mi teszi mindezt mégis költőivé? A válasz egyik lehetséges megközelítése adódhat a költeményekben megfogalmazott, kifejezett alkotói szerep (tehát nem csupán a konkrét művet alkotó individuuum szerepe) kialakulásából, születéséből, a megelőző, s a benne összegződő szerepek sokaságából. Erre utal Visky az poéticának is tekinthető vallomása: „Az értelmiségi mivoltot semmi esetre sem tudnám elválasztani az alkotói magatartástól, amely az anyaghoz való viszonyban jut kifejeződésre. (...) az értékek megővhatatlanok, ha csak nem a hozzáátel révén. A kérdés itt önmagától adódik: mi tehető hozzá ahhoz, ami teljes egész? Erre válaszom a következő: önmón személyiségembe zárt rész szerint való létem. Az, aki vagyok. És akivé len-

nem egyre inkább – mondatról mondatra – lehet. (...) maga ellenére is mondja azt, amit mond, mert ahhoz képest elégtelen ő, de mert közli magát, az interszubjektivitásnak ebben a nagyszabású aktusában a legvalószínűbb ő.”<sup>2</sup>

A továbbiakban a szerepeket alkotó, formáló motívumok alakulását keresztül igyekszem bemutatni a költői szerepek egy összpontosított szerep felé haladásának folyamatát, alakulását. Főmotívumoknak tekintem a játék–álarc–maszk, arc, név, szó–mondat–vers, rész–egész motívumait. Ezekhez kapcsolódó hangulatos mellemekmotívumok, az ablak, tükrök, árnyékok, biblikus- és állat-motívumok.

Már a *Partuszállás* is „minthák” sorozata (*hajók napja, Berlioz, zárójelke-ciklus*). A játék itt a gyermeki szerepjáték és a rituális szertartás között értelmeződik. Megragadása még nem tükrözi a játék menetét, nem szól a játszó felekről, a játékban betöltött egyéni szerepről gondolkodik, annak funkciójáról, lehetőségeiről. A dialógus ekkor még én és mindenség között folytatódik, mely később kissé letisztulva, énti dialógussá alakul. A *Partuszállás* a bohóc és krisztusi szerepből is az áldozati jellegget emeli ki – „mutasd fel a tömegnek / a kabátod, inged, bőrdő alatt / nőtázó csapzott arlechinót, / tépd le színes rongyait / és halj meg, mint a költők: / tudóvészben vagy / elmetszett torokkal” (*hely, ahol hiába kereslek*); „VEGYETEK, EGYETEK / EZ AZ ÉN VERSEM / AMELY TIÉRETTETEK / MEGTÖRETTIK” (*s VII.*). A *Hóbagoly* mélyíti a gyermeki szerep értelmezését a játékokban, a múlttal, emlékekkel összekapcsolva, részben nosztalgikusan tisztának látva azt, részben erejénél, alkotójellegénél, fejlődésénél fogva meglátatva benne az alkotás mozzanatát. A gyermeki játékkal szembehelyezett játék, szerep, melyet az álarc, maszk motívumaival ragad meg, a lényeggel szembeni álságot jelképezi, az ezt kifejező bináris oppozíciókban érzékeltetve egy kívánt magatartást, mely lehetővé tenné az „újászületést” (*Hóhajnal*). A játék másik, *Hóbagoly*-beli értelmezése a félelem, rejtőzés kérdései köré épül. Visky költészetében e kérdések magukban hordozzák a másik oldalt is, a bátorság és megmutatkozás

<sup>2</sup> VISKY András: *Meztéráram címűre*. Korunk, 1991, 9., 1121.



adta válaszokat (ezek azonban inkább a következő kötetben való hangnagyság), ekkor még inkább igény formájában, illetve a versek önleplező formájában, az alkotás folyamatának megragadása által. Ezt a szemantikai kódot erősíti maga a hóbagoly motívum is, mintegy az alkotói szerep (s nem a lírai én!) kifejeződése. A „hóbagoly” kapcsolatban áll evilággal és túlvilággal, jellel, múlttal és jövővel, szemlélő és cselekvő, nyugalmat árasztó, csenddel összefonódó, magányos, mégis „kitorésekor” aktív, közvetítő szerepe megtöri a csendet és kikényszeríti a magányból. Ezt a dinamikát erősíti a kötet szerkesztése is, a csekély központozással, kisbetűkkel teleírt lapokat megszakítva a hóbagolyrajzok, üres lapok elgondolkodtató csendjével, mely csend nem csupán a befogadása, de a szemlélődés, az alkotás folyamatát is, s mely az újabb „megszólalásig” tart. Nézőpontja a már említett, „lebegő” nézőpont, részeként az egésznek, de letéktve is arra. Kérdései, megállapításai is ebből a nézőpontból adódnak, „mi kívül van, / magadban mindazt megtalálod / miként más, ki nem te vagy? hallod, amint szól, amikor / a földből magadhoz emelsz egy koponyát; mint / ami öröktől fogva van. /.../ csak maradványa / benne annak, aki te általa is lettél.” (*Abiák*). A Hamlettel való lehetséges intertextualitás is a fenti jelentéshorizontot emeli ki. Erzekeletti azt a felelősséget, mely csendre, s egyben megszólalásra készteti, egyben jelzi a „rész” megnyilatkozásának kicsinyességét, egésze való vakmerő törekvését, az egész megragadásának pillanatszerű hitét – „előtted / hull le minden / amit elmondasz, az csak / ítélet, nem *madár*, nem *fű*, nem *kő*, nem / *égből*, megtörsz mindent, mielőtt / felmutatnád, s az érintés már csak / emlékezet. s a nyomok hova vezetnek? /el? /.../ amit te / látsz, kivonat csak” (*Tűkör*) –, melyet majd a *Goblin* rögzített képei tesznek pillanatnyi egészekké. A *Goblin* a játék értelmezésében a szükségszerűséget hangsúlyozza, mely az alkotás által nyer értelmet, teljeseedik be, „Kezdődhet a nagy színről-színre-láthatás, /.../ Kileheli a mennyezet felé / történetét, mielőtt elhanyaglik.” (*A szerkezet amikor meglazul*). A játék dramatikus felfogása, finális értelmezése az (ez idáig) utolsó kötetben már nem székszissel, inkább a látás keserűségéből fakadó cinizmussal társul, melynek keserűségét a halál, elmúlás, értékvesztés adja, de mellyel mégis szembelyezhető az alkotás; az alkotó és alkotás viszonyát a test

és lélek viszonyával hozva párhuzamba. A párhuzam lényege a korlát, a cella, melyből mégis kiszabadul alkotás és lélek, s bár nem feltétlenül optimista, de valamilyen „folytatás” adottá válik (*A nyolcas évtized*). A *Goblin* záróversében végül eljut a játékbeli rejtőzködés felszámolásához, a szerep tudomásulvételéhez, felvállalásához: „a hegyre fel pataként visszafolyni / a tenger kapujából / alalebegni, mint a nap tüskéibe rohanó pára / fordítva lenni mindig / elnehezült angyali doktorként a világ felett / Fossa Nuovában / egy cella szűk köpenyében / amelyet elbontani legcél-szerűbb / az előkerülés és megmutatkozás / súlyos kockázatával” (*Az Aquinói-sír; Epitáfium*).

A játék, szerep, álarc, maszk motívumaival szemben az arc motívuma mindvégig tisztaságot fejez ki. Az arc bármilyen kontextusban is szerepel a költeményekben, mindig őszinte, létező, belső aktivitást kifejező, legyen az égre fordult arc, kedves ikonarc, rezzenetlen arc, elhomályosult arc, Európa arca, ragyogó arc, merev arc és még sorolhatnánk. A tisztaság, őszinteség mellett azonban összetettebb szemantikai kódot jelez a versekbe foglalt arcok sora. A *Hóbagoly* „arcai”-nak pillanatnyisága, emlékekkel, szemlélődéssel, nyomszerűséggel való kapcsolata a „benne-lét” megragadásának pillanata, az alkotás születésének pillanata. A mintázat ugyan állandóan változó, az arc megjelenítése mégis elsősorban önreflexív, tehát a kifejezés mindenekelőtt az alkotó személyiség keresésére, kifejezésére, s ezáltal megőrzésére irányul. Az első kötetekhez hasonlóan, megmarad ugyan a szerepvállalás, alkotás áldozatszerűsége, közösségi jellege, küldetés tudata, de a küldetés más szemantikával telítődik, érettebb költői gondolkodásra utalva. A makrokosmosz megragadhatatlanságát a mikrokosmosz kifejezésének igényével, arra való törekvéssel oldva, lehetővé téve, akár kérdés vagy feltételezés formájában is az alkotás „öröklétét”, értelmet adva ezáltal az alkotói szerepnek vagy megerősítve azt, „a szenvedés magaság / követned kell, ami szólni készlet, nem / lehetsz tanú, cinkos csak, aki közködbe / elfed, amint szól, számbavesz és elvész, / mert titok az egész és homály. végbement / nélküle s önnön szőnyegé-be mintázta mégis / amit mutathat, csak saját arca, a redők / közt a pillanatra megkövült idővel” (*Tűkör*). A kényszerűen vagy tudatosan felvállalt „arc” ugyanakkor éppen a kifejezés ereje által



leleplező, leleplezhető, fenyegető és kiszolgáltatott a makro- és mikrokozmosz számára egyaránt – „ott van / az arc a tükörben mielőtt még odalépnél / és megmutatnád magad, s nem tűnik el, ha / távolodsz, nem tudsz megfogózni / az elmondásnak a kényszerre honnan?” (Tükör.) A *Goblen* arcai már erőteljesebben reflexívek is, az alkotói szerep-tudat erősödésével, ez a reflexió kényszerre és lehetőségre is világ. A reflexió szülte „arcok” már nem minden esetben tiszták, őszintek, az arc motívuma már keveredik az álarc, maszk motívumaival. Továbbá a félelem, a fenyegetettség érzése, de erősödik a kifejezés vágya. Az arc motívuma szorosabban kapcsolódik az alkotás lehetőségének problémájához, az „arc” meglétét feltételként szabva az alkotói szerep, s az alkotás létrejöttéhez. Az arc dominanciája megmarad, az alkotófolyamatban meghatározó, amint azt metaforikusan *A festő halálában* is kifejezi: „A kalapot / majd én adom, és a haját is, ha / úgy kérné az arc.” A tükör, az ablak és a kép mellék-motívumai állandó szemantikai kapcsolatban állnak az arc, álarc és maszk motívumaival. A tükör feltárja és leleplezi a befogadói attitűdtől függően kegyetlenül igaz vagy bizonytalanul homályos valóságot. A szembesülés pontosan ismert (hétköznapi) és ismeretlen (tudatosan elkerült vagy nem tudatosult) világokat, utakat nyit meg a szubjektum számára önmagához és a világhoz. A tükör sajátos térszerkezetet szervez, kép-tükör-tükörkép különálló és együttes létezése hangsúlyozza a határ-jelleget, ugyanakkor utat nyit a határtalan felé. Érdekes a tükrök szerepének, helyzetének, státusának változásán keresztül kifejezett jelentéshorizont. Hogyan válik az elmúlással lommá a tükör, miként, mikor, hol kerül(het) újra használatba, hogyan adódik „tükör” ott/akkor is, ahol/amikor nem számítottunk rá, s mit jelen(het) annak veszélye, ha nem találjuk a „tükröt” ott/akkor, ahol/amikor várnánk. Ilyen kérdéseket, lehetőségeket közvetít az *Elhomályosult arccal* – „mi lesz, / ha már elfelejttem neved, mire szemeid éggel / határos tükrébe újra visszatérhetnék, ha / már nem ismer rád a nélküled gazdátlan / világ...”, vagy a *Kies hely* – „mire megtalálnád a tárgyak helyét a falak / között, kiürítettnek újból létezéssed hajópadló / termei, egylámpás néma tutajok az udvar hajnali / pázsítján, együttvé kerülnek az állótükrök...”. A tükör ilyen értelemben maga is kép és tükrökép, mely önmagában mint tárgyban képezi le a

káoszt és kozmoszt. Ebben a térben a szubjektum számára a helykeresés, gyökerkeresés vagy a gyöker-eresztés igénye, helyzetének meghatározása szinte lehetetlenné válik. Ezt a bizonytalanságot (mely fenyegető létbizonytalanság is) oldja (de nem oldja meg) egy plusz dimenzió, az e terek összességében, mégis azon „felülemelkedve” (így önmagát időlegesen kirekasztva) talált (el)beszélő nézőpont. Ebből a nézőpontból a szembesülés, számítás tudathasadásos állapota az alkotáson keresztül pillanatnyi egységhez vezethet, mely elmúlást és születést egyesít az adott pillanatban. Erre a „kettős életre” utal a színészet és a várandós anya metaforáival, „élik ragyogón két élet / titkát” (*Az időt csak*). Visky „tükre” kezdeti/végso kérdésekre keres és nyújt lehetséges világokat válaszul. Kötetei éppen ettől válnak „súlyosakká”. Dialógusai a fordulópontokat célozzák, a hétköznapiok léthelyzetéből merít, nem, vagy éppen ezáltal kérdez a létezésre, a fordulópontok közötti életre. Ezáltal hangsúlyossá válik a létezés lehetőségének emberi kérdése. A lét kérdéseit firtatva észrevesszük-e a létezés kérdéseit? A lét kérdéseire adott válaszok segítenek-e eligazodni a létezésben? A kötetek alapján, úgy tűnik, éppen a létezés lehetőségének feltételét jut el a lét-kérdésekig. A félelem egyik forrása, vajon észrevesszük-e, mikor válnak a létezés kérdései lét-kérdésekké. A „megszokott” privát és egyetemes fenyegetettség észrevételül átcsozódik a teljes megsemmisülésbe, vagy feleszmélünk, talán tesszük is előtte valamit... „mint rejtett vizek tükrében az állatok / ... / megállnak hirtelen, kilépnek az / örök menekülés sátorából, s leszeggett / fejfel kémlelik létüket a melyben és / a magasban. alakulhat-e nélkülünk / a világ? a szüntünkkel megszűnik-e?” (*Kút*.)

A „tükröződés” egyik megjelenési formájaként szerepel az árnyék motívuma, mely többnyire negatív szemantikával szerepel. Más motívumokhoz hasonlóan az árnyék is dichotómiát rejt. Egyike azon természeti jelenségeknek, melyek nélkül az „egész” csorbát szenvedne, „részként” mégis fenyegetővé, feleslegessé válik. Az árnyék, akár a – szintén veszélyforrásként megidézett – „árthatlan” virág, növény, az embertől való elszakíthatatlanságában, a természet rendjeként válik fenyegetővé. Amint a virág, növény olyan természeti jelenségként (is) szerepel, mely elszívja az életet az ember elől, melynek elemi ereje (mellyel az ember nem



rendelkezik) elegendő a túlélésre, birtokolva így az ember számára ilyen értelemben elérhetetlen dimenziót, az árnyék az „életből” nyert fényegítő elszakíthatatlanságával, szűrőességével, egy-síkúságával, torzult formáival szintén egy másik világba, a más-világba, árnyékvilágba utalja az embert. A másvilág, árnyékvilág, halál, mely fizikai mivoltában kényszerűen elfogadható, az erdélyi líra hagyományához kapcsolódva a szellemi, lelki igényeket, lehetőségeket tekintve elfogadhatatlan, s küzdelemre sarkall. Az árnyék ugyanakkor az élet (átmeneti) pillanatát is jelzi, így meg-léte a halál lehetőségére, elvesztése a halál bekövetkezésére utal, „az árnyékom még követ-e / zuhan az isten köpenye / miatyánk ki vagy” (*Miatyánk* '95). Míg a *Hóbagoly*-kötetben a lehetőség, a *Goblen*-kötetben a bekövetkezés körül középpontba. Előbbi a túl-élési lehetőségeket, utóbbi az elfogadás lehetőségeit keresi. Így az árnyék és halál összefüggése az alkotás-értelmezés hagyomá-nyában, történetiségében, s lelki, keresztény értelmezésben nyer-het feloldást: „úgy nő árnyékod a talpad / alól a rétekre az égig akár egy ösvény, / amin megindultál s már nem lehet megállni” (*Ablak*).

A tükör motívumához hasonlóan az ablak motívuma is „tér-képző”, térértelmező motívum. Az ablak a kint és bent, lent és fent dinamikus kapcsolata mellett a keret, párkány, üveg, nyitás és zárás említése a köztességre utal. A tér vertikális és horizontá-lis síkjai elkülönülnek egymástól, a különállással perspektivikus különbségeket jelezve, ugyanakkor egymásba játékozva azokat, el-sősorban a(z) (e)beszélő „lebegő” nézőpontja által. Ebből a néző-pontból egyrészt érvényesül egy szigorú balzaci térszerkezet, másrészt a térben való lét relativizmusa. Paszternak lírájához hasonlóan az ablak motívuma jelképezi az alkotáshoz szükséges nyitottságot és zártságot, s az alkotó állandó átjárását a kettő között, ablakot, „amin át a kinti lét beárad” (*Elég neked*), s a visszavonulás lehetőségét az alkotáshoz szükséges csendbe. Az alkotást megelőzi, az alkotás része az ismeret, önismeret, reflexió és önreflexió. Így az ablak motívuma összefonódik az önkere-sés, kiteljesedés kérdésével, „egy lehetsz csak, mielőtt / a min-denség lennél” (*Ablak*).

A név motívuma különösen a *Hóbagoly*-kötetben dominál, el-sősorban önmeghatározásra irányul. Visky mikroszkopikusan

aprólékos leírásai, a „környezet” pontos rögzítése, s benne a sa-ját szerep helyének, helyzetének megtalálása, átértékelése, mind-ezek „megnevezése” a „versben”, a saját költői nyelv kialakítása, elválasztása a hétköznapi és a tudományos nyelvtől, a teremtés mozzanatának ismétléseét jelzi. Erre utal a kötetekben erőtelje-sen, logikusan végigvezetett keresztény szimbolika is. Ezek rész-ben bibliai motívumok (kert, fa, gyümölcs, madár, bogár, eső, kereszt – kitűnik a kereszt célkeresztként való értelmezése, Baka István költészetéhez hasonlóan –, vacsora, pohár, csipkebokor, stációk stb.), melyek főként a teremtés és Krisztus alakja köré szerveződnek, az alkotás-teremtés, valamint az áldozat, megvál-tás, újjászületés, továbbélés, várakozás gondolatának kiemelése-vel. A megidézott bibliai szűzsek, így például Jób említése (*Ahíta-tok*, *A minden élők útja*), példaként, példázatként szerepel. Külö-nösen a *Goblen*-kötetre jellemző az ima, fohász, példabeszéd vagy bibliai hasonlat, mint az Istennel folytatott párbeszéd része (*Mi-atyánk* '95, *Ahítatok*, *A fehér test*). A keresztény gondolkodás ha-tása térszemlélete mellett (a már említett univerzum-felfogás, hangsúlyos vertikális, fényzimbolika, a teremtett térben a lé-tezés, lét helyének megtalálása) időszemléletét is befolyásolja. Erre utalnak az örök idő, bölcs idő, idő méhe, rád szabott idő, végtelen idő kifejezések, az örökkévaló és az emberi idő különbségének hangsúlyozása, az időben létező hagyomány, az időben létező örök megjelenítése, a múlt, jelen és jövő összefonódásával. Az emberi idő megragadásakor a kiemelt pillanatokra koncentrált, az egyes ember életének kérdéseit firtatva, s ezt az univerzumra vonat-koztatott, kitégített (bibliai) időbe helyezi, mely létkérdésekre irányul. A hagyomány, nyelv, alkotás, beszédmód, a versek sze-mantikája keresztény szemlélettel való összefüggésének tekinte-tében nem lehet figyelmen kívül hagyni Visky esszéit (*Reggeli csendesség*). Mint írja: „Az Isten-ember viszony mindenkor eg-zisztenciális természetű” (*A hiábavaló Isten*). Az önmagát kije-lentő Isten megszólalását, megszólítását emeli ki, a név kozmó ere-jét, a beszéd, párbeszéd lét-elemű fontosságát: „A beszéd az ere-dendő megszólítás. (...) Én sem vagyok, (...) ha meg nem szólítatom” (*A Logodí utca*). „Istent megszólítva ki-ki önmagát is megszólítja” (*A hiábavaló Isten*). Úgy véli, minden isteni dolog (így a teremtés, beszéd, megszólítás...) hagyományképző esemény,



mely „a történelemben tagolja a tagolatlan időt”, mely közösség-vállalás a teremtménnyel, s mely hagyomány elemei a közösség-vállalás részeként folytonosan egymásra utalnak, „előre-hátra, a történelmi időben” (*A hagyomány útja*). A hagyomány, hagyományképzés köréből is kiemeli annak beszéd-, párbeszédjellegét, a kérdés és válasz lehetőségeit firtatva. Ebben a hagyományban válhat lehetővé a megismerés, állandó előre- és visszatekintésben, állandó dichotómiában, mely az összhang reményét hordozza, hiszen – Visky példájával élve – áldozat nélkül nincs feltámadás. Az állandó dichotómia és várakozás azonban szinte szükségszerűen „küszöb-létet” eredményez (ennek kifejeződése költészetében a „lebegő” nézőpont, a hóbagoly-metaphora). „A hívó ember léte dramatikus. Mindenekelőtt azért, mert jelene nem valóságos. Világban való létét »a még nem látott dolgok« felől való tudás határozza meg. Jelene a »még nem«. Jelene a hamarosan elkövetkezendő. A »még nem« arról ad hírt, hogy létünk egésze küszöb előtt áll, és amit *innen* élünk meg, annak jelentését csak az elkövetkezendőben találjuk meg. Addig azonban a küszöb-lét terhe hárul ránk” (*A „még nem”*)...

Meghatározza a köteteket a pillanat festményben, fényképben, goblenben való rögzítésének, valamint a zenének, mint egy mindenen felülemelkedő nyelv abszolúttá (megkomponált egészé) emelésének (*Szubsztancia*) vágya. A zene mint logikus játék, teremtés, az elhangzások összeálló pillanatnyi egész, jellemzi Visky versbeli gondolkodását. A „lebegő” nézőpont is összefügg a zenésiséggel, karmesterként próbálja kozmoszá szervezni a káoszt, visszakanyarodva a név kérdésehez, mindennek a maga nevét adva (az adott pillanatban), ezzel kijelölve helyét, mondatokat, verset teremteni a nevek körül. A név számára létezést jelent, a név elvesztésének esélye, egyben az értékek fenyegetettségét is jelenti, beolvadást, végső stádiumot – „nem tudom neved / sem már” (*Elindulnak a vadászok*), „ami lesz, / ha már elfelejttem neved” (*Elhomályosult arccal*). A *Goblen* kötetben a névadás inkább a környezetre koncentrálódik, az alkotás a lélek képével, fogalmával fonódik össze, nem kap, nem kaphat konkrét megnevezést, kényszerűen, törvényszerűen van helye a konkrét, megnevezett egészben (gondoljunk a kötetben végigvezetett test-lélek viszony motívumára). Éppen a kényszerű részecsedés, s a megszólalás kény-

szeré okán nem jelent ez elidegenedettséget, ám konkrétan megfogalmazva elválasztja a lírai ént az alkotói szereptől – „a könyvben ott látom magam / a tartalomtól kimaradtam” (*Utolsó télet*).

A rész-egész problémája, viszonya az első három kötetben elsősorban természeti metaforákban értelmeződik. A *Goblen*-kötet inkább a tárgyak, a mesterséges környezet viszonylatában utal erre. Tudatosabb, keesőbb, konkrétabb, mint az előző kötetek („Hiányunk nyújt teret / megérteni, mi legvalóan egésze. / És teljünk másha vajon elenyész-e?”), melyre a ciklus- és verscím *Égész-rész*, valamint az intertextualitás, mint sajátos rész-egész kapcsolat is utal. Mindkét környezetben (természetes és mesterséges) ambivalens szemantikával szerepel a „beolvadás” és „különállás” fogalma. A beolvadás pozitív értelmű, ha az egészbe mint alkotásba való benne-létet jelent, részvállalást a kozmoszban, negatív értelmű, ha Peer Gynt-i értelemben szerepel, olvasztógelyként a káoszban. A különállás pozitív, amennyiben valaki vagy valami meghatározást, s így létezést nyerhet általa, tehát ha a káoszt akár ideiglenesen kozmoszá szervezheti, negatív a szét-hullás, veszendőség, káosztól való félelem tekintetében.

Önreflexív költészetének jellemző vonása a versek önmagukra is való reflektálása, mely az alkotói szerep tudatosulásával egyre határozottabbá válik. A rész-egész problémája ebben a vonatkozásban is természetesen adódik, szövegszerűen is a betűktől, a szavakon, mondatokon keresztül a versig, s a versen keresztül az örökléthez való részesezés reményéig (mely éppen egy felfokozott létbizonytalanságból, fenyegetettségből, megváltatlanságból ered, különösen a *Goblen* kötetben). A nyelv, a szó erejében való hitre, ennek felelősségére utal elméleti jellegű vallomásaiban, így a *Mesterségem címerére*, melyben Heideggerre hivatkozik: „a dolgok mélyén időről időre megállapítható a Törvény szövődése. A különvalóság a találkozások és szó-váltások / mondat-cserék helyein kötést ad és csomót, a világ szerkezetére utaló lapszavakat és jelentéseket, a megszólító nyelv hálóját, amely a mindenségben uralkodó tökéletes összhang – mundi totius conventia et consensus – érzékelése és kinyilvánítása. A nyelv: a lét háza.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> VISKY, 1991., 1120.



A szó, a vers mint a megőrzés, továbbélés, öröklét lehetősége, a lét megragadható formája ezért többnyire pozitív szemantikával szerepel, kiegészítve a nyelv, szó költészetbeli toposzát, mely elsősorban a kifejezhetetlenséggel forrt össze. Ezt érzékelteti a nyelv szerves részeként való kifejezésével, „Értenei vélem a nyelv artériáiban mormolt / igéiket” (*A halálról semmit*), „irógép testéből előre szegett fejfel kiemelkedő / betűkről” (*Európa arcáról álmodom*). Visky költészetére jellemző az a nyelvfelfogás, melyről François Rigolot ír, R. Jakobsonra is hivatkozva, „a nyelv poétikai funkciója a szöveg önmagára való összpontosítására törekszik, izolálva azt egy nyelvi jelekből álló kvázi-autonóm rendszerbe. (...) A középkort jellemző transzcendencia misztikáját fokozatosan az immanencia misztikája váltja fel. A nyelv szintjén egy párhuzamos visszafordulás figyelhető meg. Az a név, amely az Ent, vagy az idealizált Masikat jelöli, a szövegben és a szöveg által keres magának halhatatlanságot”<sup>4</sup>.

A motívumok látszólag felkínálhatnak egy sötétebb tónusú értelmezést is, azonban a mulandóság, hiány, keresés mellett a törekvés, küzdelem a kiteljesítésre, hozzátételre, az „élet” felé törő dinamizmus más értelmezési horizontot szervez. Mint írja: „A mondat, mely világosságot nyújt, nem szól a sötétségről. – s ha a *Göblen* kezdő versének megszólítását kapcsolatba hozzuk a gondolat folytatásával, mely szerint – A szeretet mondatai megszólítottak.”<sup>5</sup>, ez az értelmezési horizont tűnik hangsúlyosnak. Visky költészetében önmagában is domináns az alkotói szerep kérdése, így nem igazolásként, inkább az értelmezés részeként vehetők figyelembe alkotásról, alkotóról, alkotástechnikáról vallott, elméleti szempontból is érdekes nézetei. „Az irodalom az érvényes mondat keresése. Az érvényes mondat stabilitást mutat, mert benne is – és csak másodszorban általa – végbemegy a genezis, a testetöltés nagy titka. (...) Föláldozni csak önmagunkat lehet. A szolgálat – elválasztás, a szó teológiai értelmében, az elkötelezés belül megy végbe, mint identitás- és szabadság-élmény.”<sup>6</sup> Költészetének idő- és térszerkezete, tematikája, alkotói

szerep nézőpontja is erre utal. Világlatását meghatározza egy olyan alkotói alázat, a már megalkotottal, alakulóval, a jövőben alkotandóval szemben (a genezistől napjainkig), mely nem válik alázatossággá, hiszen az „életlendület”, az alkotás maga, ennek aktivitása kizárja az alázatosság elfogadót, behódoló passzivitását. Veszélyes játék (külső és belső) világot menteni önmagunk feláldozásával, másrésztől felemelő játék, az onfeláldozás által részévé válni az alkotónak, alkotásnak, felszámolni az individuumot, s újjászületni egy „egészben”. Erre utal a kötetek erőteljes keresztény szimbolikája, motívumrendszere is, s a játék „örökkévalóságának” állandó hangsúlyozása. Az elmúlás, értékvesztés, fenyegetettség ellenében tehát a megváltódás, az újjászületés, a születés lehetősége fejeződik ki, az alkotás ereje által. Mindez romantikus, korszerűtlen? Úgy vélem, éppen ellenkezőleg. Visky költészete példa arra a kortárs, modern magyar költészetben, hogyan kaphat (vagy miként nyerheti vissza) a költészet jelentőségét, a költői mesterseg a belső igényből eredő elhivatottságát, igényesen, felelősséggel. Visky nem vállalja fel a „tudós költő” vagy „költő vátezer” szerepet, egyszerűen hisz, lát, hinni és látni akar az alkotásban, és a meglévőhöz hozzáírva egy-egy mondatot, hihetővé teszi a megőrzés, továbbélés lehetőségét. Hogy valójában „hozzáírásról” vagy „újraírásról” tanúskodik-e költészete, az a hagyományhoz, így például a szerepben felhalmozódott hagyományhoz való viszonyából is kitér. „Előbb az összefüggő jelentések »ege« van, azt követi a jelentések megkeresése. (...) Atvenni a maszkban felhalmozódott hatalmas tudást és úgy járni-kelni: akkor »mozdul meg« a maszk, életre kel, nem kevesebb az arcnál, ugyanolyan bonyolult és »roppant«. És kiismerhetetlen.”<sup>7</sup> A Cs. Gyimesi Évával folytatott beszélgetésben pontosítja véleményét, utal a szerep-problémára, a küldetészerűségre, mint az erdélyi magyar (s általában kisebbségi) költészet szükségszerű velejárójára, ugyanakkor hangsúlyozza az alkotói folyamatban a „művészt”, az „egyénit”, a kívülállás helyett/mellett a műben való benne-létet, az újraírás egyedi jellegét<sup>8</sup>

<sup>4</sup> François RIGOLOT: *Poetika és onomasztika*. Helikon, 1992., 3–4., 350., 354.

<sup>5</sup> VISKY András: *Beszéljünk a szeretetről*. Korunk, 1991., 4., 465.

<sup>6</sup> VISKY András: *Szolgálat és (ki)szolgáltatás*. Korunk, 1991., 6., 547.

<sup>7</sup> VISKY András: *Bali, bali, bali*. Jelenkor, 1996., 3., 231.

<sup>8</sup> „Most a probléma az, hogy megszokasodtak a szerepek, akkor az embernek óhatatlanul identitásproblémái kezdenek lenni. (...) Erdélyben a szerep kény-



. Költészetet tekintve ez metaforikusan Kun Árpád megállapításával fejezhető ki: „képet és jelképet egyszerre lát”<sup>9</sup>.

Az alkotói szerep, a költészethez való viszony más nézőpontú, de hasonló szemantikájú megközelítései, a Tompa Gáborral közösen szerzett *Romániai magyar négykezesek*. Ez a kísérlet utal a költészet Teremtő gesztus ismétléseként való értelmezésére, ezáltal a folytatás, folytonosság lehetőségére, az értelmezés folytonosságára, a dokumentáláson keresztül a költészet elméleti kérdéseire, helyzetére, az universonra, s az azon belüli kölcsönösségre, összjátékra. Ez a kölcsönösség, összjáték az értelmezés, önértelmezés útja is, mert a „vers az, ami hajlék. otthon. ami beborít és / kitakar.” (*prológus*.)

Hogyan ragadható meg a Visky-féle alkotói szerep? A lírai költő, a klasszikus modernség fogalmai nem fejezik ki azt a sajátos szerepfelfogást, alkotás-lélektani, alkotástechnikai magatartást, melyet költészete képvisel. Úgy vélem, leginkább a nyelvhez és alkotáshoz való viszonyában, s ezen keresztül szerepfelfogásában megvalósuló hermeneutikai gondolkodás, s ennek költői megfogalmazása teszi sajátossá. A hermeneutikák közül is leginkább Heidegger és Ricoeur gondolkodásával rokonítható. A párhuzam, s a probléma ilyen jellegű megragadása feltehetően nem erőltetett, hiszen költészetéről nyilatkozva, különösen a nyelv kérdésében, maga is szívesen idézi Heideggert, s mintha a *SZUBSZTANCIA* hermeneutikai gondolkodásának, s ezen keresztül az említett problémáknak is alkotói összegzése lenne. A külső és/ vagy belső univerzum-központú gondolkodás, értelmezés során mintha „bejárná” a Heidegger-féle „hermeneutikai kör” nyomán a Mezei Balázs<sup>10</sup> által „hermeneutikai spirálhoz” hasonlított utat, mely egy hermeneutikai vázlattól, a hermeneutikai tapasztala-

ton keresztül vezethet egy korrigált hermeneutikai vázlat felé – „a bölcsesség geometriája: kör / de mikor azt hinnéd / a kiindulási pontig minduntalan visszajutsz / észreveszed: ez már egy másik kör / és másik idő / a bölcsesség geometriája: csigavonal / ... / szeretnéd leírni / elmondani kezded egyetlen mozdulatával / örömtől rettegéstől / megkönnyültlen / vagy csak fölmutatva arcodat”. Összegezve, s alkotástechnikai szempontból, beszédmod tekintetében Paola Capriolo gondolatával ragadható meg a Visky-féle alkotói szemléletmód: „nézelődik és ha mesélni kezd, hetet-havat összehord, és olyannyira összekeveri, mi volt előbb, és mi később, hogy egyszerre minden mozdulatlanak tetszik, vagy mintha minden körbe-körbe járna, vagy inkább mintha rák módjára visszafelé haladna. És az Isten újra elgondolkodik, mi értelme lehet zavaros tekintetének, és megint lehunyja a szemét, majd kinyitja és semmi sem változik. Így hát néha, különösen őszi reggeleken, megesk, hogy úgy tesz, mintha észre sem venné a szép tollú angyalt, amint az ezüsttálcával csendesen hozzálép. Visszabújik a takaró alá és álomba merül: most valamennyi képet együtt látja, most az sem fontos, hogy mi volt előbb s mi volt utóbb, végre minden simán megy, és nincsenek miértek.”<sup>11</sup>

szere – szerepen valamilyen közösségi elkötelezettséget értve –, úgy vélem, bizonyos tekintetben »monolitikus« a kultúra szerkezetét. Rettentően hajlamosak vagyunk a szerep vitrinén keresztül tekinteni a műre, tehát a szakmai tevékenységre.” *Mű a jelen 1990?* Visky Andris beszélgetése Cs. Gyimesi Évával. 2000. 1991., 8., 9., 10.)

<sup>9</sup> KUN ÁRPÁD: *Egy szilárdus költő*. Nappali Ház. 1994., 103.

<sup>10</sup> MEZEI BALÁZS: *A fenomenológia és a hermeneutika elemi ontológiája*. In: PAUL RICOEUR: *Fenomenológia és hermeneutika*. Bp., 1997., 121.

<sup>11</sup> PAOLA CAPRIOLO: *Az elbeszélő isten*. Magyar Napló, 1998., 11., 11.



A könyv – ma, az európai olvasó számára – rögzített sorrendben egybekötött lapokból álló tárgy, két dimenzióba leképezett vagy clove abban létrehozott információkat tartalmaz, közvetít és őriz. Anyagi mivoltában, megjelenésében tartalmától függetlenül is értéket, gyakorta esztétikai értéket képvisel (a kötés és ha létezik, a metszésdiszítés). Általános funkciói közül a „tartalmazás” a könyv és a benne rögzítettek szerves egybeartozását jelenti. Tudatos tervezés esetén tartalom és forma szétválaszthatatlan, szöveg, tipográfia, képanyag, felhasznált papírfajták stb. együttesen képviselik a könyvet. Bár minden kiadvány alkalmas arra, hogy ezt az eszményi minőséget képviselje, a huszadik század tömeggyenyekeket kielégítő könyvkiadási gyakorlatában a mindennapi használati érték (közvetítés, őrzés) a meghatározó. Az ettől való eltérés tudatos döntés eredménye, funkciója van, jelentést hordoz. A művészi igénytel megalkotott könyvnek létezik olyan típusa, amely egyediségénél, megismételhetetlenségénél fogva a képzőművészeti alkotások létmódjához áll közel: a szerző által tervezett, vagy a szerző közreműködésével-beleegyezésével létrejött egyedi kivitelezésű kötet. (Ilyen könyv esetében a szerző halála után már nem „új”, hanem inkább hasonmás kiadásról szókas beszélni.) Ilyen mű például Kassák Lajos: *Tisztaság könyve* című kötete is, melyben a reprodukciók, szövegek, a művenként változó oldaltükör, a geometrikus díszítő- és oldalhatároló elemek egyaránt Kassák avantgárd szemléletét tükrözik és képviselik. A könyvvel itt tudatosan, már-már tüntetően hangsúlyozott, akár a címet, akár a látványos tipográfiát, akár az egymástól témában, funkcióban, műfajban eltérő írások egybekötését (kolligátum) tekintjük. Gyakori az a könyvtípus is, amelyben a

fizikai megjelenés segíti ugyan a közölt művek befogadását, de a szöveg jelentésképző működésében nem vesz részt. Példaként Szophoklész drámáinak 1959-es kiadása említhető (Helikon Könyvkiadó, a tipográfia és a kötéstervező Haimann György munkája). Az aranyfényű, kemény egészszázon-kötés, az aranymeteszéses gerincdisz, a bibliaipapír a konkrét szövegtől függetlenül a közölt mű fontosságát, klasszikus jellegét érzékelteti. A könyvtervező tipográfus – a görögös gerincdiszítéstől eltekintve – nem értelmezi a művet, egyszerűen méltó körülményeket teremt a befogadáshoz. A könyv az említett esetben úgy szolgálja a szöveget, hogy közben saját (ön)értékét is kinyilvánítja. Egy olvasó, dísztelen kiadás nem sérti ugyan a szöveg integritását, ám a könyvvel való találkozás érzéki örömet radikálisan csökkenti. Az ilyen külsejeiben szerényebb könyvtípus is „tartalmazza” az információt, idomulhat is hozzá, ám szerepét tekintve erőteljesebb a közvetítés és az őrzés funkciója. E két funkció egymástól elválaszthatatlan, bár kivételes esetekben egyoldahán is befolyásolják a kiadvány sorsát. (Az igénytelen politikai brosúra, a költséghatéves szempontok miatt olcsó kötetű tankönyv közvetítő küldetését betöltve előbb-utóbb szétesik, megsemmisül, az információt őrizni képtelen. A szépirodalmi szövegek kritikai kiadásai a másik [szükséges] végletet képviselik: őrzik a hitelesnek tekintett szöveget, kötésük e célból időtálló, viszont szerkezetükkel fogva az [átlag]olvasóhoz képtelenek közvetíteni a művet.)

Kovács András Ferenc kötetében mindhárom említett funkció működik. Könyvei tartalmaznak, közvetítik, őrzik a verseket. A szöveg sorsát vizsgálva azonban azt is látni kell, hogy a könyv csupán a lehetséges szöveghordozók egyike. A szöveget közvetítő és megtartó irodalmi intézményrendszer keretén belül is többféleképpen juthat el a szöveg az olvasóhoz. A szöveg autonóm jellegét például az (előzetes) folyóiratközles erőteljesebben képviseli a könyvnel, a kontextus tágasabb. Folyóiratokban „szétszórt” verseket olvasva nagyobb feladat és több szabadság jut a befogadónak a szövegközi viszonyok feltárásában. Jack Cole versei (kötetben: *Jack Cole daloskönyve*), Hadd-El-Kaf magyarab költeményei (kötetben: az *Adventi fagyban angyalok* egyik ciklusa) önálló publikációk során határozottabban irányítják a figyelmet az elképzelt és a „valóságos” szerzőre, hiszen a folyóiratban a szöve-



gek egymást támogató együttese, a könyv szerkezete, jegyzetei, ciklusai és mottói még nem állnak az olvasó rendelkezésére. Amihez a befogadó a szöveg jelentőségének, nyelvi-kommunikációs státusának értelmezésében folyamodhat, az a műalkotáson túl a szerző. A későbbi könyvforma valamelyest csökkenti ezt a szerzőre utaltságot. A folyóiratban még nyílt, mozgásban, változásban létező lírai világot érzékelünk, ugyanakkor olvasóként is tudható, hogy bizonyos időközönként ez a képlekeny világ zárt struktúrává, kötétté merevedik. Kotott és megváltoztathatatlan lesz a művek sorrendje, egymáshoz viszonyított közelségük vagy távoláguk befolyásolhatja az értelmezést. A folyóiratok nyilvánosságra önálló művek egyre bővülő halmazát hordozza. A művek egyenrangúaknak látszanak, közöttük hierarchikus viszony ritkábban észlelhető. Az olvasó számára ennek a szövegvilágnak nincs középpontja, nincsenek megapasztható határai sem. A kötet megteremtí, láthatóvá teszi a határokat, a rögzített lapok az egyes mű olvasásának természetes linearitását az egész kötetre kiterjesztik. Ha egyes verseket olvasunk, akkor természetesen a könyv bárhol kinyitható, de teljes könyvértéke akkor válik hozzáférhetővé, ha szerepe nem korlátozódik kizárólagosan a szöveg közvetítésére, megőrzésére. A verseskötet linearitása nem feltétlenül jelenti azt, hogy az egyes könyvekben időben kibontakozó történnel, elbeszélte világgal találkozunk. Olvasástechnikai szempontból például akár szerkesztett kötetre, akár a terjedelmesebb gyűjteményre igaz, hogy a teljes szövegkorpusz elolvasásában csak akkor lehetünk biztosak, ha folyamatosan, az első oldaltól az utolsóig olvassuk. Kovács András Ferenc könyveinek tipográfiai elemei is világosan jelzik, hogy egy-egy szövegvilág lezárásaként, teljességre törő gyűjteményként is értelmezhetők. A *Tengerész Henrik intelmei*, a *Tűzföld hava*, a *Költősködés* címlapján szereplő „versek” jelölés megengedi a szövegek egyenkénti, „önmagukért való” olvasását is. Gyűjteményjellegre is utal, éreztetve, hogy Kovács András Ferenc valamilyen okból összetartozó műveket ad át az olvasónak. A szövegek összetartozásának okát az olvasó az említett esetekben a kötetcímeiből kiindulva, a tagolatlan (ciklusokat nem tartalmazó) versgyűjtemény egyenrangúnak tetsző darabjait értelmezve nevezheti meg. A *Lelem hockán pörgetem*, „Versek (1982–1992)”, az *Adventi fagyban angyalok*, „Versek

(1994–1997)” címelzései a kötetek időbeli határaitra utalnak, azt az érzést erősítve fel, hogy a versek a szerző idejében, életmű részeként jelennek meg. A könyv a szövegegyüttesek fizikai elhatárolása más szövegektől, de (az évcímek jelzése nélkül is) időben is tagolja az egymásra következő művek sorát, hiszen terjedelmét a többéves ciklusokban felgyülemlett versek mennyisége határozza meg. A versekben háttérbe húzódó, szerepet játszó, maszkot öltő, másokat imitáló Kovács András Ferencet a könyvforma tradicionális kellei (is) ott tartják a versek közelében. Az *Üdvözlés a vesztesnek* (1985–1995) címváltozata például nem korlátozódik a versek keletkezési idejére, a kötetet magába foglaló környező világ idejét is megjeleníti, megkönyvitve – és megengedve – ezzel a szöveg és világ egymásra vonatkoztatását.

Az *És Christophorus énekelt* című kötet különleges helyet foglal el a könyvként értelmezett kötetek sorában, hiszen szerzője kettőskönyvnek nevezi („Tizenkét jegyzet a kettőskönyvhöz” – fogalmaz a 165. oldalon). Azért szükséges a szerző meghatározásához folyamodnunk, mert különben a két részt (*Flamand kutyavadászat* [1983–1990] és *En, Scardanelli* [1992–1994]) egyetlen kötet két, egymást követő ciklusának is lehetne tekinteni. Az egyértelmű „kettőskönyv” elnevezés a könyvjelleget azzal is erősíti, hogy a két rész egybekötött (kolligátum) jellegét hangsúlyozza. Az, hogy mely művek kerülnek a könyvkötő kezébe a válnak fizikailag eggyé, akkor sem a pusztán véletlen műve, ha nem egyetlen szerző munkáiról van szó. Az egybekötés ugyanis nemcsak egyetlen szerzőre, hanem egyetlen tulajdonosra is utalhat, aki nek izlése, érdeklődése magyarázhatja a különféle szövegek összetartozását. Kovács András Ferenc azon túl, hogy szerzője, egyben tulajdonosa – és ami talán még fontosabb –, őrzője, gondozója is saját szövegeinek. Az *És Christophorus énekelt* két könyvében azonban olykor még a szövegek saját volta sem tekinthető egyértelműnek. A kolligátumot (egymás mellé helyezett – mert egymás mellett talált szövegeket) olvasva a „Kovács András Ferenc” név viselőjének szerepe összetettnek látszik. Egyrészt – ő az, aki megírta, összegyűjtötte a szövegeket szerzőként. Ő az, aki megtalál szövegeket (és aki a „megtalálást” imitálja). Ő az, aki őrzi és gondozza a szövegeket. A szövegek viszont őrzik és gondozzák a nyelvet, a kultúrát, amely a szerzőt teremti. A Kovács



András Ferenc-kötetek verseiben azért is nehéz (kizárólagosan) huszadik századi-századvégi szerzőt kimutatni, mert a könyvekbe az évezredes múltú magyar és latin írásbeliség van „belekötve”. A szövegeknek közülük van egymáshoz, hiszen „tulajdonosuk”, gondolójuk ugyanaz: a magyar nyelven értő olvasó. Az *Es Christophorus énekelt* című kötet egységét ez az életvként, magatartásként is értelmezhető szerep (viselkedésséma) is magyarázhatja. A kötet borítóján lévő szöveg: „Kovács András Ferenc és Christophorus énekelt” olvasható egyetlen kijelentő mondatként is. Bármennyire önkényes szerző és cím egybeolvasása, a címadó vers értelmezéséből igazolható. A költemény a Szent Kristóf-legendának azt a pillanatát örökíti meg, amikor a szent átviszi a folyón a gyermek Jézust („vinnélek át a gyors vizen / mint mindenséget sors viszen”). A szöveg formálásában nem Kristóf vázlatosan – jelzésszerűen – megidézett alakja, hanem a helyzet és a szerep telcinthető meghatározónak. Olyan költői magatartást képvisel a vers, amely a teljes életmű értelmezését meghatározza: Kovács András Ferenc költőként nem csupán teremt a műveket, hanem közreműködik azok megtartásában, nyelv- és kultúrafenntartó szerepet vállal. Míg a teljes könyv megjeleníti, addig a két rész-kötet láthatatlanná teszi a kortárs költőt. Cím-lapjukon szerző nem szerepel, a szövegek összekapcsolódását mindkét esetben külső, versen és nyelven kívüli tényezők erősítik. Az első esetben a *Flamand kutyavadászat kötet-* és verscím is. Pieter Bruegel (1525–1569) *Vadászok a hóban* című festményére utal, ugyanez a festmény később az *Adventi fagyban angyalok* kötet borítóján meg is jelenik. A festmény világa keretként, háttérül szolgál, a címadó vers (*Flamand kutyavadászat*) pedig lírai szituációt, beszédhelyzetet teremt. A költemény – és a Bruegel-festmény – motívumai, a vadászat, a vér, az üldöztetés, a havazás a részkötet több darabjában is meghatározó (*Olvasni fehére havazásban, Humanizmus hava, Delfín vadászat, Bruegeli tél*). Könyvre, szövegek rögzített csoportjára azért indokolt itt hivatkozni, mert a versek nem kizárólag szövegközi viszonyaik, teremtet világuk révén kötődnek egymáshoz, hanem a külső viszonyítási pontként szolgáló festmény okán is, mely egyszerre műalkotás, ábrázolt – és értelmezett – világ, eleven hatóerő a szövegteremtő folyamatban. Az *En*, Scardanelli még határozottab-

ban tünteti el a közvetlen szerzőt, hiszen Hölderlinnek azt a nevet használja, mellyel az önazonoságát vezetett német költő jelölte önmagát. A toronyban élő bomlott elméjű Hölderlin-Scardanelli azonban fiktív-teremtett szerzőként két okból sem kerülhet szóba: egyrészt ha szövegformáló szerepét vizsgáljuk, akkor elmeállapota miatt művet alkotni képtelen. Másrészt Scardanelli említése inkább az olvasó által megtapasztalható, vagy a szerző által megjeleníthető én hozzáférhetetlenségére utal. Amíg Scardanelli neve a feledést (közös szellemi világunk sérülékeny mivoltát) képviseli, addig a Hölderlin-móttó Mnemoszünéje a megtartó emlékezet működésére utal. A Füst Milán- és a Hölderlin-móttó nem része egyetlen költeménynek sem, inkább a könyvhöz és a szövegeket összetartó világhoz tartoznak (onnan „köleszní”, idézi a költő). A könyv az eddig követett külsődleges közeli-tésben tágasabb keretnek látszik, mint a kötet, hiszen teret biztosít szövegen kívüli, szövegen túli elemek felmutatására is. (Kiegészítésként megjegyezhető, hogy – a szövegkiadás gyakorlatát tekintve – a gyűjteményes közlés [több, együtt kiadott kötetről lévén szó] a könyvjelleget erősen redukálja, nemcsak az önálló könyvtést tűnik el, hanem legtöbbször az illusztrációk, címlapok, tipográfiai sajátosságok is. A kötetjelleggel ezzel szemben megmaradhat, sőt erősödhet is, talán éppen azért, mert a kötetstruktúrát szövegek teremtik, a szöveg sérthetetlenségének elve a szöveggyűjtés esetében is érvényes marad.) Az *Es Christophorus énekelt* című könyv *Szent Kristóf jobbra néz* című Dührer-metszete például illusztrációként, a szöveg megértését szolgáló járulékos elemként is szolgál. A metszet reprodukciója alkalmas arra is, hogy ne csak jelölje, hanem képviselje is a szövegek társaságában azt a világot, amelyben azok lírai műalkotásként elhangzanak.

Nehezen eldönthető, vajon a világhoz vagy a versekhez tartozik-e inkább mindez, ami a szövegek hordozójaként, közvetlen „társaságaként” érzékelhető. Az *Adventi fagyban angyalok* éppen a határok átjárhatóságát példázza szöveg és világ között. A borító felhasználja, idézi, reprodukálja a Bruegel-festményt, de amit felidéz, az sokkal inkább a borító és a költemények egymásra vonatkoztathatósága, közös háttere, mintsem konkrét műalkotás. (Azok a szövegek – mint a *Vadászat, lagi, télidő* és a



*Matutinum* –, amelyek a festménnyel közvetlenül is összefüggésbe hozhatóak, valóban kitüntetett pontjai lehetnek e vonatkoztatási rendszernek, de a könyv itt nem egyes műalkotásoknak, hanem költemények rendszerének hordozója.) Szöveg és szövegen túli szervezés egyége az *Adventi fagyban angyalok* esetében leginkább az olvasót elsőként megragadó borító-festményreprodukció, valamint a *Matutinum* kötet címmé vált verssorának viszonyában látható: „Kutyák esaholnak szaggató / Adventi fagyban angyalok / Nyüzszítnék értünk mint a szél / Föltámadok most meghalok // Atya Fiú Szentlélek Egy / Isten vagyok mert nem vagyok / Szoríts szívedre életem / Halálom fénye bent ragyog”. Egyszerűbb és egyértelműbb könyvteremtő erőket is működésbe lépnek ebben a lírában, hiszen a *Jack Cole daloskönyvet* elsősorban nem a világ, a kor, a lírikus világhétközlete határozza el az életmű más darabjaitól, hanem a választott téma. Az életre keltett szerző személye lesz a kötet kompozíciótérítő középpontja, a könyvszerűség formája pedig részben a gyűjteményjelleg, részben a kiegészítő-magyarázó szövegek szerepeltetése. A könyvhöz tartoznak végezetül azok a jegyzetek is, amelyek nem az egyes szövegekkel azonos oldalon szerepelnek lábjegyzetként (mint a *Püzföld hava* esetében), hanem a kötetkompozíció és a tartalomjegyzék között önálló szövegtömböt képeznek (így például a *Költőzködés*, az *Es Christophorus énekelt*, az *Adventi fagyban angyalok* című kötetekben). A jegyzetek magyarázó, értelmező funkciója mindvégig megmarad, ám a *Költőzködés* filológus komolyságát az *Es Christophorus énekelt* és az *Adventi fagyban angyalok* megállapításai és szövegidézetek játékos fantáziával egészítik ki. A jegyzetek – a könyv részeként, azzal együtt – a szöveget szolgálják, ugyanakkor a szó univerzumának (*Ars memoriae*) képviselői Kovács András Ferenc költészetében.

Bertha Zoltán  
VALLÁSELMÉNYEK ÉS  
TRANSCENDENCIAKÉPZETEK  
AZ ÚJABB ERDÉLYI LÍRÁBAN

A sorsviseles érzelmi-erkölcsi övezeteiben gyökerező transzcendenciaélmény – s a sorskifejezés vallomások és vallások alakzatainak az erőteljes összefonódása: az erdélyi magyar költészet „erdélyiségének” az egyik alapvető karaktervonása ez. A metafizikai távlatú élet- és hittapasztalás körében különös nyomokat kap a szorongatott kisebbségi léthelyzet tragikus egzisztenciális értelmezése, s a kiszolgáltatottság emberi állapotainak az emberföltétiség törvényei szerinti meghatározása. A végzetes elrendeltetés-erzettől a krisztológiai sorsazonosításon át a megváltás szükségképpeniségének a kétségbeesett-áhitatos tanúsításig terjedő lelki mélységek és magasságok hullámlása – a zajgó lélekmozgások feszültségében izzó létezésdráma – állandó vonatkoztatásba kerül a végső világmagyarázat (keresztény-mitológikus) eszméivel. Az evilági sorsdemonstráció nem evilági igazságmanifesztációval történő összeépülése eredendően vallási szemléletperspektivákat szabadít föl, míg azok a lírai érzékletesség autochton esztétikumával töltkeznek. A „fikciónak és az újrairásnak, a *müthosznak* és a *mimézis*nek ez az összekapcsolódása”, a költői beszédforma inherens (és „nem-theisztikus” felfogott) funkciója: „kinyilatkoztatási dimenziója” (P. Ricoeur) itt szorosabb értelemben – érzelmi-tematikai közvetlenségében – is hozzákötődik a kijelentéssel archaikus eredetű religiozizációhoz, az ősbizonyosságok ígézetével ható vallások-biblikus képzetköréhez. A transzcendentális viszonylatok humánontológiai minőségeit pedig a megsemmisítettség öntanúsítását hordozó lírabeszéd immanenciája hitelesíti.

Az erdélyi poézis sui generis értéksajátossága tehát talán ez a kétirányú hangsúlytöbblet: a vallások beszédmód elemi-mélyszer-



kezeti metaforizmusának (lényegszerű költőiségének), illetve a poétikus megszólalás metafizikai jelentéssugallatainak az együttes felgazdagítása. A kettős tendencia között paradigmaalkotó emfázissal kibontakozó összefüggés-teremtés a versvilág és a világtép egézésében – a hangulati hatástényezőktől a mítoszi toposzok mozgósításáig egyaránt – érvényesül. Ez a líratípus – helyzet- és lelkiismereti megalapozottsága és autentikussága révén – ezért úgy emelkedhetett (főként a két világháború közötti időben) egyfajta közösségi elváráshorizonttal szentesített kulturális öntudat vezérszólamává, hogy valóságosan is többféle kultikus szertartás, kommunikációs rituálé részesévé integrálódott. Ünnepek, iskolai és templomi rendezvények, istentiszteletek stb. retorikai bázisává és tényleges korózzát, közérületi tartalmakat (szenvédséket, vágvakat, fájdalmakat) tükröző szakrális kepződménnyé válhatott a költemény – a kollektív önismeret és önbecsülés letéteményesévé. Előidézte ezt a lírikumnak az a szerepalkalmassága, amely a konkrét jelentésűrtés tartományain túl a hatásösszegzés, a funkcióösszetettség ősi-időtlen tulajdonságtörvényeiben is megmutatkozott tehát; abban, hogy a vers egyszersmind szinte hitelt, teológiai értelmet is nyert. Ez a genetikus poétikai, funkcionális komplexitás nem teherterele az effajta líraműnek, önmagában nem jelez feladatátvesztést, esztétikai minőségsorbulást vagy kénszerű és illetéktelen helyettesítő-pótló törekvést (a két háború közötti vallásosság egyházi-intézményes megnyilatkozásmintái különösképpen nem szorultak ilyen külső, kiegészítő affirmatív kompenzációra). Ellenkezőleg: a spirituális tágasság megkísértésének jegyében működik inkább ez a szintézisaspiráció, felmozdult lelkületi őstények egységienyének szellemében, a küldetésvallás, az elhivatottság, a közösségi összetartozás ethoszát sem nélkülöző emocionális szírvesség atmoszférájában.

Ennek a költészeti modellnek a kifejlődése mindenekelőtt a húszas-harmincas évek vezető ízlésirányzatához, a transzszilvanizmushoz, a kisebbségi etikát és az erdélyi ideát kikristályosító lírai gondolkodásmódhoz, elsősorban Reményik Sándor, Aprily Lajos, Tompa László, Bartalis János, Dsida Jenő nevéhez fűződik. A transzszilvanista verseszmény természetesen nem mereven definiálható kategória, hanem legfeljebb a sorsélmény és a

transzcendenciakérdés számtalan filozófiai és irodalmi hagyományváltozatában körvonalazható irányultság. Amelyben azonban általánosan az a hermeneutikai belátás és lényegtapasztalat munkál, miszerint a szó maga is sorseselemény, a kijelentés egyszerre profán és szent (igél) történet, s a létkéifejezés cselekedet-vagy történet-mivoltában a kimondás és a kimondhatatlan, a megértett és a megérthetetlen, az élet- és az Isten-kérdés egymástól elválaszthatatlanná lesz. A megszólító megszólalás és a megértett elrejtettség titkában pedig az ember egyéni és közössé tett nyilvánvaló felelőssége, az egzisztenciálisan felfogott megigazulás létérdekeltsége is szétbonthatatlan egységesül: „a szó (beszéd) feladata abban teljesedik be, hogy a saját magával való visszaélés gyökeréig hatoljon, s magát az embert tegye igazgá”; hiszen „egyedül a szó az, ami a teljességgel elrejtettet jelenvalóvá teszi” (G. Ebeling).

Ez az indíttatásban és orientációban széles vallásbólselelti, lét- és morálfilozófiai, nyelvszemleleti látóhatáru líraírány a második világháború kataklizmái közepette és főként azután, a hosszúra nyúlt ötvenes évek során egészében megtört, háttérbe szorult vagy kiiktatózott. Helyébe jórészt a hígan programos ideologikum és a sekélyesen naiv társadalomhit verbális sémái nyomultak, amelyek részben – a hit- és eszmeközpontúság felületi idealizmusa által – mintha őriztek volna valamit a korábbiakból, de amelyek döntően a tradicionális erdélyi gondolat és irodalmiság meghanyatlását gyorsították. A szekularizált messianizmus és a torz fideizmus azonban fokozatosan – és törvényszerűen – tarthatatlannak bizonyult, kivilágított a történelmi illúzióhajza beteg paroxizmusa, az akár jóhiszemű szociális tüdván egybevágósága a baloldali diktatúra fantazmagóriáival, az erőszakos tanítások hatalomlegitimizáló frazeológiájával. Kiderült, hogy transzcendentális eszmélkedés, ontológiai-egzisztenciálanropológiai reflexivitás hiányában elszegényedik, kitéresedik a remény, a vágyakozás, a képzelet, a hittétel entuziazmusa; hogy világjobbító szándék és metafizika-ellenes indulat ellentmondása szellemi-művészi érzéketlenséget-értéktelenséget táplál; hogy sorproblematizáló fogékonyság és tragikumtudat nélkül beszűkül a látás. Így következhetett be ezután – a hatvanas évektől – az erdélyi líra újbóli felgazdagodása, telítődése az erdélyiség



„fénykorából” származó ihletésekkel és inspirációkkal, a transzszilvén beállítódás afféle rehabilitációja a modernség elemeivel ötvöződő úgynevezhető neotranszszilvanizmus áramlatai által. Ez a visszahajlás, visszanyúlás a nagyrészt természetellenes megszakítottság előtti időkhöz és üzenetekhez: örökségelevenítő jelentőségű (és így korszakképző) fejlemény. Amely közvetlen és tudatos, illetve spontán-reflektálatlan vagy áttételes kapcsolódásokban együttesen jelentkezik, de elsősorban a látásmód és a formateremtés összetettségében és egyetemességében nyilvánul meg: a nyitott létérzékelés visszavételében, a differenciált versjelleg visszaszerzésében. Mindez már a diktatúra elvárásaival szemben zajlik, az elviselhetetlenségig fajuló teljhatalmi elnyomatás, az emberi-kisebbségi megaláztatás megdöbbentő és felháborító kínjai, az átél és felismert sorsnyomorúság körülményei, s az ellenállás lehetséges lelkileti és artistikus stratégiai között. A zaklatottá modernizálódó életgyötrelemben fogan az újfajta tragikus létérzet, ebből fakadnak föl újfólag az Isten-élmény és az Istenkeresés messze futó hangjai, innen árad az abszurd képtelenségeit is sötét színre festő fojtogató keserűség. Mindez lényegi – mindenekelőtt szemantikai – rokonságba állítja ezt a bizonyos kitágított értelmű újtranszszilvanizmust az erdélyi líra mértékadó alapképleteivel – s atmoszferikus, értékszerkezeti, motivikus és egyéb vonatkozásokban is. Módosulásokkal, de újraelednek például az olyan hagyománytelített és előzőleg kanonizált műformák, műfajváltozatok, mint az ima, a fohász, a könyörgés, a zsoltár, a sirató stb. Ezzel mintegy helyreáll az erdélyi líra kontextuális folytonossága, természetes szellemi kontinuitása, s újrászóvdódik az egymással dialogizáló szövegtradíciók finom alaktani és jelentéshálózata.

Ami mármint ebben az újrairó (a megőrző-ismétlő és az átértelmező-transzformáló intenciót együtt hordozó) hagyománytörésben, költészeti alakulásfolyamatban – a számtalan nemzedéki, szemleleti, stílári, modalitásbeli stb. elterés, különfelelés ellenére vagy mögött – talán a legáltalánosabb mozgástörvényként mégis kitapintható, az az egyetemesített létsors-reflexió fenntartása, a kommunikálható jelentés- vagy üzenetképzés metódusainak megtartó reaktivációja, illetve a sorsmegjelentés tartal-

mi-hangulati dezillúziójának, megkeseredésének, reményvesztésének, kiütlanságérzetének az egyre kegyetlenebb fokozódása. Ez a hetvenes-nyolcvanas évekre döntően jellemző, de még később is érvényesülő vonulat a század (és az ezred) utolsó évtizedében azután egészen új viszonyrendszerbe kerül: ekkor ugyanis az uralkodónak tekinthető szöveget lassanként az a (főként a legfiatalabb generációk révén elterjedt) diszkurzus típus veszi át, amely a koherens referenciaigény maradáskának is a dekonstrukciójával éppenséggel a jelentésalakítás lehetőségeit relativizálja, s a jelentéskioltság, a jelszétzörás műveleteivel huzamos közléskonvenciókat kérdőjelez meg. A kilencvenes évek költészeti szituációjához, annak nagyarányú (bár fokozatos, tehát nem drámai gyorsaságú) átrendeződéséhez ez a kötféleség lényegszerűen tartozik hozzá – természetesen természetesen a kölcsönhatások, az átmenetek, a keveredések eklektikus és heteronóm jelenségsokasága, s az értékfajták evidens és szinte felmérhetetlen sokszínűsége és pluralitása mellett vagy közepette.

•

Az erdélyi líra klasszikus mintái úgy árasztották az érzelmi vagy a racionálisan is megragadott, az ösztönös-naiv vagy a bölcselileg is kiküzdött vallásélmény energiáit, hogy azok minden szenvedéskultusz és pusztulásvízió mögül a létmagyarázó elvek valamiféle ígértét vagy biztonságát is sugározták. Az istenképzetek transzcendens támaszt vagy kapaszkodót is nyújtottak, a természetfölötti értelem, alternativa vagy egyáltalán szempontlehetőség megléte folytan még nem kavartottak föl olyan irtózat-örvénylések, mint amilyeneket a későbbi, a második világháború utáni érákban (a sematizmus kora után) az istenhány, a transzcendenciakürtésedés vezeélyének a réme váltott ki. Az Istenről való elhagyatottság, a kozmikus elidegenedés, az emberi magáramaradottság rettenete, a vitális fenyegetettség rémülete kivédhetetlenül hatalmasodott, a nyomasztó légkör ellenállhatatlanul úrhodott el.

A megváltatlan történelmiség pokoli tárnáit talán leginkább Szilágyi Domokos lírája nyitotta meg. A kín és a kétségbeesés



végstádiumaiban a sikollyal feltörő iszonyat az ember- és istentelenség halálosan legyőzhetetlen világuralmával történő drámai szembesülésből fakad; a lázongó tiltakozással, a tűntető lényeg-felmutatással a személyiség a totális türhetetlenség ellen hadakozik. Az esélytelenségre kárhoztató históriai infernónak és az emberlét kategorikus ontológiai vereségének ez a rádöbbenő demonstrációja klasszikus-avantgárd modernséget – sajátos neoegzisztencialista és újexpresszionista vétetést utómodernizmust –, illetve a modernen túliszkepticizmust szintetizál. A posztmodernitással érintkező nyelvi polifónia – a játék, a groteszk ironia, a stilusheterogenitás korlátlanak tetsző diffúziója – így végig fenntartja a megítélő moralitás szemléletpozícióját és az akár értelmetlen mártírium artikulációjának feltétlen létérdeklődését: a látomás tényevidenciáját és ontikus jelentőségét. A végeesség létrendi adottsága: könyörtelen törvény; a történelemben vetettség: örök áldozatiság; az önmegválthatatlanságba és feloldozatlanságba záruló élet: maga a képletszerű kudarc, az állandó viaszszalanságba ütköző tévút ebben a vízióban; „Megvert az Isten / élettel (...) Föld alatt dől el, / nem másutt, / föld felett, füstben – / nincs már út (...) Mindegy. Hisz nem én / választék” – formulázza elrendeltettség és kényszer, életszükség és hibás kísérlet, értékvesztettség és abszurditás azonosító egyenleteit a költő röviddel öngyilkossága előtt is (*Megvert az Isten*) – a Nagy László-i *adion* az Istennel azonos ritmusban, dallammenettel. Hasonló pokoljárásból küldi „egrekialtó” üzeneteit Hervay Gizella is, aki az oratórium és a rekviem hangján zokogja a „zuhanások” gyötrelmét, és végtelen siratókba önti a kozmikus világvonaglás „lélekriadókban” felvert szürreális-apokaliptikus képzetzőrnyűségeit. A „számozott szívárvány”, a „kettészelt madár”, a „kiürülő”, „negatív ég” és a „lakhatatlan éden” imaginációja csak „a halál hitvallásával”, a feltámadás állandó elmaradásával, a „péntek” megdermedt infinitásával fér össze: azzal, ahogy a védtelenség örök metaforájaként „Mária öleiben tartja a Fiút, / öleiben tartja a halált”. A „gyalogzsoltár” folklorisztikus-liturgikus stilizációjában az abszolút negativitás („semmink sincsen az is sehol”; „ne hidd Uram hogy még vagyunk”) szemrehányó váddal, önmérsztő perlekedéssel – mintegy öntépdő ellen-imádsággal – tetéződik („ne vigy minket Uram / a feltámadásig”; „vedd el Uram amit adtál”).

Félelem és irracionális, aggodalom és rezignáció, gondsajgas és balsejtelem: napjainkig hullámnak végig – a legváltozatosabb regisztereken – idősebbek és fiatalabbak versalkotásaiban. Aforisztikussá csiszolt tömöndataiban, szentenciózus megállapításokká redukált bölcselmeiben – „költői hagyatékában” (*Szavak trónusa*, 1993; *Aki vagyok*, 1996; *Isten is sir*, 1999) – például Horváth Imre is így üzen élete alkonyából: „Didereg az egész világ ma: / beleletlen Isten kabátja”; „Legyen világosság” – szólott az Úr. / Lett is. Mégis a sötétség az úr.” Vagy „az öregkor versei”-ben (*Időverten*, 1994), Kiss Jenő „öszikeiben” a családi derűt, a bizakodó (és Istenben is bízó) életkedvet a bánat komorsága árnyékolja be: „Szenvednek csillagok, napok, / az égen mind több a sötét folt” (*A szenvedő világ*); „Immár csak az kell, az kell még reám: / talár és töviskorona, / s indulhatok az élet alkonyán / arra, hol int a kin, a Golgota” (*A tanítványok*).

A biblikus lamentáció és a kesernyes ironia szuggesztív intonációjában szintén a feltartóztathatatlan sorvadás, az irgalmatlan széthullás közösségpszichikai látéletei tolnak föl Kányádi Sándornál („egyberostált verseinek” gyűjteményes kötete: *Valaki jár a fák hegyén*, 1997). A zsoltáros panasz és könyörgés hanglejtése átitatja a szimbolikus létábrázolások tónusát – a paraszti-zsáneres karakterfestéstől („Az embereket Te meg hagyod halni” – *A.X.C. zsoltár*) a kollektív létvesztés képzetét át („a zsoltárt már csak magukban / dúdolhatták a kivégzett hosszú / hangzók hozzájuk tartozói // az isten háttal állt // mert ezer esztendő előtt te annyi / mint a tegnapnak ő elmúlása / és egy rövid éj átvigyzása” – *Tömegsír-vers*; „elmennek a harangok / minden nagypénteken / rómaiba mennek / odamenegetnek // s ott felejtik / a nyelvünket” – *Csángó passió*; *A prédikátor könyve*) a metafizikai megtöretés és árvaság stációit kivetítő meditatív-elégikus sorrajzokig („Utlem az Isten sirján, / megkönnyebbültem / ... / Fölálltam, s visszazorgytam, / nem volt ahová mennem” – *Isten sirján*; „Uram ki vagy s ki megse vagy / magunkra azért megse hagyj” – *Halottak napja Bécsben*; „üres az istálló s a jászol / idén se lesz nálunk karácsony” – *Isten háta mögött*). Az egyszerre emelkedetten elvont-egyetemes és köznapiasan bensőséges nyelviséget dúsan rétegezik a szövegközi áthallások és rájátszások. A traneszilvánváltan ethosz – a mitikussá szilárduló kitartás és helytállás –



egyik alapjelképe, a Jékely Zoltán-versben sorstoposszá kristályosodó marosszentimrei református templom Kányádinál is feltűnik, s a borongós-letargikus irodalmi-kulturális felidőzés korjelző szerepű „elkülönböződései” az omlás, a pusztulás folyamatainak mintegy a beveződéséről tudósítanak: „ledőlt a cinterem fala / kövei földbe vástak / védtelen áll a dombon / ma holnap egysegedvül / istene lesz a templom / csupán egy ajkon szól már / paptalan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár” (*Egy csokor orgona mellé*). A szövegtranszformációk és -módosítások idézőtechnikai összetettsége különös módon érvényesül, illetve növekszik a mentális és stiláris átképzések, imitációk fikatív szférájában; a *Dél Keresztje alatt*-ciklus metaforikus párhuzamteremtése a dél-amerikai bonnszülött indián és az európai (kisebbségi) magyar népcsoport analóg létezés- és tudatrétegeinek vibráló egymásba játszatásával bontakozik ki, s az így létrehozott bonyolult textuális szövedéket a keresztény-biblikus (ó- és újtestamentumi) fohászkodás és segélykérés, illetve az archaikus-népi imádságok, litániák applikált stílmái tovább árnyalják. Látvány és képzelet, a távoli jelen és a saját jövő elkjainak villódzásából, a nyelvvesztő, felmorzsolódó őshonos közösség megpillantásának és a baljóslatú önreflexív anticipációnak – a szétágazó tér-időbeli előre- és visszautalásoknak – az interferenciáiból száll föl az ugyan-csak „nyelvben bujdosó” erdélyi „vándorénekes” – a „bús nemzet” „örök árvaságra” ítél, „cselkény parányá”-nak – vezérkő oltalomért „zokogva” esdeklő invokációja „Nagyasszonyunk”-hoz, „hazánk reményé”-hez. S a közvetlenül észlelt megindító hasonlóságok („az indián és a néger / tüzet rakni éppúgy térdel / mint a hargitán a pásztor”) a kételkedést kiváltó eljövendők összevethetőségének megrázó érzékeltetésével úgy egészülnek ki („ki annyi poldot járt a földön / hihet-e más világban / ... / isten báránya hiába vetted / magadra világ vétket / ... / hiába minden áldozat ha / kiszemeltél a kárhozatra”), hogy a kínok edzette, kétségek szag-gatta ohajok végül valami böcs, kozmikus-organikus ősharmónia kívánalmába torkollanak: „elűről kéne kezdenünk / de semmit sem felejtani / abból mi megtörtént velünk / s élni élni az édeni / büntelenségű elemek / társaként örök életet”.

A bibliai és általában a transzcendentális holdudvarú motívumok az újabb Kányádi-versekben is hangnemi-képző erejűek

(„ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna” – *Ahogy; Rovid fohász, Egy fenyőfára*). A *Nagycsütörtökön* – amely címében a Dsida-verseket illető allúziót is hordoz – profanizáló hétköznapi-sággal, konkrét társadalometikai-szociálpszichológiai diagnózissal és szelíden szarkasztikus kritikával bővíti az erkölcsi erőző és értékelfordulás, a közösség- és hagyomány nélkülivé korhadás, a szolidaritáshiány, az önző-atomizáló elidegenedés jelenségeit soroló kesergés tematikai szemhatárát. A szikkasztó, dehumanizáló eszménytelenedés következményeképpen a „föltámadást hétfőtől kezdve mindenki már / csak magának reméli” (mint ahogy a megváltásmű kegyelmi misztériuma Hervay Gizellánál is kiesik az átlényegülésre képtelen profán időrendből: „mindig pénteken ért véget a hét, / mindig pénteken, / és utána hétfő lett / megint”). A Reményik-reminiscenciákat („A fenyves olyan kísérteties” – *Néha félek...*; „Fenn Isten jár a csúcsokon”; „Fenn az Úr lépked hallgatag” – *A kis templom a nagy dombon*) is hordozó *Valaki jár a fák hegyén* gyermekies naivitást és kísérteties misztikumot, mesei tisztaságot és titokérintő sejtelmét, életvesztő megvilágítást és elégikus létösszegzést összeolvasztó hangulatsűrűségében pedig egyfajta átszellemített mindenségkompozíció épül. A földi táj és saját természetének közegéből fölfelé tekintő ember a transzcendencia végtelen jelenvalóságával találkozik. A létattribútumokká lényegülő fundamentális lélek-meghatározottságok ehhez a világban benne lévő, de azt felül is múló feltétlen személyességhez és abszolút valóságteljesedéshez kapcsolódnak. A „fák hegye”: e belül- és kívül-létel lebegő határvonal; s hogy „valaki jár” ott: a transzcendencia kategóriális szubjektumszerűségének megvilágosító lírai képe. (Mint például Ady-nál is: „Itt egy nagy Valaki kormányoz” – *Egy avas hédés*). Ez az alanyi magánvalóságában és rendelkező mindenhatóságában kifürkészhetetlen szellem-lény – „ki gyűjtja s oltja csillagod”, s ki „úr minden porszemen” – mintegy egyesíti azt a feszült kettőséget, amellyel az individuum a számára való – az örök életet, a lélek-folytonosságot illető – ismeretlen döntéshozatalhoz viszonyul; e „valaki”: „mondják hogy maga a remény / mondják maga a félelem”. Az egymást feltételező kétféle érzelmi tartalom – a félelem (isten- és halálfélelem, eszkatologikus bizonytalanság) és a remény (amelyre közvetetten éppen a „gondviselő félelem”, e „megtartó



irgalom" utal) – így spiritualizált világmodellé távol, a paradox minőségek – a konfessionális intimitás és a reveláló fogalmi egyszerűség révén – horzongató pszicho-metafizikai létezés-képletté emelkednek. S ezekbe az asszociációs távlatokba – érzésnemek, humanitás és divinitás, egyéni és eternális létszintek oszcillációi közé – illeszkednek az invenciózus konnotációk: a szakrális vagy kozmikus toposzok („gyújt”, „megszülető csillag” stb.) belső árnyalatai, vagy az, hogy miközben a „remény” a látszólagos antonimájával (a „félelem”-mel) kerül váratlan (de archaikus-intenzív) jelentésszűfűgésbe, azonközben implikált biblikus szinonimáit („hit”, „szeretet”) is új fénytörésbe állítja. (A „gondviseléshez” – a gondot „teherként cipelő”, „elhordozó”, illetve „átvállaló”, „a másikat attól mentesítő” jelentésben – a „félelem” társul – „a gondviselő félelem / kísért eddigi utamon” –, amelynek enigmatikus többértelműsége – emberé vagy Istené-e ez a félelem? – a rejtett alanyok mély összetartozását sugározza. Hiszen mindkét fogalom érinti mindkettőt, s együtt asszociálják a „szeretet” ideáját is – a „gondviselő szeretet” beleérlezhető, virtuális szókapcsolata állal –, amely mint sóvárgott végső értékeszme több előző Kányádi-versben is előtűnik; „hiába ha a szeretetnek / rózsája hervad s nem virít” – *A folyók közt*; „s a szeretetnek / hiánya nagyon dideregtet” – *Isten háta mögött*.)

Kányádi nemzedéktársai közül Székely János már a hetvenes évek legelején azért szaktított a versírással, mert – a félelem és a lemondás öselveire, a sztoicizmus, a (keresztény gyökérzetű) aszkézis, az egzisztencializmus átsejtített tanulságaira hagyatkozván – az „undor és a rettenet”, a „magam vagyok, nem hiszek semmiben” végletességével olyannyira „tökéletes csőd”-ként fogta fel a világot: „Másként, Uram, nem így, nem így, / Másként gondoltad el biztonnyal. / Már egyáltalán semmiben / Sem érték egyet világgal (*A düh szonettjei*). „Ez a tökéletes reménytelen-ség, / Melynek jóját a csend kiáltja ki” (*A régi tűz*). A Székely János 1992-es halálakor a kettejük barátságára emlékező Tóth István – „báratod átszivárgott / lelke mélyéig, s ketten / hordoztunk egy világot” (*Sír*) – szintén klasszicizáló veretességgel, az ódai-rapézodikus szenvedélyeket és a kontemplatív merengéseket is művéssé cizelláló figyelmzettséggel tárja föl riadalmát („vicsorognak, kést rántanak, / és elmetszik a torkomat” – *Nagy-*

*csüttörtök*), szólítja *Deidát*, rimámkodik az Úrhoz („félni sem merek már”; „ha nem lettel kösziklám, / légy vegdől szalmaszálam” – *De profundis*) vagy László királyhoz („Sorsunk valahogy hozd szóba az Urnál”; „ne szoruljon ránk semmiféle börtön” – *Könyörgés Szent Lászlóhoz*) újabb verseiben (*Közös nevező*, 1994; *Párbeszéd és limerick*, 1995; *Herbárium*, 1998). Hasonló műgond és formanyelvi tudatosság szervezi János házy György újabban friss lendületet nyart és különleges arányokban kibomló szonett-költészetét (*Lepkék szekrényben*, 1994; *Innen semerre*, 1995; *Börlélek núséje*, 1999). A szonett hagyományának – az antikizálótól a reneszánszot idéző vagy a groteszkebb-modernebb típusokig – számos vállfát eleveníti meg a széles műveltséganyag, a világ-irodalmi, művészeti-kulturális élménybőség, amely szinte ösztönzi a költőt, hogy az elsődleges ihletforrásokból – az öregség, a megkötő természeti-történelmi milió, a nemzeti identitás inspirációból – szintűgy gazdagon merítsen, felvonultatva az Istenhez fordulás és a kivetített istenkép lehetséges változatainak sokféleségét is. Oltalomkereső hevület, éterizált áhítat, segítségért epekedő bajfelmutatás, bűnvalló-önmarcangoló onvizsgálat, számonkérő-felszólító sürgetés, perlő-vitázó attitűd, a gyechnélkülközelségbe taszító beletörődés – s az ezeknek megfelelő elképzelések a magasztos vagy a közönyös, a védelmet nyújtó vagy a könyörtelen, az emberrel együtt szenvedő („szün-patikus”) vagy a passzív, tévedő, a(nti)patikus („szörnyű türelmű”, a „saját tempomát” is olykor elfeledő) Istenről: mindent afféle enciklopédikusan áradó, freskókészítő igény sodorja („Több fényt, Uram, több fényt szegény szemünknek”; „lelkem inkább visszatérne / a boldog, Isten lakta térbe”; „Nézz ránk, Uram: ez itt a semmi /... / patkányok mindent felzabáltak”; „üres a táj, üres az ég felettem /... / Nincs hol maradni, és nincs merre menni”; „Nekünk Mohács kell, lanya fajnak – / hát vert és folyton ver az Isten”; „Hogy tetszik műved, nézz alá, Teremtő: / itt korhad minden /... / itt szüntelen csak ölnék és temetnek: / virágot, embert, álmot, holnapot”; „Hová lettel /... / hozzád kiáltanánk, Uram, de zordul / ráncokba vont arcod felénk se fordul, / hogy lángra lobbantsd azt a cipkebokrot”; „a Mindenség fekete, mint az ében; / egy új teremtés álmával szívében / magányosan bolyong az űrben Isten”). Így duzzadnak monumentális és a kisebbségi hányattatások özö-



nét leltározó összefoglalások, az embert meggyalázó „etnikai tisztogatás” (jogfosztás, anyanyelvtiltás, iskolabezárás, multihamisítás stb.), s az emiatti fogvatkozás, olvándorlás), a megfélemlítő politikai erőszak, a szegységteljes (a marosvásárhelyi magyarellenes pogromban tomboló) fizikai brutalitás, gyilkos garázdaság megannyi (régőbbi és újabb) mozzanatot panorámikus tablókba zúfólo jeremiádszerű siránkok: a *Fekete karácsony* („egy nép vagyva télbe szeled”), a *Kolozsvári elégia* („az oltárnál, melyet értelmiség / emelt, bollandékok bombolnak misét /... / Mátyás talpánál sinterhad zihál, / és irtózáttal néz le Szent Mihály / vandál pófákra a templomtoronyból”), vagy a *De profundis*, a 13. és a 130. zsoltár kiáltozásának fortissimóját átvevő szonettkoszorú, amely „kétféle kisemmizett nevében”, a „mélyben fulladozó” életvergődés és a lesújtó gazdasági borzalmait halmozva-láttatva állít mementót napjaink erdélyi magyar kálváriájának („nyelvünkön bélyeg és nevünkön átok”: „szülőhazánkban számkivetve élünk /... / büntetlenül onthatja bárki vérünk”: „haza az, hol rettegés a bérünk?”; „Haza-e az, hol megvonják mitőlünk / az iskolát, a szót, a levegőt”; „tűnünk kell jármot, gúnyt és ütleget”; „vércsekkarmu horda”, „véredek”, „fenevadak”, „hiének hangja” „borzogatja népem”; „Körülfognak bunkóval, gyűlölettel, / haramiák, príbekek”; „Úram, pokolmélységekből esengék: / áraszd fajunkra békéd, égi csended”; „legyen hazánk, amelyet Krisztus rendel”).

\*

Méltánytalanság okozta felbolydulás és himnikus kitarulkozás, otthonosság- és szabadságvágy: emblematikusan vagy áttételek rendszerén kifejezésre jutva, de karakterisztikuma ez a Forrás-nemzedékekhez tartozó költő utóbbi pályaszakaszainak is. A humán bensőséget gyakran a természeti mágia vonja mitikus (vagy akár bukolikus-idilli) sugárkörébe (Palocsay Zsigmond, Fábian Imre), s az őselemek és a tájrészletek rejtelmek és varázslatai a gondolat, a ráció, az embertörténelem koordinátaíhoz simulnak. Lászlóffy Aladárnál (*Keleti reneszánsz*, 1993; *Kőfalon hősök*, 1994; *Symphonia antiqua*, 1995; *A repülés a zuhanásban*, 1997; *Felhősödik a mondatokban*, 1998) natura és história, egzisztencia és

kultúra szövődik finom komplexitással össze; a tűnődő-merengő fantázia szenzibilitásával, a melankólia átszűrű, légiesített érzékiségével az eruditó szellemi arányrendje, az eszmélet és az értelem világossága tart kenyes egyensúlyt. A korlátatlan tér- és időutazás – az eszmei peregrináció létmodusa – a műveltség örök magatartásmintáit élénkíti meg, s a kikezdetlen erkölcsi értékezmények atmoszférájában az antikvitás vagy az erdélyi templomok és iskolák („a hit s a munka”) öröksége egymásba gomolyog (*Ó, iskoláim, drága iskolák! Isten várai – Csiksomlyó; Szár-hegyi litánia*). Az elme a mindennel és a semmivel érintkezik („mindenség után a semmiség / a szellememhez sajnos nem talál”; „A mindenség s a semmiség: / számomra mindkettő az ég”), a „fák hegyét” (mint Kányádinal), az „ághegyet” – „isten-haját” – tapintva az ujjak a „magasságot” simogatják, a „fák betűi” írják az embert, a nap olvassa a könyveket, az „évszakok lapoznak”, a „betűből a bűnnek / még mindig ostor fonható”, s az emlékezés, az álom, a szemlelődés a havazásként „hullongó poézis” „mindent megváltó erejét” sejdíti. S az átmenetek és összefüggések ilyenféle metaforikus-metonymikus kavargásában merülnek és tisztulnak a valláshagyomány – a kulturális onbecsülés – megejtő rezonanciái („Hinni abban, ami nem lehetett soha, / mégis kézenfekvő – éppen ettől csoda” – *Adventi litánia*; „A Kálvin templomában orgonálnak /... / Ó, minden hegy és minden tópart oltár, / ahol a lélek kicsit megpihen / és hangtalanul megzendül a zsoltár / és benne Gyergyó s Debrecezen üzen /... / van a lélek földrajzán egy tájék, / ahol a szó, a ház, az Úr közel” – *A genfi katedrálisban*; „Erdélyi templomok fehérre / vigyáz az idő türelmére /... / A tornyok mind utánad szólnak: / nélkülöd mi lesz velünk holnap /... / Vándor, ha átvonulsz e tájon, / a harangzó csak akkor fájjon, // ha Istent s földjét – ezt az egyet, / valami folytán elfeledted” – *Erdélyi templomok fehérre*) –, amelyek a nyelvi eszmélkedés kísérőhangjai intellektualizálnak tovább („Legnagyobb kalandként / utazom a nyelvet” – *Negyven sor a hegyről*, *A 40 prédikátor emlékére*; *A költő* „saját szó-templomává épít”; „Úram király /... / magasztalód, a nyelv / már névszerint is szent begyebé nyelt / és ördögös a lét vagy angyalos – / együtt lakjuk szülőházunkat most” – *Fohász. Titokzatos*). A hűség, a ragaszkodás a mindennemű (helyi és globális) kultúrához (mely „romjaiban is /



áldott és felismerhető” – *Állyad*) azonban nemcsak nemesis: da-cos-keserű szokimondásra is készlet; „Megbántam már a történelmet, / mert mindig sorsomra hagyt /.../ aligha lehet itt már egynek / magára venni minden vétet” (*Adventi litániák*); „három árva sír magában (...) hit, remény és szeretet” (*Vándor idő balladája*); „Karácsonyt küldj a nemzetekre / ... / Uram, jöjjön megint a gyermek, / vagy lassan végleg megfagyunk” (*Fohász az emberért*); „mért segítené meg az Isten, / aki magán se lendít egyet? / ... / térdig, nyakig állunk a bajban, / voltunk győzők, vesztesek, kvíttek, / de minket mindig jégrevíttek, // járt itt Mátyás, az igazságos / s nem jutottunk az igazsághoz... // Magyarok kiáltoznak a jégen. / Mindig ugyanúgy van, mint régen” (*Az idők jele*). A vallomástétel klasszicizáló elokvenciája, egyszersmind ironizáló-köznyelvi (játékos-humoros) keresetlensége közvetíti híven a belső és a távolító aspektusok olyan keveredését, amely megsemmisülés és megmaradás feszítő, kétarcú létszerűségéhez férközhet; a harangok „ezeréve” „bólogatnak és temetnek”, „egyet hoznak, százat hoznak”: „mégis élünk” (*Járó harangok*).

Hinni és tudni: az ember keresztje Lászlóffy Aladár szerint (*Megfeszítve*) – Erdély panasza pedig olyan, mint Isten rosszkedve (*Szárnyas oltár*). Alaptezísekke csiszolt sűrítőmánya ez azoknak a megkerülhetetlen igazságoknak, amelyekkel oly sokan néznek farkasszemet. Lászlóffy Csaba a történelemtől gúzsba kötött etikai fenomént analizálva, a személyiség markáns vagy mocsnásnyi gesztusait, a cselekvő elszántság és az önmegfigyelés villanásait megragadva szikráztatja fel nyugtalanító kétségeit (*Ki fehérlik vigyázzállásban!*, 1991; *A megtörtént jövő*, 1993; *Fej vagy írás*, 1997). A groteszk körülményekre reagáló kaleidoszkopszerű viselkedésváltozást követ a „téboly” környékezi, a hit „bukdácsol”, s a kifosztottságot nem enyhíti „se Krisztus-kereszt, se Pilátus” (*Fátumos dal*). Az „elirigvelt” hazában a „keresztfán magunkmegváltásra / maradtunk” (*A Bethlen Gábor földmozgás kiterjedésére*), a trónja-elárvult Teremtő maga a „hiány”, s az üdvözülés csupán a „semmiben” várható – bár olykor „rángani kezd a magasság / benned a vágya szorong (...) hallani: mennyi szava bong” (*Csend és harangszó*), s éled a predestináció „haladékat” kihasználó igyekezet, az önvédelem: „az összeroskadót kiánsi a / múlt-törtemék alól” (*Trionni kiáltás*). (A „csángóku-

tató Domokos Pál Péter emlékére” komponált oratóriumszerű poéma, a *Késégeink hárnasoltára* szintén ezt a lelki hányódást kottázza: „anyátlan nyelv és nyelv nélküli gyermek”; „Visszahozzuk elkergetett tanítóinkat, visszavevessük elvett templomainkat. De van-e még kinek?” Mindamellet megzöngöl a fanyar, önkritikus ironia is: „Harc helyett kiábrándulás kolonca – / kertitörpe-népedet osztja-fosztja / a vérből vagy csak légből kapott járvány. / Ki marasztal még: Szent György vagy a Sárkány?” – *Profán litánia*.) Pál Lajos a székelyföldi népelet szokásaiból, a tífleles kemény parancsának engedelmeskedő földnehéz küzdelem pillanataiból tömöríti súlyos konkrétságukban, energikus tárgyiaságukban jelképiesedő lírai festményeit – például a messzeséget hiába szomjazó, így viszont a földet megtartó „agvagos szekeret”-ről (*Szárnyavillámlás*, 1993; *Partraszállás*, 1994; *Andromakhé uszályán*, 1996). A konok önanonosság arculatát mintázó vizuális erő és látványi dinamizmus kiterjed az önpotré legkomorabb hátterére – a meghurcoltatás, a börtönlélmény, a Duna-deltai kényszermunka-tábor plasztikus emléképeire –, s a megveretéstől az istenközelségig húzó belső tájak határvidékeire („az Isten is azt szereti, akit ver” – *Lassú tűzben...*; „korongán forgat, megmegies az Úr” – *Nagyító alatt*). Személyesség, kollektív közérzet, a „hit-szarvas” elillanását, az Isten tétlenségét megsínylő lélekállapot tükre a látomás az „országomlásról”, hogy „nem elég már / Krisztusunk sem megváltónak” (*Ballada november-éjszakáról*), s hogy „nem kísér angyal, értünk nem virraszt” (*Számolásnál*). A „de profundis” felszálló sóhaj a szonettől a népdal-, népénekritikusokig ívelő skálán keresi azt, akinek „neve nincs”, s „olyan utakat járhat”, „hol veszteni erény”, „végkifejlet” (*Áltarcban*), s egy Dsida-átértelmezésben (*Parafázis*) a *Nagycsütörtök* keletkezése óta csak fokozódó sorsromlás stációit érzékelteti: „nem döbbsent meg jobban Dsida sem Kocsárdon, / mert valójában elaludt az Isten”. Molnos Lajos (*Néhány tudnivaló a csendes utcáról*, 1997) költeménye, az *Egy Dsida-versre* – variáció ugyanerre a témára – pedig úgy totalizálja a magányt, az egyedül-hagyottságot (a „tompá borzalmat”) és a passiót, hogy itt már a szenvedés megfogható (és így még némi biztonságot nyújtó) színhelye is tovaúszik a semmibe: „a kocárdi állomás elutazott / az Isten véle utazott” (másik verzióban: „Jézuskrisztus elutazott”). Nagypén-



tek, potenciális szimbólumként is megrendítő bárányölés, a rejtőző Isten, úrvacsora, karácsonyváras: ilyen motívumok övezik a maradék önértékelő bizalom ismétlődő megbecsülését Molnos Lajos más verseiben is – gyakran az ellentétpontozó latens gúny játékaival („Adventi nyugodt béküléssel /... / Eljön idén is a Karácsony, / mint rendesen /... / El lehet kezdeni hát / a töviskoszorúfonást, / a keresztácsolást /... / nyugodtan, önfeledten, / mint máskor is, / mint rendesen” – *Biztatgatva megnyugtató*; „lehet már vigan a kereszt is, / s lehet az akár a keresztre-feszített /... / mindegy lett a reményed, / mindegy lett a hited” – *Újabb költemény a boldogságról*; *A disznóvágás és a bárányölés közti némely különbségekről*, *Csendesen biztató*, Március, 1990).

A transzszilvanista alaptextusokra (Dsida, Reményik stb. műveire) történő hivatkozások, kibővülve a magyarságeszme sok évszázados hagyományvonalának felidézésével: többféle jelentésviszonyítási lehetőséget aktualizálnak. Egyrészt a jelenkori léttapasztalat keres múltbeli szövetséget; másrészt bebizonyosul az újra időszűrűvé vált régiség mind egyetemes, mind konkrétizálható érvényessége. De a temporalitás érzékeny struktúrájában (a folyamatszerűség és állandóság, a változás és ismétlődés elkülöníthetetlenességében, bonyolultságában) kiélesednek a visszavonhatatlan sorsmódosulások kontúrjai is; a citátumokban, imitációkban, reminiscenciákban rögzülő fátum és végzettudat ugyanaz marad, viszont éppen az az égetően jelen idejű fejlemény, ami a katasztrofikus veszélytudás szükségletének konzerválásában a lét-nemlet dichotómia eldőlésére: a pusztulás ténylegesedésére mutat. Az intertextualitás különösen evokatív vonatkoztatásmódulációi Ferencs Istvánnal egy egész transzszilvan szellemi tartomány rekonstrukciójához vezetnek (*Féltő, felpokol*, 1994; *Hó hull örök vadászmezőkre*, 1996). Ez az expanzív újraköltés a népkultúra, a népi vallásosság területeit bejárva érinti a népdal, a liturgikus ének, a szolozsma, az archaikus apokrif ima, a hitrege, a Mária-síralmak vagy az ómagyar nyelvemlékek formakincsét – s invokálja a nemzeti-közösségi műveltség és történelmiség olyan példaalakjait, mint Julianus barát, Kecskeméti Vég Mihály, Bornemisza Péter, Mikes Kelemen, Kőrösi Csoma Sándor, Orbán Balázs, Petőfi, Széchenyi, Bartók és a többi. A hitlélmény elsősorban a folklór, a népköltészet, a népi mitológia

stilizált, parafrázis kifejezésfordulataihoz, a rimes-ütemes zenéség elementáris sodrásához, a közérzületet sűrítő szenvedélyhullámláshoz és dallammenethez kötődik; „napzoltárban holdima” szól, „Napba öltözött kapunk” (*Ave Maria*), s az édesanya, „Isten lánya” – a krisztológiai-üdv történeti sorsazonosulás jegyében – „lázban játszotta Máriát” (*Karácsonyi félszonettek*). Ezeket a hitformákat – egyre erőteljesebben – a kiütlanság szabja meg (mivel – a költő vallomása szerint – „Erdélyben, sorsunkban semmi sem változott” 1989 után sem), a „néma golgoták”; a „júdás-virradat” keltette növekvő szorongás alakítja, s a rémlátások sorozata a „hontalan”, „hazátlan tájról”, a „sátánossá”, „töviskoronássá” lett országról, a „tébolydává taposott hazáról”, arról, hogy „idegenek vagyunk édes otthonunkban”, hogy helyünk sincsen „az Úr asztalánál”, hogy „Kisebített a szájunk / a sok kőnyörgéstől / hó helyett hamu hull / ránk a magos égből” (*Felirat az égi táblánál szolgáló gróf Széchenyi Istvánhoz*), hogy „dorbézolnak hangosan a szennyek”, az „igazak”, a „kegyesök”, a „szegények” oltalmat nem nyernek, sőt elmarasztaltatnak, a „kevélyök” felmagasztaltatnak (*Addenda az LV. zsoltárhoz*), hogy „Álmában ha ránk lel / Isten a királyunk / reggelre feledi / rázuhant fohászuk” (*Csángók*). Ha pedig „vért kopott az Úr”, vagy „fölkötünk az isten gyászol / jeget fúj ránk sohamárt szől” és (mint Kányádinnál) „üres a megváltozászla”: akkor felszöklik a velőtrázó következtetés: a szétszóródó, apadó életerejű, otthonatlanságra kárhóztatott nép hazája, „a mi hazánk, / nem és nem, nem e világból való” (*Karácsonyi reminiscenciák*).

Ferencs István a lélekben felépülő „békénk szentegyházát” áhitozza, s Magyar Lajos is (*Út az alkonyatba*, 1994) a „béke-szívárvány”, a „csöppnyi fény” folderengését, a „Vegtelen” áldását – miközben a „szomorú, tehetetlen” Isten a kiengesztelődés intelmeit küldi a földre. A vigasztalásért, védelemért, kegyelemért esengő istenváró ember, szinte panteisztikus révületben, a tájhoz és annak „nagy múltjához” való ragaszkodással, a (székely-magyar) ősvallási, pogány-keresztény rítusok (napszertartás, Boldogasszony-kultusz) gyakorlásával, az exódusnak gátat vető eltökélt szülőföldön-maradással, az országrontást elátkozó indulattal, az ellenerek támadásai közepette felforróadó, bajvivó temperamentummal határozza meg önmagát (*Néz Isten min-*



ket... Profán zsoltár, Csiksomlyó, A maradókhöz, Kérdések, História). Az identitástartalmainak és az univerzalizáló transzcendzusnak ez a sokágú kapcsolatrendje az *Új Magyar Mária-siralom* montázs-szerkesztésben ölt nagyszabású alakot. A versszubjektum rétegződése az intarziás technikával beékelte *Ómagyar Mária-siralom* részletei és a jelenkori lamentáció nézőpont-összetettsége közötti feszés konstrukcióban történik; a mai siralomének alanya – a közösségprezentáló szubjektivitás – ugyanis egyszerre mutatkozik meg az Istenanyával, illetve a Fióval való szerepazonosulásban –, valamint a kereszthalált követő harmadnap előrelátásában és az örök idejű üdvbeteljesülés kívánalmában. Az archetipizáló-allegorizáló visszavetítés – részint mint egyfajta továbbírt palimpszesztus – kibővíti a tort ülő gonoszság-nak és kufárságnak, vagy a „keresztre szemeltek” vétkéinek a felvillantásával: vagyis a mindenkorivá stilizált szenvedéstörténet és „fölfélszódás” részeseit – akiket a „feszület súlya sújtva sújt” – olyan erőter veszi körül, amely a reményteli feltörekvés és emelkedés, a győzedelmes megtisztulás, illetve az isteni transzszubstanciáció („Föltámad mégis harmadnapra!”; „Igévé testessül a szenvedés”; „Isten parancsa /.../ étekké s itallá öltözik /.../ ózon lesz és erdőuttagás /.../ Hegyekké s forrássá változik”) fenségének is drámai-tragikus árnyalatot ad.

Az új-erdélyiség poetikája tehát továbbra is a képi intenzitásra, látvány és látomás szemantikai effektusaira épít, eszméisége pedig a helyi, regionális színek, a *genius loci* és a transzcendens horizont között kifeszülő, a személyiségén túli (közösségi) létkövetek is átfogó sorsjelentésekben nyilatkozik meg. Ezek közül új hangsúlyokat nyer a posztkolonialis értékzavar erkölcsi reflexiója: a fájdalommal izzó szenvedély az eltékozolt esélyek miatti csalódás, a megcsalás krízisét is feldolgozza. A válság kateklizmái csak hatalmasabbak, hogy közben remények csillantak. – Farkas Árpád lírai példázatait (*A szívárgásban*, 1991) mindig is a sorscsapásokkal birkózó heroizmus táplálta; a pusztulásban is „mél-tóságos” dac, az Istenrel is perbe szálló vádbeszédek szilaj önérzete (*Zsoltár, Özönvíz*). A látszat-változások (miként Ferenczesnél, Magyarinál) újra az ostromozó haragot hívják elő a költőből – az „újmodi csűrbe”, a „nemzetvesztő hámesz csöcselék”, a „koncra leső” „csököttőség”, a „pimaszul áruló-becsapó tág és szép Euró-

pa” a nemes düh tűzét szítja („Nyugat kellett nekünk, Új-Bizáncban?” – *Véres havak*), a „becsapott”, „nyomorba zúzódt” nép látványa, s hogy „nincs az Úrnak ma színe, van néki csupán szí-neváltozása” (*Fekete karácsony*): görcsös felindulást kelt –, de olykor már ennek az értelme is megkérdőjeleződik: „Eluntam emberkedni fűszádon át” (*Nyitott égbe*); „Tudom, a bész nagy semmiség / sem jegrzi, hogy még vagyunk” (*Főmadárdal*). – Az eszményhullat, önmagát vesztető ember, a tűnt forradalmak után az értéket áruvá, a templomot bazárrá silányító kor, amikor „hamuvá égnek a jövőképek”, az „üzelésből” kivész az „éden” s az egyéni „kálváriák”, „Golgoták” is nevelésesen kisszerűvé lentéktelenednek; kiváltója mindez Gál Éva Emese verseiben is a hol lágyan, hol érdesen remegő felháborodásnak, a markáns kritikai mondanivalót klasszikusan kerek versszakokba, szonettekbe záró, elegikus, „spleen”-es tónusnak (*Vízesések*, 1994; *Igazságszobor*, 1997; *Világévszak*, 1998). A nyomorúság krisztusává alacsonyodó, a mindenhatóságot pusztán a fájdalomban tapasztaló „átok-magyarok” vergődésétől a kozmosz perspektívái (vége és végtelen, lét és lényeg, a semmivel érintkező abszolútum tartalmisága és tartalmatlansága) felé ível ez a filozofikus szemlélet, amely árnyalatos meditatív kérdések sorakoztatásával telíti sokszínű istenkepet is. A vétkező a menekülő vezeklésben a megmentő Úr felé nyújtózik (*Fohász*), de a bűnben – az elhibázott teremtés eredendő vagy véten bűnében, az értelmet elsöprő, kaotikus értelmetlenségben, annak fel nem tartóztatásában – az Isten is osztozik; ezért, gyónásra – mert önmaga számára is megbocsáthatatlanul elherdálta áldásait –, az ember mellé, könnyezve: ő is letérdepel (*Áradat, Az utolsó eső, Kolozsvári szonett*). Az Adynál kifejeződő gondolat – hogy a „bűntárs” Isten is sérül és veszít, ha híveit veszni hagyja (*Ne sújts bénasággal, A kimerék Istenéhez*) – hullámszik tovább ezekben a „nagyönteki” tépelődésekben („Ennyi halálból nincs feltámadás! / Már győne vagy te is a jóra, isten! /... / életünket oltja ki a kétely /... / ha nem remeljük, hogy feloldozod / történelmek átkaiból e népet, / ki istenével szenved vereséget” – *Sorsszonett*, vagy más címen: *Erdélyi szonett; Apokalipszis, A rend, Krisztushoz*), amelyek bölcséleti és érzelmi logikája („Nincs megváltás, ha feszít az alázat, / s nincs feltámadás, ha poklot terem!” – *Csillagvers*) így a szánnandóság



egyenrangúságának és kölcsönösségének a feltevésehez jut el („Mikor szánsz meg bennünket, uram? // Vagy mi szánunk meg téged?” – *Fenség*). – Szenzitiv, csaknem neoromantikus természet-kepek halk elégiája hangolja, a csend és a messzeség vonzása legiesíti Egyed Emese költészetét (*Madárcsontú versek*, 1993; *Himnusz csipkékával*, 1998; *Élővizek*, 1995; *Csönd*, 1998), amely finoman átszűrte érzelmességgel vet számot a mulandóság – akár a nemzeti elmúlás – közeledtével („voltál elmúltál itt a szívveréssel / mint hanglejtés magyarája lassan elfogy” – *Átmenet*), a diktatúra utáni fel-nem-szabadultság tüneteivel („az óvilágra új céger ragasztva”; „még most is bennünk él a rettenet / imáink, csókunk, álmunk közben is” – *Csűrök a havon*; „szabadság fűrészt / otthonuk-vesztett, elvadult tinókat, / s idegen szavú madár énekel” – *Másolat*), s az áthidalhatatlan távolságok talányosságára rezonáló istenkeresés készletével, a földi küldetést olykor „homálynak”, „száműzetésnek”, „hervadásnak” érző elfeledettség-gel (*Advent, Szerződés, Árdeki szép hold, A vers, Könyörgés*). Tamás Tímea vallomáslírása (*KörÉvek*, 1992; *A madártjesztő panasza*, 1996) szintén a felfokozott érzékenység, egyfajta feltétlen emocionalitás és introverzió, illetve lágy-testetlen, impresszionisztikus hangulatiság közegeiben áramlik, a megszólított Úrral folytatott szakadatlan párbeszéd intimitásában, a könyörgés és a lemondás lappangó feszültségében. Csupa illanó érzékszervi benyomás, csupa lebegés és madársuhanás – angyalok lélekringató csendes kardala, a rétek illatával szálló zselozsmák hangja-susogása, dombtetői harangszó és „angyal-lehelettől páras alkonyat” – avatja misztériumszerűvé – szenteli mintegy „hierophania”-vá (M. Eliade) – ezt a külső-belső térséget, amelyben az „álmatag” gondolatok és a félelem pillanatai mind a transzcendencia lélegzetei is egyben („szeretném ha lennél Uram / hisz együtt éltünk egy életet”). Majka Sándor nyersebben agnosztikus kifakadásai szerint viszont már „nincs ima fohász könyörgés” sem a „véres” hűsvét és karácsony, az „ismeretlen” világ elleneben (*A szavak pírja*, 1990; *Stációk*, 1995). – Az erdélyi táj- és kultúraélmény, az istensejtelem és a stációjárás keserveinek szimbiózisa természetesen számtalan további változatban karakterizálódik (Veress Gerzson: *Ezer énekből várom*, 1995; *Tépeti verszorosú Tamási Áron sírjára*, 1996; *Sztrekre hullt festmény*, 1996; Ferencz Imre:

*Gyalogszekér*, 1995; Ambrus Lajos: *Lopott hold*, 1995; *Játék a tájban*, 1998; Plugor Magor: *Angyalletra*, 1995; G. Katona József: *Fecsek a havazásban*, 1999; Bencze Mihály: *Lélek-vándorlás*, 1996; Kercsó Attila: *Kopjafák árnyéka*, 1996); s az egyházhöz kötődő (pap)költők is – himnikus és ironikus modalitás izgalmas keverésével – a zsugorodásról, az érték hanyatlásról beszélnek (Fazakas László: *Kő kovón*, 1996; Barabás Zoltán: *Ulysses gúnyjában*, 1997; *Valaki állt a szélben*, 1998; Zsisku János: *Halál és hűség*, 1995).

•

A transzcendenciaképzetekkel összefonódó sorsszemlélet a poszt-modern eklektika, nyelvi toredékesség és játékoság, a nyelvkritikai reflexivitás és szkepticizmus közelemben elhelyezkedő tendenciákban is megtartja jelentőségét, viszont egyre áttételesebb, bonyolultabb és rafináltabb nyelvi szövődéseket, intellektuális konstrukciókat képezve, a nyelvi és a metafizikai paradigmák közvetlen átfedéseit megkérdőjelezve, a kifejezéseszesztusok és -kombinációk értelmezhetőségét az intencionált bizonytalanság felé csúsztatva közelítenek új összefüggésekhez. Király László (*Skorpió*, 1993; *Beütés*, 1995; *Az ék inádság*, 1998; *Éjjeli esők*, 1998) egyre inkább a fragmentált tudat- és mondatállapotok esetlegességeivel és groteszk fintoraival érzékelteti az ezredvég disszonanciáit, a reflektált banalitás (sőt némelykor vulgáriság) eszközeivel („csúfhistóriákkal”) napjaink ziláltságát. Így kap tragikomikus színezetet a „semmink sincsen”, a „csillagos mindenség sem segít”, „segítségül hívom a világ isteneit” (*Hová*), a „kifundálok kínomban hülyeségeket” (*Karácsony*), a „Csak a rímkovácsok szaladgálnak szépen, / Úristennek tetsző végzetes vidéken” (*Szabadkikötő*) eszöfordulatokban megtestesülő dezillúzió, de éppen bizarrságában korhű aláfestést is az olyanszerű ráismerés, hogy: „Ahol a föld az éghez ér / Lehetett volna valami”; „Mire nem számít senki sem / Az ember folyton arra vár” (*Micsoda*). Szócs Géza (*A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban*, 1992) nyelvi leleményeinek szubtilitásában a szójátékok, szóviccek, gegek könnyed, frivol derűje a bensőség varázsos harmóniájával



vegyül; a szellemi fölényt sugárzó, az üde rím- és ritmusjátékokban tobzódó humor (és „fekete” humor), az álnaiv kedély anekdotázó-ironizáló stílárís fordulatossága a szinte neoprimitív báj gyermekieségével és meseszerűségével. Így szűrődik a bujkáló felelem és iszonyat is éteri művészi kötőanyagga: az előérzet, a ténykijelentés, a felsőbb instanciához való folyamodás borzongató fluidumává („Atyánk, mirajtunk minden pillanatban / a pusztulás fogsora összezsáttan” – *Esti ima*). Balla Zsófiánál (*A páncél nyomai*, 1991; *Eleven tér*, 1991; *Egy pohár fű*, 1993; *Ahogy an élsz*, 1995) a befelé nézés analitikus, temperált lírikuma, az önfelbontó-fenomenológiai beállítottság, a szemlélődő orientáció vérmérséklete forrósodik föl, amikor a történelem primer valósága ömlik elő a háttérből, vagy amikor a szabadságvágy és a transzcendenciaigény csaknem révült átvalósulásba, kitárulkozó, önátadó rajongásba csap át („Uram, a kegyelem nem elég; / verj meg szeretettel. / Bocssád el bűneim, lehullván / irgalmazz: ne felejtse el” – *Agnus Dei*; *Mária*; *A fény árnyéka*; *Fekete Advent*; *Mert kell*; *Mégis*; *Zsoltár*). Markó Bélánál pedig az elmélkedő higgadság, a racionális-spekulatív józanság – és a klasszikus ihletformák (a szapphikum, vagy – nála is elsőrendűen – a szonett) – legköreben vetődnek fel sorsszerűség és viszonylagosság, irányítottság és esetlegesség (kontingencia) alapkérdései – döntően az ismeretelméleti kétely jegyében (*Küzetés a számítógépből*, 1991; *Ellenszélben*, 1991; *Kannibál idő*, 1993; *Érintések*, 1994). Mértéktartó érzelmek kísérik a tempós nyugalommal gordülő kérdésfeltevéseket, a mesterkeletlen, eszköztelen, az ösegyszerűség szinte a posztmodern minimalizmus módszerességével letisztított értelemkereső gondolatfutamokat. Az elemi kétségek az emberi és az isteni természet összeegyeztethetőségére, a szubsztanciális distancia megszüntethetőségére vonatkoznak („Lelkemnek nincs köze / örökkévaló törvényeidhez, / más anyagból vagyunk, teremtőm” – *Feltámadás*; „mit akarok én az Istentől? / ... / mégem tud emberi nyelven szólni, / nem értem én sem a mennyi beszédet, / s az angyal értetlenségre vonogatja vállát” – *Mért hallgatók?*; „Hallott-e ember hangyaéneket? / Hallott-e Isten emberéneket? / Vagy szavaink a semmiségbe tűnnek? // Hozzad kiáltunk, s nem kérünk sokat: / mutasd meg mennyedet, ha poklodat / te látni engedted fájó szemünknek!” – *Költők kosszorja 3* – *Szecei Molnár Albert*).

S az ellentmondások – a túlvilági berendezkedés képzeleti képtelensége („minden halál sokasítja / a mennyországot vagy a poklot / ... / nekifogtal valaminek, Istenem, / s már nem tudod abbahagyni” – *Vers a világ megmaradásának törvényéről*), a bennünk örömet nem lelő „Fennvaló” „türelmetlensége” vagy éppen „elalvása” (*Nagy Albert: Ludak; Karácsonyi levél, Istenelen éjszaka*), az önelvű, tárgyatlan hit „causa sui”-abezurdítása, részben „credo quia absurdum”-jellege („higgy inkább a hitben, / mert nem kell hozzá senki, se ördög, se Isten” – *Horror vacui*) – nem hatástalanítják, hanem inkább fokozzák a titokfűrkésző ösztönzések, a faggatózó magyarázatkerések energiáját (*Hitetlen zsoltár, Az emberélet útjának felén, Jobbak leszünk-e?, Hol vétettük el?*), a „kannibál idő”, a forradalmi illúzióvesztés kiváltotta bekedetlenkedés erupcióit („talán nem is / a síró Krisztusban támadt fel / a mindenható, hanem a testét átverő szögekben” – *Már nem a körtefát*; „szó sincs arról, hogy kő kövön nem marad, / kő kövön nyugodtan megül / ... / Istenem, / összekevertél néhány részletet, / lecsúszik róluuk a jövő” – *Mért siettél?*).

A jelentésképzés nyelvi elsőlegességének posztmodern önértelmezése Kovács András Ferenc költészetében teljesedik ki (*Költőzködés*, 1993; *Lelekem hockán pörgetem*, 1994; *Üdvözlét a vesztetnek*, 1994; *És Christophorus énekelt*, 1995; *Jack Cole daloskönyve*, 1996; *Adventi fagyban angyalok*, 1998; – Tompa Gáborral – *Depressio Transsylvaniae*, 1998; *Saltus Hungaricus*, 1999). Az inter- vagy transztextualitás stílusimitációs-permutációs nyelvjátékaiban és polylogusaiban a vallásos beszédmód hagyományformái és a keresztény kultúrkör képzetartományai is a szöveg-alany rögzítetlenségéhez és megsokszorozódásához rendelődnek. Az újraköltött beszédalakzat látszólagos lírai énjével nem azonosítható – deperszonifikált vagy multiplifikált –, vagyis lokalizálhatatlan szubjektivitás a parodisztikus-travesztias viszonyuláshetőség távolságába helyezkedik, miközben – a palinódikus jelentéselbizonytalanítás paradox következetessége folytán – megengedi a fiktív-imitált szövegegyüttes eredetinek vélhető közlésintenciójának a korlátozott érvényesülését is. A palimpszeszt, a parafrázis, a pastiche (karneváli-maniérista) összetettségében így sem a rájátszó ironia, sem a rekonstrukciós (hipotetikus-vissza-vett) jelentésteremtés nem abszolutizálódik. A beszédpozíció-



nak ez a behatárolhatatlan ambiguitása létesíti a felidézett sorsbeszéd kataritikusságának és nyelvhez kötött relativitásának a polivalenciáját, alteritás és posztmodernitás hermeneutikai egyidejűségét és keverhetőségét, hibriditását is, egyúttal kizárva a múlt- vagy jelenbeli episztémé egyenmősíthetőségét. „Ami volt: mindörökre van, / mert folyton előszörre lesz” (*Erdélyi töredék. Restaurálás*); „Isten se tudja: megvagyunk-e még / ... / Ki lesz, ki rajtunk majd fölsimeri / Egy ismeretlen mester kezvonását?” (*Erdélyi töredék*) – hangzanak a közkeletű bölcsességet a gnoseológiai szkepszissel, a pusztulás eshetőségét annak ténylegességével összevillantó szentenciák, a nyelvyszerűség humánontológiai primátusának és megmenteni képes hatalmának a feltétlenségét is tematizálva: „Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár” (*Psalmus Transylvanicus*). Ezért kerülhet itt is, a 90. zsoltár átirásában az Úr helyébe maga a nyelvi-irodalmi képződmény („Tebenned bízunk eleinkből fogva, / Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak”). (Megfigyelhető, hogy a korai Kányádinál a természeti szépség lép ugyanerre a szintaktikai helyre – „Ő, szép tavaszom / ... / Tebenned bízom” – *Könyörgés tavasszal*; a kései Hervaynál pedig a lélekközelség, a szolidaritás léleklemege – *Egymásban bízunk eleinktől fogva*.) A Kovács András Ferenc-i mágikus „ars memoriae” tehát nyelvényegységében – az önreflexív vallomás és a személytelen szerepjáték közötti többértelműség, többrétű jelentésátvitel káprázatos-orfikus szférájában – elevenít meg fohászt és példabeszédet, adventi éneket és evangéliumtöredéket, átképzelt „annuntiáció”-t és Mária-himnuszt („Eljön a vers is még” – *Adventus*; „Írás vagyunk” – *András evangéliuma*; „adóját rád kirója / megannyi hónap: egy szó stációja” – *Jézuskiáltó*; „Megtörtetett vers fénye vonaglik” – *Misztérium*; „Légy anyanyelv menekültje” – *Erdélyi iskolák falára*; „Mondják a vénék: megtartó erőse, / Magas mentsvár, erődítmény a nyelv! / ... / Bölcsék beszélnek: elveszett erőse, / Lakatlan vár, panaszfal, kő a nyelv. / Tömré, kemény, miként a végítélet – / Nem érthető, mert magunkat sem értjük” – *Magna Hungaria*). Ennek felel meg az egyik mottó is („Oh Isten lelkenek tüze, minden / teremtmény életének eleje, / szent vagy, ki a formákat elteted! – Szent Hildegard – Babits Mihály fordítása”), s a játékos önjellemzés: „Bukfencező isten boldondja, kecskebukáztam” (*Kantikum egykori enmagamról*); vagy

például a hipokrita önérdék, az álszent szólamosság kipellengérezésének, parodisztikus-szatirikus bírálatainak a sorozata („Jó-soknak itt ma könnyebb, / S a fájdalmak mismások” – *Új magyar Messiások*; „hős messiási pózban / törtet pár hars heródes” – *Két karácsonyi ének*; „Kézen-közön elvész a szentség” – *Áldással üzleti magyarság!*; *Postaréti Symphonia*; *Kis postaréti körmagyar*; *Újszövetségi élethép*; *Három a magyar*; *Pótital*; *A Vásárhelyi Daloskönyvből*; *Öreg biblia margójára*; *Csucsai fénykép*; *Ady-zsoltár*).

Visky András lírájában (*Hőbagoly*, 1992; *Goblen*, 1998) az introspekció különleges szenzibilitása, a testi rezdülések szinte mikroszkopikus finomított közlekedéseinek és az álom, a képzelet, az emlékezet gomolygó – tisztuló-homályzó – beiső látványfoltjainak misztikus-irrealis összemontirozottsága szintén megközelíti nyelv és létezés közös rejtélyeit; a „régiek” „döngetik belülről mellkasom”, s „érteni velem a nyelv artériáiban mormolt / igéket” (*A halálról semmit*), s „lehet-e a vers az örökléthez létra?” (*Erkély*) – csomódnak így a befelé nézés testies és testetlen impresszióiból összesűrűsödő rácsodálkozások. A hajnalok, kődök, havazások sugallatosságára fogékony lélek, a törekény tekintet mintegy magába iszja egyvediség és időiség, kezdet és vég, látható és láthatatlan összetartozásának illanó-lebegő spirituális titkait („láthatatlan ujjak rajzolnak át a csend két / lélegzet közötti örökkévalóságában” – *Ethomátyosult arccal*). A „föld és ég közötti” bolyongásban inkarnálódó embertörténet a mítikus körforgás, a ciklikus téridő jelzőjévé, a kívül-lét és a bensőség transzparenciájának és a krisztusság metszéspontjainak ikonjává világosodik („nyomaim halott források // két lépés között / születetlen vagyok // mivé változom? / látásodra visszaporladok // a kertben az olajfák / készen állnak // és készen áll a pohár” – *Áhítat*; „veri az ablakot az ég / lélektől ragyog az űr / most lesz a volt a már a rég / odakinn van legbelül” – *Credo*; *Utolsó ítélet*; *Ahtatok-ciklus*); s az ima a „locus” és a nyelv égi képmásáért, az idea önkijelentéseért sóhajt („ha elhagy szó emlékezet / az égből hulljon ékezet”; „legyen egy égi kolozsvár” – *Miatyánk ’95*). „En az irodalmat mindennek ellenére valóban evangéliumnak tartom” – nyilatkozza Visky András, s a Tompa Gáborral közösen írott *Romániai magyar négykezesek* (1994) a „fojtott / kétértelműségek



ziháló transzcendenciájá"-n túl a megszokasodó közvetlen biblikus motívumok szintjén is tükrözik ezt az alapállást. Az önfeltárás szertartásrendjébe illeszkedő megírásmódonak egyszerű és rezignált tudomásulvételével körvonalazzák az evilági és a mítoszi identitás homológ sorsképeit, vagy éppen elhasonulásait szomorú kifejezéseit („bárhova mennél nem hagyhatod / magad mögött golgotádat”; „te is ugyanaz mindig, amikor más / vagy: mizantróp, hibernált angyal, ki / unja a létet, szívárványos golgotáján / megváltó semmibe ível”; „az égbeolt oly lakatlan”; „magára / maradt a Föld, megváltót ígérő angyali / üdvözlések nélkül”). Elrugaszkodás és kegyelmi átengedettség pólusai között Tompa Gábor versei (*Óra, árnyékok*, 1989; *Készenléti*, 1990; *Aki nem én*, 1996) hol az elidegenítő effektusok és logizmak elővel („nincs többé isten, nincs, ki ablakom / becsukja majd, ha rám talál a végzet” – *Bűvös kör*; „Ami elválaszt téled / Istenem / a szó a / Remény” – *Elhatárolás*), hol a belátás, a rálatálás biztonságával fogalmaznak (*Hűség vize, Kihez szólának?; Partraszállás, In aeternum*).

Az istenélmény személyessége a legfiatalabb nemzedékek költészetében általában egyre inkább radikalizálódik; a transzcendenciafelfogás individualizációja egyre határozottabb beszésgülével gátolja a sors- és érzetközösségi jelentésvonzatok kialakíthatóságát. A privát tapasztalat megoszthatatlanságának demonstratív tudatosítása élesen tagadja a közvetlen poétikus metaforizációt, a retorizált (virtuális vagy aktuális) sorsjelképesség alakzatát. A kollektív tudattartalmiságban közvetíthető istenkép gyökeres dekonstrukciójához vad antikonvencionális, erős szentségtörő indulat: a blaszfémia nyeresége társul. Az ünnepesség vagy legalábbis átszellemültség, a tragikus emelkedettség és a morális megérintettség szerepét a profanizáló-vulgarizáló drasztikum, a kerülhetetlen eszménykritikai ironia és az illúzióromboló feentelenség veszi át. A közhelyeszerű vagy tradicionális metaforák bizarr visszafordítása (az elvont kép vagy szólas groteszk-humoros konkretizációja) a depoetizáló, antilirai hangütést fokozza. Orbán János Dénesnél (*Hümériáda*, 1996; *A falálkozás elkerülhetetlen*, 1996; *Hivatalkok-lira*, 1999) az „istentiszteletek helyett lerótt / bördélytiszteletek emléke” (*Saját lelkéről*) bukkan elő, a „túrparancsolatlan”, „tévelygésék” (*Isten*

szaga), Fekete Vincénél (*Parázskönyv*, 1995; *Üthöz*, 1996) viszont „féljük a bösz Urat”, a „homok-Istent”, aki váratlanul, „egy ház megett” is meglophet bennünket, „malmoz” „ö(r)veinkkel” – majd „kicsontoz”. Sántha Attilánál (*Münchhausen báró csodálatos versei*, 1996; *Az ír úr*, 1999) az Istennel laza társalgásba lehet ereszkedni („Hát szia, Isten. Nesze, itt egy / kupa bor, és csak semmi elragadtatás” – *Mikor az Isten*), így tehát – mivel semmi sem biztos –, Isten halála sem az, vagyis „mégis van és nincsen” (*Az álomban a lepke*), hiszen a világ „abszurd / lenne, ha nem volna mégis valamilyen / titokzatos célja” (*Levél barátaimhoz*). Farkas Wellmann Endrénél (*A lelkiismeret aluljárói*, 1997; *A vágy visszakézből*, 1999) az Isten „röhög a tűzfalon” (*Az istenségek*) és nem jelenik meg a „találkán” (*Ballada-torzó*) – s mivel máskor sem volt ott, ahol szükség lett volna rá: „a végező számonkérés / kölcsönös lesz” (*Litánia*). Simon Attila (*Elmondom-e ezt vagy álmodom?*, 1994; *Áttila*, 1997) egy ellentétbe fordított Nagy László-reminiscenciával tesz harsány hitetlenség-vallomást („Nem hiszek semmiben, senkiben. / Nincs, aki fogaj közt kegyetlenségemet átvigye” – *Nem viszik át*), máskor az Istent egy fém köröz, „szirti sas”-nak képzeli (*Kapcsolat*). Jánk Károly (*Álom a nyomokban*, 1994; *Másvilág*, 1997) megrétegződő képvilágában, absztrakt-tárgyas metszeteinek mélységperspektívájában feltűnik a te(tele)ológiai magasztosságot vesztő „valamely isten”, aki „önnön világa nélkülözhetetlenségétől megcsömörölően rendelte mindeket fölé a halált” (*Sötét áhítat*); Fazakas Attilánál (*Rongycsokor Artechinónak*, 1997) Júdást és az Urat „közös bűn” terheli (*Júdás hegyelme*); Lővétei László László (*A névadás orome*, 1997) „határozottan utál” „mindenféle túlvilág-modellt” – és sértődékeny, a „neveléssel piszmogó” Urat ábrázol; Grausam Géza (*Adiaphora*, 1996) pedig egy egész ciklust szentel a „sikertelen” Teremtés és a keresztfán a „forgatókönyvet” elvesztő Krisztus bizarrériának szemléltetésére (*Apokrif*).

Ez a csúfondáros, alultilizáló ötletekben (nyelvi játékokban, viccekben, szóferdítésekben és csavaráásokban, triviális vagy kabarétréfaszerű poémokban, deformált idézet-fragmentumokban, a szleng, az argó, a szubkultúrák felhasználásában, a morbid-naturalizáló néven-nevezésekben, a blódlí fintaiban) bővelkedő (sőt tobzódó) szövegtechnika, ez a referencialitás áttetszősége és ko-



herenciáját felbontó (disszeminációs) nyelvi-intellektuális rugalmasság voltaképpen tehát az a „poszt”- (vagy „transz”-) modern izlésfajta, amely az ezredvégi-ezredfordulói erdélyi líra átalakuló alaptendenciáit a legerőteljesebben befolyásolja. A változások fő szemléleti-esztétikai irányát szembeötlően mutatják a travesztizációk, a beszédmód-paródiák új modelljei, köztük a groteszk persziflázások, például az ironikus Dsida- (*Nagycsütörtök*-) parafrázisok. A karikírozó eltorzítások, a banalizáló-komikus nyelvi gesztusok, gegek, a szellemeskedő defiguráció észlelhető annyira virulenssé válik, hogy így nemcsak a „megszentelt” szöveg-, illetve a „megszentelő” értelmezéshagyomány, hanem már a jelen idő sívár kiszérsége is az ellentétpontozó ironia céljátáblájává lesz; a fenségést lerángató, a megrendítőt deheroizáló, a mítoszt bagatellizáló eljárás ön maga pozícióját sem kímélheti. Orbán János Dénes: „Kocsárdon át az út bizonytalan, / eselyem van, hogy nagycsütörtököt / mond a Trabant, s míg jó a szerelő, / koszos motelben lehet rostokolnom. / Napokig késhet nem várt érkezésem, / s a fülledt hallban nem néz senki rám, / s szorongás fog el, szörnyű félelem, / ha kimerül rádióban az elem” (*Verecke híres útján, át Kocsárdon*). Fekete Vince: „Nem volt csalatkozás. Késést / jelentettek be, és a hullatag / setétben üldögéltem a / razboieni-i váróteremben (...) Körülnéztem. / Röhögni lett volna jó, / ordítani (...) Ott aludtak körülöttem: / P. aludt, J. aludt, / J. aludt, M. aludt, // butykos aludt, mind / aludtak. // Kövér galuskák gurguláztak / le-föl torkomon” (*Csütörtök*). Kinde Annamáriánál (*A hiúzok természetéről*, 1996): „kalapos polgár billeg / feje asztalra koppan (...) pohár a két kezében / lótytyd sör a pohárban” – az *Átszálló állomáson*.

Züllöttség, lepusztulás, szálnalmas elesettség, nyomorult mindennapi durvaságok: Demény Péternél (*Ikarosz imája*, 1994; *Bojlongás*, 1997) is ez az a (szinte szociografikus keménységgel vázolt) életközeg, amelyből kiindul a kereső szándék – további feloldhatatlan disszonanciákra akadva: „Szeretlek – mondta Isten, és rávette Júdást Jézus elárulására” (*Szeretlek*); „Ne mondjátok: rossz az Isten, / mert lehet, hogy nincs, / de lehet, hogy túl sokat vállalt” (*Apokrifbúcsúlevél*); „Ügysem törődik csak velem, / Ügy-sincs mindenkinek öröm. / Ez a transzcendens szerelem? / Nem kérek többet, köszönöm” (*Ima*). „Öregüriként” vagy „kukákban

kotorászó” „félhülyeként” vizionálják az Istent ezek az „átkok”, „siratók”, „apokrif evangéliumok” és „zsoltárok” – s ez a végletes kiábrándultság lüktet az *Öregek könyve* című pastiche-ban is. Szilágyi Domokosnál a fáradt öregekben még moccan a paradox életakarát, az ambivalens ragaszkodás ahhoz, ami fáj; itt viszont – a „furcsán vigyorgó” Istenhez, a leépülés végpontjairól – így szól a sóhaj: „Ó Uram, / vedd el tőlem az én testemet (...) vedd el tőlem mindenemet (...) vedd el tőlem az életemet”. – A különbség itt is, mint általában: változásokról ad hírt. Olyanokról azonban, amelyek nemcsak távolítanak a megtörténtektől, de közelítenek is hozzájuk: oldanak és kötnek – kötnek és oldanak.



Cs. Nagy IboIya  
„NÉPI SZOCIOGRÁFIA”

Ezredvégi láttelet

Alig hihető, hogy az önéletírásnak – vagy önéletmondásnak, mely lényegében a rögzítés technikájában más (ebből eredően persze a szövegkorrekció lehetőségeiben is), de lélektani indítékaiban, nyílt szubjektivitásában, érzelmi telítettségében ugyanaz – volna, az esztétikai minősítő értelemben, modern, illetve korszerűtlen fajtái: amint ezt olykor, a *postmodern hevületű túlhabzás* egyik tüneteként, olvasni lehet. Ebből a közelítési módból ugyanis általában az derül ki, hogy a műtész vagy nem vesz tudomást a műfaj sajátos formai jegyeiről, a szövegalkítás természetes kötöttségeiről (vagyis a hitelesség jogos és elvárható kívánalma miatt erősen fékezendő szövegalkítási-szerkesztési vágyról), vagy ha tudomást vesz is róla, mégis mindennek előtt, s itt is, a műfajpoétikai szempontok érdeklik. Mondván: az értelmezésnek szöveg- s nem ideologikumcentrikusnak kell lennie, a kritikus amúgy sem kritikus, hanem értelmező, a kritika sem kritika, hanem értelmezés, s mint ilyennek, szükségtelen ideológiákkal kapcsolatos megítéléseket tartalmaznia. Ám úgy tetszik, mintha ezen esetekben mégis a megidézett, a felidézett emlék, életút, tapasztalás *jellegében* rejteznének a *modernség* vagy a *korszerűtlenség* ismérvei. Vagyis a filozófiai létértelmezések szövevényében vergődő, az ember ontológiai kivettségének és magányának terhet cipelő, netán e magány szabadságát kifejezetten élvező emlékező, aki valójában nem a világ egy konkrétan meghatározható pontján áll, él, hanem a kozmosz az otthona, e felfogás szerinti korszerű jelenség, vállalt szubjektivitásával együtt, mert a modern, lelkében tökéletesen szabad – esetleg tökéletesen *hiürült* – ember létérzé- seinek kivetítője. Ellenben a földrajzilag, történelmileg, érzelmi- leg jól behatárolható világrészhez – nevezünk hazának, nemzet-

nek – kötődő, életérzéseiben e világrész változásaira, formálódá- saira (is) reagáló, sőt esetleg épp általuk determináltan létező memoáíró-mondó adott esetben megkaphatja a konvencionális, regionális, önmagát túlélt, tradicionális jelzőket, műre s szemlé- letre utalóan egyaránt.

Gazda József hatalmas, kétkötetes, több mint ezerlapos, több mint ezerszeres (azaz adatközlő) emlékezé- gyűjteménye (*Íjaj, mik történetek, jaj, mik is történetek*, 1997), ez az ezredvégi histo- riái láttelet, ezen vélekedés alapján éppenséggel megkaphatná: mert egyértelműen *roghöz kötött*.

Vagyis olyan mű, amely a magyarság, azon belül mindenek- előtt a kisebbségi magyarság sok évtizedes sorsáról vallatja meg az e sorsot átélőket: a nagy történelmi traumák, meg a nagy tör- ténelmi traumák nélküli, permanensen, többnyire rejtetten, de roppant *hatékonyan* pusztító diktatúra, s a néhol konszolidáltabb- nak feltűnő, másutt új nemzeti tragédiákkal terhes jelen esemé- nyeinek fényében. A ma is tartó kisebbségi sorsról, mely a ma- gyarokat létükben s jövőjükben mindenkor a befogadó országok kisebbségpolitikai törelmének, illetve törelmetlenségének elsen- vedő alanyaivá tette, teszi. Olyan emberek vallomásait olvashat- juk e könyvben, akiket nem a létezés kozmikus végtelensége, ér- telme vagy értelmetlensége foglalkoztat, hanem az elvesztett haza miatti személyes fájdalom. Aki nek a fahújuk temploma fáj, me- lyet egy határsáv áttolt a szomszéd országba, s az anyaországban maradt rokonok, barátok, temetői holtak fájnak, meg a folyó, melynek túlsópartján rekedt a múlt, épületekkel, utcákkal, ismerős fákkal, emberekkel, emlékekkel: gyakran az ifjúsággal.

A két kötet tartalomjegyzéke önmagában is időrendi-históriai remekmű: a század s a „szélszabdalt magyarság” sorsörténeté- nek drámai hatású szinopszisa. Hat nagy fejezet, hat stáció, kor- szakhatár.

A századelő, még együtt: a régmúlt, az „álló idő”, a legendári- ummá olvadó történelmi események, egy nép, bármely nép történe- ti-kulturális-nyelvi folytonosságát fenntartó mesék, már csak a szájhagyomány útján létező történetek ideje. Árpádig, törökig, tatárig, híres fejedelmekig, vezérékig visszahajló legendáké, me- lyek nélkül nincs, sehol nincs nemzeti történelem. S a közelmúlt, a század első évtizedének lassú léptű araszolgatása, majd a „ke-



serű es, savanyú es” kor, a kitántorgó tömegek időszaka: „Tűz, víz, fájdalom” – olvassuk az egyik alcímben.

A *Meggyűjtották a világ négy sarkát* már az első világháború rettenetét idézi. A halálba menetelést, virággal a kalapon, nótától bódultan: s majd iszonyatos csataemlékek, Doberdó és Piáve, orosz fogság, halottak, árva, özvegyek serege. A Széthulló ország, széthullott haza a felszabdalt ország történetének első szakasza.

A Trianon utáni kisebbségi lét ott indul a harmadik, *Élethetősök* című fejezetben, ilyen alcímekbe fogottan: Az újrakezdés vegetációja, Dorongok figyelmeztetése, A tévesztés szorításában, Betelepítések – az elidegenedő szülőföld, Útszéltre vetettek, Ítélet alatt, Szülőföldvesztés itthon, Masaryk demokráciájában, Terhektől győtrőtten, Nyelvkenyyszer, Gyűlöletszítás, kisebbségellenesség, Nyelvtiltás, magyarellenesség, Háború előtt, háborúban, Átírajzoló térkép, A bekebelezett Ausztriában, Észak-Magyarország, Észak-Erdély, Revansok, Megtorlások, Magyarok maradtunk.

A negyedik fő fejezet a második világháború története (*Második világháború*). A „délvidéki virágvasárnap”, a dél-erdélyi, a „bánáti bánat”, az orosz fogság, a „pokoljárás”, a székely határvérség és a deportálások, a légerek és a földönfutókká lett tömegek, a tordai vérfolyam, a hazai föld fogolytáborainak és a nyugati szögesdrótnak a története: kisebbségi sorsban megélve, átélve.

A könyv ötödik nagy szakasza (*Sötét kor falai között*) a háború utáni évtizedek tükré, a „bűnös nemzet” kisebbségben élő millióinak sorsátörténete: a Felvidéken, a „sötétség napjai Délén”, a kitelepítések, a „mindenható párt” ideje, meg az „üldözött Issten”-é, azután a kulákoké, a „meggyűjtött felvidékiek”, a „széthullott” ötvenhatos „remények”-é. A „pusztuló falvak”, az „el-szűrkült élet”, a „másokká lettünk” évei ezek, a „súly alatt” évtizedei.

Az utolsó fejezet pedig a jelen, ez a kaotikus és sokszor, sok helyén e tájnak katasztrofális ezredvég (*A század peremén*), mindenestül: jugoszláv háborúval, újra elvesztett otthonokkal, új menekülésekkel, szétszabdaltva ma is, „Európa számkivetettjeiként” ma is.

Pontos dátum a könyvben csak akkor van, ha a vallomást tevő maga utal rá, egyébként áradó emlékfolyam a szöveg, egymásra torló hullámokkal, olykor a kihagyó emlékezet roncsolta idővel: egy század, tele tragédiával, rémülettel, bánattal, jogfosztottsággal, megalázottsággal.

S mindez a legszemélyesebb, a legmeghittebb, a leghizalmasabb, hitelesen mégis a *legszerűlenebb*, mert elfogultságoktól sem mentes formában, az *emlékező vallomás(ok)ban* jelenik meg. „... Sokakban felmerülhet a hitelesség, a dokumentumszerűség kérdése is – írja Gazda József. – Vajon tényleg így történtek-e ezek az események? Vajon megbízható-e, nem torzít-e az emlékezés? Részleteiben – egy-egy arc, évszám vagy az emlékekben élő helységnev feldolgozásában – lehetnek tévedések. De egészében nem! El kell fogadnunk: ez a század történelme! Ez történt velünk.” E vallomások – még ha tartalmaznak is tévedéseket – meggyőző, megrendítő teljességgé, egésze képesek egybesimulni a korszak, a tárgyalt időszakok objektívabb, tudományos hitelességű feldolgozásaival.

Amelyek most már bővíben akadnak, sorban születnek, bár ritkán a teljesség igényével.

Mert például *napjainkig ívelő adatolási*, megbízhatóan gazdag tényanyagú kisebbségtörténeti könyvek valójában alig-alig vannak: meg a leginkább *feltérképezett* kisebbség, a romániai magyarság '89 után született történelmi tükré is '89-cel zárul (*Hetven év – A romániai magyarság története, 1919–1989, 1990*). E kötet szerkezeti arányaiban is a jobban dokumentált múlt kap nagyobb teret, érthetően, s például alig foglalkozik a munka a romániai magyarság egyik, következményeiben máig hatóan jelentős, súlyos problémájával, a legális-illegális új kivándorlással. (A délvidék etnikai térképének a jugoszláviai háború okozta átrendeződése külön, fájdalmas téma.) Idézzünk e ponton néhány mondatot Salát Levente: *Elvesztett otthon, elveszett közösség, ketségbevont kollektív egzisztencia* című írásából (*Lehet, nem lehet*, 1995), mert '89 előtt megfogalmazott szomorú igazságait az ezredvéghöz egyre közelebb s közelebb araszolgatva, évek múltával tehát, alapvetően ma sem tekinthetjük idejét is múlt gondnak: „...amióta az anyaországbeli politikai helyzet lehetővé tette, ezrek, tízezrek tették és teszik le a tollat, mérőlecezt vagy



éppen a közízsérszámot, és Makkai Sándornak a harmincas évek második felében a világ lelkiismeretéhez intézett szavaival mondják: nem lehet. S noha a menekülési hullám bőségesen halmozott fel és tett bárki számára hozzáférhető tapasztalatokat azt illetően, hogy az elmenőknek – akár többségi viszonyok közé kerülve is – az idegenség új és olykor fájdalmasabb változataival kell megismerkedniük, a menésre elszántak halált és minden megpróbáltatást megvető bátorsággal vetik be magukat a határ menti zombékba, vetésbe, erdőbe vagy folyóvízbe, vagy elkezdnek úrlapokat kitölteni, papírokat – olykor éppenséggel »rokonokat« – szereznek be, és elindítják azt az esetleg évekig tartó, lélekölő, végletes kiszolgáltatottsághelyzeteket teremtő, és megaláztatásokkal együtt járó procedúrát, amelynek szerencsés lezárulását sorsuk jobbra fordulását remélik. De hogy pontosan hányan hagytak el szülőföldjüket – s nemcsak romániai magyarok –, ma már nem a határ menti zombékba vetve magukat, hanem legálisan, tanulni, dolgozni jöve át, s majd végleg ittmaradva nem figyelve arra, hogy – ismét Salat Levante írásából folytatva a mondatot –, »a mögöttük támadt úrt ki, hogyan és főképpen mivel tölti ki?«; nincs tudomásunk erről tudósító statisztikai adatokról. A maga idejében korszakosan fontos, tabukat is döntögetni próbáló, háromkötetes *Erdély története*, melyben kisebbségi kérdések is felmerültek, 1986-ban még – Köpeczi Béla 1987-es, a könyvről szóló tudományos tanácskozást záró hozzászólása szerint – azt a »korszerűbb szemléletet« igyekezett a munka során felhasználni, »melyet a magyar marxista történetírásban az elmúlt harminc esztendőben a marxista elmélet kialakított«. A tanácskozásnak egy másik kötetbe foglalt vitaanyaga, mely sok ponton korrekciókat is tartalmazott (*Tanulmányok Erdély történetéről*, 1988), újabb lépés volt előre, de természetesen nem adott, nem is adhatott hiánytalan képet: a múltól sem, nemhogy az akkori jelenről. A személyes hangú memoárokat, mint például Balogh Edgár 1986-os *Férfimunkáját*, mely egyébként is 1956-ban zárul, nemigen tekinthetjük történetileg, illetve tudományos szempontból hiteles feldolgozásnak. Mikes Imre megrázó könyve (*Erdély útja*, első kiadás: 1931, újrakiadás: 1996) csak a »Nagy-magyarországtól Nagyromániáig« terjedő időszakot rögzíti, a szarajevói merénylettel indítva, s a párizsi diktátum magyar parla-

menti »készségbeesett« ratifikálásával zárva az eseménytörténetet. Mikó Imre *Huszonkét éve* (1941) az 1918–40 közötti éveket kíséri figyelemmel, s Nagy Lajos: *A kisebbségek alkotmányjogi helyzete Nagyromániában* című kötete (1944) is a múlt. Kiemelkedik a névsorból – ismeretlenségével – az a Balogh Artúr, aki legfőképpen a kort faggató történészek előtt ismert és becsült, de talán még körükben sem feltétlenül, mert akkor nem írta az 1997-ben megjelent tanulmánygyűjtemény – *Jogállam és kisebbség* – előszavában a szerkesztő-válogató Fábán Ernő: bár Balogh Artúr »legjelentősebb tudós szakértője volt a kisebbségi jogoknak a két világháború közötti időszakban itthon és külföldön...«, valahogy kimaradt a régebbi és újabb ígéhirdetésekből. Fábry Zoltán a maga idejében és lehetőségei között hatalmas közírói munkát végzett a csehszlovákiai magyarság kisebbségi jogi védelmére érdekében, Szalatnai Rezső *Kisebbségben és igazságban* című, 1939–44 között írt kisebbségtörténeti cikkgyűjteménye, Janica Kálmán *A kassai kormányprogramja*, Peéry Rezső *Requiem egy országrészért* című, először 1975-ben, Münchenben megjelent, legendás, s legendásan »agyonhallgatott« vallomások életrajza, több más munka mellett – hiszen a felsorolás sem lehet itt és most teljes – a szlovákiai magyarság sorstörténelméről tudósít; de, természetesen, nem a jelenről, nem is a nagyon közeli múltból. A kárpátaljai magyarság kisebbségtörténete a Kárpátaljai Magyar Könyvek sorozat tagjaiból ismerszik meg főképpen, különösen a Botlik József-Dupka György szerzőpáros által közreadott *Ez hát a hon... 1918–1991*, illetve a folytatásnak, amolyan második kötetnek tekinthető, a kárpátaljai magyarok telepedésének »ezredév«-ét bemutató kiadványokból, Rehák László a vajdasági magyarok sorsáról ír, illetve közöl könyvében (*Kisebbségtől a nemzetiségig*, 1978) dokumentumokat, s lapközlésekben is bukkanunk e tárgyú elemzésekre. Akadnak összefoglaló jellegű kötetek – valamennyi a közeli esztendőké termése –, melyek néhány lapos, precíz ismertetőben, statisztikai táblázatokkal egyenesen mutatják be a kelet-európai kisebbségek helyzetét, akadnak pár évet felölelő kisebbségtörténeti kronológiák is, akadnak részmonográfiák (például Nyárády R. Károlynak és Varga E. Árpádnak az Erdély etnikai arculatának változását az 1977-es népszámlálási adatok alapján bemutató kötete – 1996-ban –, mely



Nyárády nagylélegzetű, jobbra kőzíratos anyagának egy fejezete, vagy az ugyancsak a Teleki László Alapítvány gondozásában, a Kisebbségi Adattár sorozatban megjelent *Erdélyi hírlapok és folyóiratok, 1940–1989*, mely a szellemi élet állapotáról ad képet). Fontos, kutatók számára megkerülhetetlen könyv az ugyanennek az alapítványnak a kiadásában 1995-ben napvilágot látott *Magyarok kisebbségben és szörnyűségben* című kötet, mely a Magyar Miniszterelnökség nemzetiségi és kisebbségi osztályának iratanyagából közöl válogatást, de csak az 1919–1944 közötti időszak dokumentumaiból (azon belül igen sokat, s lényeges szempont, hogy területi bontásban: Szlovákia és Kárpátalja, Erdély, a Délvidék s a nyugati magyarság a négy nagy egység, fejezet), vagy az 1998-as *Revúzió vagy autonómia?*, mely ugyancsak iratgyűjtemény, s a magyar–román kapcsolatok 1945–1947 közötti történetéből válogat, s gazdag, fontos dokumentumkötet az 1999-es *Csángósors* is, néprajzi, történeti, nyelvészeti anyagaival: A Magyarságkutatás könyvtára sorozat XXIII. kötete, mely a *Moldvai csángók a változó időkhöz* alcímet kapta, a Teleki László Alapítvány kitűnő kisebbségtörténeti kiadványainak számát szaporítja, egy különösen drámai sorsú, múltú és jövőjű népcsoport életére irányítva a figyelmet. A mintegy negyedmilliónyi (1992-es népszámlálási adat) moldvai katolikus tulajdonképpen maga a csángóság: magukat többnyire így is azonosítják, identifikálják, a csángó népnév helyett a vallási hovatartozást, a valaha az ortodox romániségtől való elkülönülést jelző katolikus, vagyis magyar megjelölést használva. Tény ma már, hogy a táj ortodox romániségének egy része egykor ugyancsak magyar etnikumú volt, bár, ahogy Tanczos Vilmos bevezető tanulmányában megjegyzi, ez irányú valódi történeti-tudományos kutatások híján csak feltételezni lehet, hogy ez az asszimiláció alapvetően a XVI–XVIII. században ment végbe. Vagyis bizonyos falvakban nemcsak nyelvüket, de „bojári, fejedelmi nyomásra”, vallásukat is elvesztették a csángók. A kérdés tehát, amit a szerző ezután feltesz: „*hányan ismerik még őseik anyanyelvét a moldvai csángók közül?*”, valójában többszázados folyamat tragikus végeredményére utal.

Mert a falvanként, az utóbbi esztendőket során végzett, a *nyelvvesztés* adatait-számait kutató vizsgálódások meg a grafikonok „alapvető következtetése” szerint: *még a fele sem!* Katolikusnak,

vagyis magyarnak csupán 43 százalék vallja magát, s még a katolikusok, tehát a vallásukat megtartók jelentős része is nyelvében olrománosodott. Vagyis, a „Moldvában élő, magyarul is beszélő csángók számát ma mintegy 62 000 főben állapíthatjuk meg”. A moldvai katolikusoknak mindössze egynegyede beszél magyarul. Erre Tanczos Vilmos azt írja, keserű bizakodással: „a moldvai csángóság egésze még nem veszítette teljes mértékben anyanyelvét”, mint ahogyan ez a legutóbbi román népszámlálásból (1992) kiténik.

S van egy egészen sajátos, történelmi tényekkel alátámasztható következtetése is a szerzőnek a nyelvi és etnikai identitástudat aszinkronjával kapcsolatban. A moldvai csángóság az egyetlen olyan etnikai csoportunk, amelyik kimaradt a XIX. század első feleiben végbemenő, a modern polgári magyar nemzetet megteremtő történelmi folyamatokból: „így voltaképpen nem is vált a polgári magyar nemzet részévé”. A nyelv számukra nem közösségformáló szimbolikus tényező, hanem kommunikatív célokat szolgáló, pragmatikus eszköz. Viszonyuk a nyelvhez, az anyanyelvhez tehát „ideológiamentes”, ebből következően a nyelvcserét nem tekintik tragikus veszteségnek. „A csángó csoportidentitás és a nyelvi identitás között nincs szoros kapcsolat.”

Nincsenek tudatában továbbá a folklór és a népi kultúra nemzeti értékeinek sem, a múlttudatukban sincs fontos szerepe a magyarsággal való ősi történelmi kapcsolat, a néphagyományokban is élő emlékeinek. Történelmük csak a XVI. századig kapcsolódott szorosan össze a Kárpát-medencében élő magyarsággal, s mivel Moldvában nem alakulhatott ki az az egyházi vagy világi magyar értelmiségi réteg, amelyik megteremtette volna a nemzettudat „szimbolikus viszonyulási módjait”, az asszimiláció veszélye lehetőségek tudatosítása is elmaradt.

Továbbá: megfelelő intézmények hiányában „a magyar köznyelv és a magyar írás-olvasás ismeretéről egyáltalán nem beszélhetünk Moldvában”.

És még tovább: „A román katolikus egyházi értelmiség kialakulása az 1884-ben felállított jászvásári püspökség papnevelőjének, később nyomdának, kántorképzőinek tulajdonítható. Ilyen módon sikerült elérni, hogy a katolikus vallás, mely több évszázadon át a moldvai magyar etnikum romániségtől való elkülönü-



lésének, a magyar nyelvűség fennmaradásának legfontosabb tényezője volt, a XIX. század végétől a románosítás eszközüvé lett”.

Az állapot tehát, melyben a moldvai csángóság ma él, létezik, „bizonytalan, konfúz és ellentmondásos”. A román „nulla változat”-tal szemben, mely mintegy leírja a magyar etnikumú csángóságot, az identitás- és nyelvpontosságokkal egyetemben, a szerző kétségbeesetten kapaszkodik abba a 62 000 főbe. De minden remény, minden bizalom ellenére egy (eddig) megállíthatatlanul pusztuló, romló, fogyatkozó magyar etnikum sorsképletét rajzolja föl előttünk.

S ezt a sorsképletet Gazda József könyvének moldvai adatai, a népi szociográfia szubjektív emlékmozzanatai egyértelműen alátámasztják. Ha a templom nem az anyanyelv temploma is egyben, ha nincs magyar iskola, nincs magyar nyelvű írásbeliség, akkor nincs identitástudat sem, s lassan a moldvai magyarság léte is kérdésessé válik.

„A misék es le vannak fordítva – mondja FCsV, vagis a kákovai Farezádi Mártonné. – Mind csak úgy. Én jártam búcsúkra, Csiksomlyóra, Kacsikára, ott halltam misét magyarul. De nem értünk mindent.” Budó Mária (Gyoszen) így emlékezik: „... meghalltak azok, mellikiek tudtak /magyarul/, most nincs egy se, hogy tudjon. Hát én sem tanítottam meg a fiamot. Nem vót kivel beszélgessek, csak román beszéd, román beszéd... Azt mondtam, hogy mind csak elvesz az a magyar beszéd, s akkor minék... Most azt mondják ők es jó lett lenne...” Es ugyanígy panaszkodik FBM is: „Nem tudnak az én gyerekéim egy szót magyarul.” Nincs miért megtanulniuk a nyelvet: Romániában a moldvai magyart nem segíti érvényesüléshez az anyanyelv: bezárja inkább. Tört, románul kevert, s mégis archaikus magyar nyelven FBM, a kákovai Farkas Györgyné Bartos Madi mintegy összefoglalja pár mondatban egy népcsoport tragédiáját, amelyben ott van az önfeladás szomorú ténye is. „...eltöltötták vót detot a magyar szavakat. Ne māj mondjuk, ne tanissuk a gyermekeket, meghatták mindenütt, a szfátnál es mondták, a páter es mondtá a templomba, az iskolánál es mondták, hogy ne māj mondjuk, ne māj tanissuk a gyermekeket magyarul, csak oláhu. Mik megfogadtuk, úgy tanítottuk csak oláhu őket, s imná most felnőnek e fejűnkre, semmit se tudnak magyarul, csak oláhu.”

Látjuk tehát: bővül, szaporodik a szakirodalom. Mégis: hiába a szakkönyvek egyre gyarapodó sora, a Trianon után a szomszédos országokba került magyarok teljes kisebbségtörténete (akár egy kötetbe gyűjtve) még várat magára.

A szépirodák a maguk eszközeivel életre keltik, kelthetik, de nyilvánvalóan színezik is a történelmi tényeket, s ez még akkor is műfajpoétikai evidencia, ha tudjuk: a kisebbségi magyarok prózairodalmán belül igen jelentős a nemegyszer dokumentumhűségű-erejű valóságanyagra (-anyagból) építkező művek csoportja. Gyakran háttérre a közlemékeztet a kisebbség életsorsa szépirodalmi, szociográfiai-szociológiai vagy publicisztikai feldolgozásának. Például a kassai Gál Sándor riportanyagaiban, szociográfikus kötetekben a szlovákiai magyarság sorsátörténete sok esetben az átélte eseményeket elmesélő interjúalanyok történetei nyomán elevenedik meg, Beke György a romániai magyarok között végzett ilyen hatalmas, műhatatlanul fontos bűvárló munkát, Sütő András legújabb drámája (*Balháni gerle*) bizonyíthatóan tényértékű valóságanyag égi mása, s vajdasági, romániai magyar „családrégények”, szociográfiai ihletű is nem egy esetben az életű-jukat mesélő öregek. (Figyelmet érdemel e tekintetben Bori Imrénének a vajdasági szociográfiáról (is) tudósító cikke-, illetve előadás-gyűjteménye – *Szociográfiai nyomában, 1997* –, valamint az 1964-es kiadású *Irodalmi szociográfia – szépirodalom* című kötete.)

Az „így mondom, így tudom” népi szociográfiája, ez a kötet is tehát, mellőzhetetlen háttérre, tapasztalati kiegészítője lehet minden kortörténetnek, elkészülteknek s leendőeknek egyaránt. A magyarság ezredvégi kisebbségtörténete csonka volna e könyv személyes sorsátörténetei nélkül.

A népi írásbeliség – vagy esetünkben – szóbeliség „múltunk megismerésének, önismeretünknek forrása”: miként Manga János néprajzkutató mondja, épp a népi önéletrírások kapcsán. A műfaj természetesen régtől ismerős a népi epika hazai történetében is, bár hangsúlyosabb kultúrtörténeti jelenléte a múlt század második felétől számítható. Az e témakörbeli magyar kutatások számon tartják például az 1867-ben Marosvásárhelyen kiadott, nyomtatott füzetet, mely „*Szent István születésű Péter András föld-műves némely versei és saját élete története*”, mert hogy e ver-



ses történet a személyiség önfelmutatásának egyik korai, szép példája. Roppant gazdag az a lista is, melyből a most már hozzánk közelebb eső évtizedek termését figyelve, válogathatnánk, hogy csupán néhány könyvet említsünk (talán a legismertebbeket): az 1974-es *Emlékűl hagyom* című kiadványt, mely tíz magyarországi parasztember (asszony) önéletrajzát tartalmazza, vagy a bukaresti Kritérion 1979-es *Igy teltek hónapok, évek* című könyvét, mely öt romániai magyar ember sorsának kifejezetten személyes, bizalmas eseményeit tárja elénk: a kiszolgáltatottság, az emberi esendőség megható dokumentumait. Akárcsak az 1975-ös, ugyancsak Kritérion-könyv, Győri Klára: *Kiszáradt az én örömöm zöld fája*, mely egy megrázóan nehéz életű asszony élettörténete, már-már szepiroi színvonalon és alakítottságban. Gazda József e mostani kötetének is vannak előzményei, hiszen a hatalmas, sok évet felölelő gyűjtőmunka egyik részeredménye például az 1980-as *Igy tudom, így mondom*, amely a hagyományos paraszti életnek a születéstől a halálig való fontos, elsősorban közösségi eseményeit veszi számba, vagy az 1993-as *Mindennek mestere* című kötet: ez a „falusi tudás könyve”. S persze e tárgykörbe tartozó kiadvány az 1993-as *Hát én hogyan siratnám* (Csánók a sodró időben) című munkája is.

A szerző ebben a mostani művében szociográfusi s nem néprajzi kíváncsisággal hallgatta s irányította adatközlőit.

Nem a népiélet jellegzetességeire kérdezett, nem a szokások, hagyományok, a mesterségbeli tudás, a szellemi vagy tárgyi néprajz meglévő, megőrzött vagy pusztuló értékeire, tárgyaira, de nem is az egyén bármily megragadó, tragikus vagy derűs magánéletének eseményeire volt kíváncsi. Hanem a történelmet átélő ember élményeire. A történelmet elviselő, elszenvadó, hiszen annak mozgását lényegesen befolyásolni nem tudó, döntésre legföljebb saját életmozzanataiban jogosult s képes, gyakran ugyanakkor még ezekben is tehetetlen, sodródó ember emlékeire. („A döntés megvolt, el kellett fogadni” – mondja a gyulafehérvári „nagy egyesülésről”, midőn „máról holnapra Romániában voltunk”, a sepsiszentgyörgyi László Károly. Mely döntés 4. cikkelye egyébiránt kimondta a később oly vitatható módon realizálódó határozatot: „teljes sajtószabadság, gyűlekezési és egyesülési jog, minden emberi gondolat szabad terjesztése.”) E kötetben a magán-

ember közösségi élményeit találjuk: a nemzetet – nemcsak háborúkkal – formáló, átalakító fordulatoknak az egyes embert, *mozaikdarabként* erő hatásait vizsgálhatjuk. Ami a könyvben van, az nem folklór, nem etnográfia, hanem közösségi sors történelem. Mi a szociográfia? – idézi Bori Imre János Ferenc 1937-ben feltett kérdését s a rá adott feleletet: „Emberi közösségek vetülete. Az egymásra utalt, tehát társadalomba tomorult emberek együttélésének a mikéntjét, törvényeit boncolgató elemzés.” (Gazda József emberi közösségei kisebbségi közösségek, „egymásrautaltságuk” mélyebb, sajátosabb, többnyire megrendítő kiszolgáltatottsággal terhes. S persze a könyv nem elemzés, nem helyzetboncolgatás, nem „szellemtudomány”) (Szabó Zoltán) produktum, hanem csupán onelemző mozzanatok is tartalmazó sors történelmi valóságok sora. De: emberi közösségek vetülete.

Ezt a spontán, megformálatlan „vetületet” a szerző, a kovásznai tanár, hűszesztendei adatgyűjtő munka, sokszor szabályos bujdoklás eredményeképpen, bejárva Temes és Arad megyéktől Ó-Romániáig, a Regátig, a Vajdaságtól Kárpátaljáig, az Órvidéktől, azaz Burgerlandtól a nyugati emigráció színtereig minden fontosabb helyet, megfaggatva ezernyi embert, magnószalagok kilométereit felhasználva, hatalmas ismeret- és emléktanyag birtokában így fogalmazza meg az Előszóban: „Micsoda kor, micsoda század! Jaj, mik történtek, mik is történtek... Mik történtek a világban, mik történtek velünk. Darabokra szakadt, széthullott az ország, szertefoszlott az ezeréves álom. Válaszútra került a nemzet, megtört hitében, életerejében... Sorjázna az évek, s mint folyam hömpölyög velünk a történelem. Ami egyik irányban igaz: hogy az egyén sorsa függvénye a kornak, az időnek, a történelemnek, fordítva is áll: sok-sok egyén sorsából kirajzolódik a kor, a közösség, a nemzet sorsa, történelme. E könyv kísérlet arra: egyéni sorsok mozaikkockáiból megrajzolni a darabokra szabdaltnak magyarországi huszadik századi sors történetét.” S amit már-már szavak nélküli fájdalommal, mintha egy siratót kántálna, így vall ki *Fil* (5), azaz Filep István a mezősegi Székéről: „Elvesztettük a hazát! Elvesztettük a hazát! Jaj, elvesztettük, elvesztettük, elvesztettük!”

A *Nemzetiségi kérdés és kisebbségi konfliktusok Kelet-Európában* című könyv (Georg Brunner, Bp., 1995) pár mondatát hívjuk



most segítségül – persze, nem kínálva nóvumot – annak a kor-  
nak s kisebbségcsoporthoz, a magyarnak, a nyersen tényserű  
bemutatására, mely kort s kisebbséget Gazda József adatközlői  
érzelmektől dúsán átszót, mégis korrajzértékű emlékezéseikben  
felidéznek: az időben kicsit hátrébb is pillantva, a „még együtt”  
időszakára, s vertikálisan nyugatra s északra is, a burgenlandi,  
az ausztriai, s a messzebb futott emigrációs magyarok irányába.  
A Régi kisebbségek fejezeteim alatt írja Brunner: „A legnagyobb  
és leginkább egybefüggő népcsoportot a Magyarországgal szomsz-  
szédos államok területén élő magyar kisebbségek alkotják. Több  
mint 3 millió emberről van szó, a magyar nép harmada tehát az  
ország határain kívül él: Romániában (2 millió, főleg Erdélyben),  
Csehszlovákiában (kb. 600 000, elsősorban Kelet-Szlovákiában),  
az egykori Jugoszláviában (kb. 400 000, túlnyomórészt a Szerbiá-  
hoz tartozó Vajdaság tartományban) és Ukrajnában (kb. 200 000,  
főleg Kárpátalján). Viszonylag egybefüggő népességet alkotnak  
azokon a vidékeken, amelyek az első világháború után elszakad-  
tak a Magyar Királyságtól. Ha mértékül a népek önmegrendelkezési  
jogának Woodrow Wilson amerikai elnök által akkortájt meghir-  
detett elvét vesszük, azt mondhatjuk, hogy a szabályozás, mely-  
nek eredményeképp a magyar nép egyharmada idegen uralom alá  
került, a Párizs környéki békek legnagyobb igazságtalansága.”  
Ami négyzetkilométerben, népességszámban és százaléokban –  
Mikes Imre statisztikájára pillantva, s ma is megdöbbenve az is-  
mert, többnyire jól ismert adatoktól – így festett: Nagymagyaror-  
szág 325 441 négyzetkilométeréből elcsatoltak 232 745 négyzet-  
kilométernyit, maradt 92 696: maradt tehát Magyarországnak alig  
több mint 28%. Három és fél millió magyar került idegen uralom  
alá.

Az emlékezés jörszerű szabályozhatatlan folyamat.

Ritmusát, szerkezetét olyan belső erő irányítja, alakítja ki,  
amely kikerül, elvet minden poetikai szabályt. A memoáriók tu-  
dathasadásos helyzetben vannak: műveikben szüntelenül kava-  
rog a fiktiiv és a tényserű, a „hitelesség igényével lépnek föl, ám  
az objektív történeti valóság szempontjából” olykor pontatlanok,  
olykor „hazugok”. (Molnár Sára: *História és mesemondás*, Ko-  
runk, 1996/4 – főleg Szávai János tanulmányai nyomán). Az em-  
lékiró kicsit mindig átalakítja a múltat azért, hogy a „maga ak-

tuális életstratégiájába építi bele” azt. Az egyetlen narrációs ren-  
dezésv az emlékek közötti válogatás, az események időrendbe  
tördelése. A felidőzés pillanata a jelen, a felidőzött történet a  
múltból való, de az emlékezés átrendezi a történetek elemeit, szer-  
kezetét. Az *emlékmondó* lényegében ugyanezt teszi, azzal a kü-  
lönbséggel, hogy a talán amúgy is kikivánczó, talán már sok-  
szor elmesélt emlékeket mégis külső kényszer, az adatgyűjtő no-  
szogatására idézi fel: s főleg annak tematikai, kronológiai  
kivánsága szerint. Válogat ő is, de válogatásra, választásra kész-  
teti őt a kérdező is. A *mondás* másága nem a lelektani motivált-  
ságban, hanem főképpen a beszédkényszer indítkaiban, az emlí-  
tett külső *rühátásban* van s abban: az emlékezés amúgy is sajátos  
világreszén belül meg a szóbeli kommunikáció folyton változó  
érzelmi-hangulati színeivel is megajándékoz bennünket. A köz-  
lés primérségével: amíg mesél, alakíthat, de a következő pillanat-  
ban már kikerül az ellenőrzése alól a szöveg. S akihez kerül, már  
nem tehet hozzá semmit, de persze elvehet belőle. Így hát egyfe-  
lől nagyobb a valóság csorbulásának, a tévedésnek a veszélye, más-  
felől azonban a tudatos alakíthatóság, korrigálás, módosítás, az utó-  
lagos kiigazítás lehetetlensége mégis az elmondottak hitelét erő-  
síti. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a bizonyosságunkat sem  
– ez a szövegek nyelvi megformáltságából, jellegzetes fordulataiból,  
a stílusból egyértelműen kiderül –, hogy – tárgyalt kötetünk-  
re utalva – az emlékezők nagy többségükben kétkézi emberek,  
parasztemberek, akikben a szándékos *félreemlékezésnek* még a  
lehetősége sem merül fel.

A történelmi tény, a személyes átéltség szűrőjén átjutva, másfaj-  
ta fénytörésben látható: valójában ennyi történik csupán. 1914.  
június 28-án Szarajevóban megölték Ferenc Ferdinándot: egy  
hónapra rá kitört az első világháború. KR (10) vagyis Kicsid Ru-  
dolf, a háromszéki Galencén így emlékezik arra a napra: „Július  
utolsó napján meg arattunk. Szép idő volt, s olyan csend volt  
Este hazamentünk, lefeküdtünk, s hát éjjel a harangot verik fél-  
re. S hát a tűzoltó fújja a kürtöt. Ebredünk, felszokdósunk gyor-  
san, felszokdósunk mindenütt a népek! Mi van? Mi van? Jaj, ki-  
tört a háború! Kitért a háború!” A vajdasági, kishegyesi Varga  
György pedig így: „...Jelölték őket Szarajevóban! ...ott, a Nyilacka  
hídjánál... volt ott egy parádé, annak vót egy mestere, magas rangú



katonatiszt, s bevezette az egész parádét egy zsákutcába... be- mentek egy következő utcába... s az is zsákuta volt..., mikor jöttek visszafelé, össze volt már gabalyodva minden..., indultak át a Milecska folyón..., itt állt az a Gagyiolo Prinz... már az erdő- ben gyakorolta a pisztolylovést..., 6 meg három társa lelőtték Ferenc Ferdinándot.”

1951. augusztus 20-án éjszaka karhatalommal elhurcolják a kolostorukból a csíksomlyói ferences szerzeteseket, az épület be- rendezését elherdálják, s szeptember 3-án a csíkszeredai tanonc- iskola költözik majd az épületbe. Ugyanekkor Szekelyudvarhelyről s másunnan is elűzik a szerzeteseket, s Máriaradnán grűjtik őket össze: olvassuk a tömör összefoglalást *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája, 1944–1953* című kötetben. S ahogyan DA (7), a gyergyói Daczó Árpád emlékezik ugyanerre Gazda Jó- zsef könyvében: „... Aztán megérkeztünk Radnára. Ott hatalmas nagy kolostorunk van, háromemeletes [...], ott voltunk valami háromszázötvenen [...], hát valóban ez volt az ő szándékuk, hogy minket ott összegrűjtenek, kiébeztetnek, és mivel hát a közös- ségben lehetetlen lesz az életünk, azért mi önként felozlatjuk önmagunkat, ki hová tud, majd hazamegy, munkát vállal, hogy helyezkedjék el valahogy, csak éppen szerzetesként ne működ- jek. [...] És megtörtént a nagy csoda. De ez valóban az emberse- retetnek és az istenszeretnek a nagy csodája. Soha az aszta- lunk kenyér nélkül nem volt. Mert mikor megtudták a mi jó híve- ink, hogy mi lett velünk és hogy hol vagyunk, fent Szatmártól és Kaplonytól le Brassóig, akkor Kolozsvártól, mit mondjak, Szeben, Fogaras, Csík, megindult a jónép és állandóan szinte ömlött a mindennapi kenyérnek való...” S persze érdemes rápillantanunk az 1919. december 9-én aláírt párizsi békeszerződés 2. cikkelyé- re: „A román kormány kötelezi magát, hogy az ország minden lakosának születési, állampolgársági, nyelvi, faji vagy vallási kü- lönség nélkül az élet és szabadság teljese védelmét biztosítja”. Ennek „szellemében” tartóztatták le 1949-ben Márton Áron ka- tolikus püspököt, s 1955-ös kiszabadulása után, 1957 őszétől 1967 végeig lenyegében háziőrizet alatt tartották a gyulafehérvári püs- pöki palotában. Ennek szellemében hurcolták el a köröskisjenői Boros Bélát: „Nem, nem, nem veszítettem el a reményt... Mindig csak három hónapban gondolkoztam... karácsonytól húsvétig,

húsvétól augusztus 25-ig, augusztustól szeptember 28-áig, attól karácsonyig. Aztán majd meglátjuk... Mikor kijöttem a börtönből hatvannégyben, ez augusztus 4-én volt, tizennégy év után az első szentmisét Radnán végeztem... és fel tizenkettőkor, ezt nem fe- lejttem el, augusztus 5-én, Havas Boldogasszony napján... Olyan nagyszerű volt, mert mindennap elmondtam a szöveget. Tudtam, kívülről megtanultam... En felkészültem mindenre. Azt tudtam, hogy közben biztosan meghaltak, édesapám, édesanyám már idő- sek voltak... felkészültem, imádkoztam értük, de nem tudtam, hogy mikor... Hír nem jöhetett be a börtönbe... Persze idehaza nem találtam már senkit, egy bátyám találtam...”

Az ezerlapos könyvet bárhol üjtük is fel, példák tucatjaival iga- zolhatjuk, mennyire kiegészíti, mennyire gazdagítja, árnyalja egy- mást az eseménytörténet és a személyes emlékanagy, a megélt történetek sora. Arra is tucatnyi a példa, hogy esetenként mikép- pen cáfolja egyik a másikat. A hivatalos verziót – például a nem- zetiségek Romániával való gyulafehérvári, *őnkéntes és lángoló lelkesedéssel* (romániai, magyar nyelvű iskolai történelemkönyv- ből valók a jelzők) egyesülését – az emlékezetből felbukkanó le- targia, fájdalom, érdektelenség. A hajdani szolgabírófi így mond- ja: „Az anyagi helyzetünk jó volt... mit törődtem én avval”. A Nyá- rád menti szegényember, Keszeg György viszont így: „Meg kellett alázza magát mindenki. Azt sem tudta az ember, kitől tartson, kitől féljen.” Senkitől, sugallta a gyulafehérvári határozat, mert hiszen a nemzetgyűlés leszögezte: „Teljes nemzeti szabadság az itt lakó népeknek. Mindenik nemzet önmagát kormányozza saját nyelvén, saját közigazgatással, a saját kebeléből vett egyének által.” (Mellesleg: az 1945. évi manifesztumban, amelyben a he- lyi népbizottságok kongresszusa Kárpátalja „újraegyesülését” kérte Ukrajnával, kimondták: „a magyarok az ukránok ősi ellen- ségei”. Kárpátalján az állami szervek ezt a kitélt máig nem ha- tálytalantították, ez most is érvényben van.)

Saját nyelvén? „A román kormány nivelláló tevékenységét tö- megpusztítás jellemzi” – írja Mikee Imre. A saját nyelvhasználat egyik alapvető feltétele az anyanyelvi iskolák megléte. Trianon előtt Erdélyben, illetve a magyarlakta területeken 3025 magyar elemi iskola működött: ezekből „elvettek, elrománosítottak, be- zártak” 2070-et, vagyis több mint 68 százaléknyt. A közep-, illet-



ve felsőfokú oktatási intézmények esetében ez az arány jóval több mint 70, a kereskedelmi iskolák esetében 93 százalékos. „Ezenkívül – folytatja a szerző – megfosztották a magyar oktatást 645 óvodától, 69 állandó gyermekmenhelytől, 280 nyári menhelytől, 3561 ismétlő népiskolától, 1002 gazdasági ismétlőiskolától, 194 inasiskolától, 17 ipari szakiskolától, 10 női ipariskolától, 14 földművelőiskolától, egy gazdasági, egy kereskedelmi és két jogakadémiától, nem számítva a kolozsvári tudományegyetemet. Öt évi „niveálási előkészület” után kerülhetett sor, két törvénnyel szentesítve „Nagyrománia népoktatásának egységesítésére”, 1924-ben, valamint 1925-ben.

Az 1946–47-es tanévben 1726 magyar nyelvű elemi iskola volt csupán, 140 középiskola, 22 ipari és kereskedelmi liceum, hét tanítóképző és öt főiskola: a következő tanév végéig a két magyar tankörületben összesen 2891 állást szüntettek meg. (Vincze Gábor: *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája, 1944–1953*) A folyamat természetesen nem csupán a – lényegében s változatlanul máig – körülbelül kétmillió romániai magyar kisebbség oktatástügyére jellemző: 1918. szeptember 1-jén a mai Szlovákia területén 3298 magyar tan nyelvű elemi iskola volt, három évvel később azonban már csupán 727. (Balassa Zoltán adatai alapján, Korunk, 1996/9.) Balassa közli továbbá: a második világháború végén meghirdetett *Kassai kormányprogram* következtében Szlovákiában bezártak minden magyar iskolát. Az első magyar osztályok az 1949–50-es tanévben nyíltak meg, 5100 általános iskolás gyerekkel. 1964–65-ben már 79 206 gyereket regisztráltak e korcsoportban, majd fokozatosan csökkent a számuk, s például az 1992–93-as tanévben 47 347 elemi iskolás korú gyermek járt magyar iskolába. 1963-ban 192 magyar tanító, illetve tanár szerzett képesítést a nyitrai pedagógiai karon, 1986-ban már mindössze 25. Ukrajna népei között a kárpátaljai magyarság lélekszámban a nyolcadik helyet foglalja el (Orosz Idikó, a Kárpátaljai Magyar Pedagógusszövetség elnökének adatai). A tíz évvel ezelőtti nemzetiségi iskolázottsági mutatók szerint az 1945 óta betelepült 1000 oroszból 246-nak volt felsőfokú végzettsége, ezzel szemben az itt őslakos magyarság esetében ez a szám: 1000-ból mindössze 37. (Az ukránoknál 68.) 1987-ben 50 magyar elemi és középiskola volt, most (1999) is csupán 68. A beregszászi

járásban – a magyarság jelentős hányadát adó területen – az általános iskolákban végzett magyar diákok 40 százalékán nem tanul tovább.

A kárpátaljai iskolákban most rendszeresített 125-féle tankönyvnek közel a fele hiányzik, 2000-re mégis csak összesen nyolc kötet magyar nyelvű kiadását engedélyezte az ukrán oktatási minisztérium: bizonytalan finanszírozással. 1999 elejétől nem működik a lemergi Szvit Tankönyvkiadó ungvári magyar szerkesztősége, munkatársai kényszerszabadságon vannak.

A „nyelvtiltás, magyarellenesség” személyes példái bármely kisebbségi „zónában” tömegével lelhetők fel. „Bejöttem Lendvára – meséli például Vls (Sz), Vörös István a szlovéniai Kapcán – ...Horazin nevű igazgató volt, az nem volt szabad magyar szót halljon... Szigorúan szlovénnek akart csinálni bennünket... felment az órára, miután a szünetben hallott bennünket magyarul beszélni, addig kérdezett, amíg az egyest be nem írhatta. Nagy magyargyűlölő volt... A harminckettő vagy harminchármas évben voltunk vagy ötvennégyen vagy ötvenhatan az első osztályban, szlovén–magyar, a többség magyar volt. A negyedik osztályba kerültünk kettő fiú és hét lány. A többi kirostálták.” Aná (10), Antal Árpád a háromszéki Nyújtódon így emlékezik: „Volt egy Hamza nevű pap Bereckben... Akkor még felekezeti iskolák voltak... Ezek a románok, ezek őriztek ellen a vizsgákon, és ezeknek a jóváhagyása kellett mindenhez. Mikor egy alkalommal az én Pista fiamat be akartam adni a gazdasági iskolába, hát egy papírt kellett volna írni, felvittem a berecki románhoz, román paphoz, alá kellett volna írni. Hát a köszönésemet se fogadta. S amikor a köszönésemet nem fogadta, gondoltam, elmondom, hogy mért mentem. Csak ennyit mondott: Nem érdekel, nem írom alá! Elmentem a román állami tanítóhoz, annak is alá kellett volna írnia. Annyira sem méltatott, hogy – kijött az ajtón, s ment hátra az iskolához – megálljon addig, amíg én elmondom, hogy mért jöttem.”

Romániában 1989-ben a magyar szakiskolások közül már csak 125 (0,8 százalék) tanulhatott az anyanyelvén, 15 556 (99,2 százalék) csak románul.

Trianonnal elindult a lavina, mely görgette maga előtt s pusztította a magyar iskolákat a legalsóbb szinttől a legfelsőig, a ki-



sebbségi magyarok minden életterén, s melynek „eredményeképpen” a kolozsvári egyetemen a nyolcvanas évek végén már csupán egyetlen magyar nyelven tanító tanszék maradt, a magyar *(Hetven év...)*. Vagyis a „magyar értelmiség utánpótlása... jóval alatta marad az országos átlagnak”, majd, végzés után „jön a kihelyezés, amikor a magyar végzősök inkább nagyobb, mint kisebb része olyan helyekre kap kinevezést, ahol a román környezetben el van szigetelve a magyar közösségtől... s szinte semmi lehetősége nincs rá, hogy magyar értelmiségként valamit is tessen a közösségéért”. (Szilágyi N. Sándor: *Levél egy kivándorolni készülő értelmiségihez*, Lehet, nem lehet – Kisebbségi létértelmezések, 1937–1987 című kötet, 1995.) S ekképpen mondhatja ki a szerző a súlyos mondatot: „...van olyan vélemény, miszerint a hozzád hasonlóan eltávozók tulajdonképpen szökevények, dezertőrök”.

Háborús regények és lágernaplók csirái is rejtőznek a kötet történeteiben, faluszociográfiák és családregegyek, az ötvenes évek mindenütt egyformán pusztító politikai-lelki terrorjának megrázó „meséi”, a nyelvvesztés, a vallásvesztés monográfiái, melyeket bűvárlani érdemes a témát kereső széprónak és a történeti rögzítő kutatónak egyaránt. Azok a személyes életpéldák, sorspéldák találhatók a könyvben, melyek közül Mikes Imre munkájában is fellelhető néhány, itt azonban számolhatatlan mennyiségben sorjáznak elő a lapokról. Dokumentumok, melyek más művek ihletői is lehetnek. Egyfelől illusztrációk, másfelől forrásanyagok. Nemcsak a kisebbségi sors, de főképpen, mindenekelőtt mégis annak történeteiként.

S melyeket az egyetlen narrációs szempont, a válogatás, szelektálás szándéka vagy kényszere mellett az emlékező pszichés hangoltsága emeli ki a százados eseményfolyamból. Vannak itt felbetört mondatok, vannak elrejtett élmények, vannak sirásba temetett emlékfoszlányok: a lélek olykor megadta magát a fájdalomnak vagy a félelemnek. Erre a pszichés készenlétre vagy ellenállásra ráérezni, ezt befolyásolni, akár ennek ellenében kérdezni, faggatózni, sebeket feltegni: veszélyes és felelősségteljes munka. „Mennyi retteget, szorongást kellett leküzdeniük már azért, hogy szólni merjenek” – írja Gazda József, mert hiszen

nemcsak a felidézett korok, de a történetmondás valós ideje sem volt mentes a félelmektől. S egyáltalán: sebzett lelkekhez nyúlni – ez nemcsak tapintat, de szeretet dolga is. Egyik könyve mottójaként Farkas Árpád idézte a szerző: „csak lábbujjhegyen, halán, / apánk hüllő, drága arcán járunk”.

A fentebb említett dátumtalanság, a gyakran csupán nagyvonalakban jelzett idő is azt mutatja: bárhol pillantunk bele, a mi történelmünk könyve mindenütt s egyformán tragikus, múltjában, jelenében egyként. Más eredőji s végkifejletű tragédiák árnyékolják a múltat, más drámákkal terhes a jelen, „finomul a kín”, de a trianoni döntés következményei máig hatóak, figyelmen kívül soha nem hagyhatók. Akár azt is mondhatnánk: a Gazda József gyűjtötte-szerkesztette vallomásgyűjtemény a magyarok szinte genetikailag öröklődő veszteség- és veszteségtudatát, a magyar nép a tragédiák népe tudatot valójában felerősíti, növeli.

Mégsem így van.

A kötet a megmaradni képes nép sors története is. „Megtörtetett”, a megállíthatatlan asszimiláció, „szétszóratottságban”, a megállíthatatlan elvándorlás, „fogvatkozón” mindkettő s a lélekszámsökkenés miatt is, de „még vagyunk”. „Idegenek lettünk a hazában, elidegenedett töltünk a föld, az ország, sorra hűltek ki tűzhelyeink... elvették iskoláinkat, becsukatták templomainkat, kisajátították nemcsak a jelenünket, a múltunkat is, tépik, egyre tépik a nyelvünket, gyalázzák a nemzetünket s üldöznek, üldöznek, hogy legyünk földönfutóvá”. Jószerivel mindegy is, majdnem mindegy, hogy kicsoda s hová való mondja ezt, mely leszakított térfelén a volt Magyarországnak, korábban panaszoja vagy most, vagy mindkét időben, mert a kisebbség valamelyik csoportjára feltétlenül érvényes, igaz. „Féltem a magyarságot. Féltem a szörványt, ahol szívárgunk, szivárgunk, felszívódunk. Féltem az erdélyi, a szlovákiai s a délvideki tömbmagyarságot. Féltem a szétzilálástól, az elszórványosítástól. Én féltem az anyaország magyarságát, mert elnemzetietlenedik. Elnemzetietlenítette az utóbbi fél évszázad nemzetpusztító hatalom gépezete. Milyen fájdalmas! A szerbeket, szlovákokat, románokat nem. Még az oroszokat sem. Csak a magyarokat. Nem tudom... nem értem” – mondja a mezősegi Vári József Apanagyfalun.



De ugyanakkor igaz az is: a kisebbségbe szorult magyarság – a moldvai csángók aggodalomkeltően ellentmondásos sorsa kivételével – sohasem került a rezervátumlát közelébe, peremére sem. Nem indiánsors a sorsuk. Mindennek ellenére, mégsem.

A könyv annyi egyéb üzenete mellett vegyük észre ezt az üzenivalót is: a század és az ezred fordulóján.







Márkus Béla  
AZ IRÓNIÁTÓL A NOSZTALGIÁIG

Ha valaki nemzetiségi kultúrák figyelésére szánja el magát, talán nem másért posztol, mint hogy reméli: a rész helyett az egészre nyílik kilátása – még ha ez az egész maga rész is, a definíció szerint kisebbség a többség mellett vagy a többségen belül. Ama figyelő szívesen venné hát olyannak a nemzetiségi-kisebbségi kultúrát, amilyennek a reményteljes fiatal prózaíró, Lovas Ildikó Szabadka-történeteinek egyik alakja önmagát: síkságnak, egyszerűségnek, beláthatónak. Ahol fölösleges tapogatózni, kutatni, fúrni – így a *Pali*, a *pincér* asszonyhőse. A jugoszláviai, a délvidéki, a vajdasági kultúra újabb jelenségeinek a nyomon követője pedig úgy, kénytelen-kelletlen, hogy hiába, tapogatózni, kutatni muszáj. Fúrni viszont nem volna tanácsos – úgyis csak a sérelmeket szaporítaná. A gyűlölködést szítaná. Ám ha már megtörtént – Bordás Győző *Fűzfapít* című, a századelőn játszódó regényének fejezetcíme ez –, hogy Ég a kütl, akkor viszont hiábavaló erőlködés, kínos erőpazarlás betömni a furatokat. Még jobban zsongana aztán a vajdasági magyar irodalom egész ligete; valósággal forrna a talaja, erősödne a föld alatti morajlása. Nincs hát csodálkoznivaló rajta, ha valódi szökökűtként spriccelnek föl a bársonyos öngazgatás évtizedei alatt mélybe fojtott indulatok, ha újra meg újra kicsapnak az elfogultságok gőzei.

Együtt tornyosulnak aztán, mind átláthatatlanabb sötétségben gomolyogva a szónoki beszédek. Az egyik a pozicionált értelmiségi tegnapi bűnlejtromának tételeit sorolja elő. A másik a nemzet- és fajmentő siránkozók mulat; fullánkös pásztorként lesi, ki kőborolt el, főállásban magyarnak, és ki került az irodalom mennyei mezején a „nemzetisors-vállaló” irodalom hangosbmondói és csöszzei közé. Ott füstölög, ott kavarog az a gondolat



is, hogy nem a novellairás ideje a mai, és hogy amikor ég a tető fölöttünk, szabad-e magunk elé, a fehér papírlapra bámulni. Nyersebben, durvábban – nem is csak csipve, de égetve a szemet – ugyanezt a nézetet úgy fogalmazta meg hazai folyóirataink egyikébe, hogy a pokol, a borzalom éveiben, 1991 esztendőjében Újvidéken versgyűjteményt összeállítani és megjelentetni „valaminemű elegáns hódolat a grilkosoknak: á, nem számít, mi itten azért írogatunk”. Ezzel szemben csakugyan higgadtan és meggyőzően lehetett érvelni: a költők a háborúba ájult Jugoszláviának, a balkáni kocsmának, népek, nemzetek és egyének súlyos létfenygetettségének a légkörét is fölidézték, a humánus hangját is megszólaltatták. Kevésbé meggyőző, még ha higgadt marad is, ugyanez a hang az írástudók felelősségén töprengve. Alerombolt városok, a földdel egyenlővé tett falvak, az esztelen öldöklések, a hontalanság és az otthontalanság kegyetlen száműzetései olyan tények, amelyek pusztító fényében talán nem egy a siserahadból, a hosszúra nőtt árnyékú kiállóók között az, akinek más miatt ugyan, mint az előbb, ám legalább annyira szűrja, marja a szemet, ha az értelmiségi hivatás vagy felelősség elbátorteljesítéséről olvas. Ha a háborús iszonyat idején kint egyetértően idézik itthoni esztétánk útmutatását: az írástudók felelőssége pontosan ugyanannyi, mint egy eredeti fávágóé, egy bioenergetikusé vagy egy analfabétáé.

Az efféle hivatkozásokban nem az csinál kedvet a füstösláshoz, hogy maga az utalt bizony számos tiltakozás, aláírásgyűjtés, „a demokrácia egyenlő egy emberrel”, személyi kultusz mozgalom akciózója volt. Még csak az sem kelt gerjedelmet, hogy mint ha imamalomban, a citátumok, az idézetek unós-untig egy szűk szerzői gárda körében forognak. Akár illenek a helyzethez, akár nem: a Nobel-díj hazai várományosaként számon tartott prózaírótól, partalkötelezett esszéistától például az szerepel, hogy a demokratikus személyiség inkább a játékos, semmint a harcossal azonosítható; az ítélkezni tudó derűs játékosnak van igazán szerepe egy közösségben. Szarajevó, Kórogy és Laskó elviseléséhez csakugyan szükség volna némi derűre és játékoságra. Ezeken túl, végül is leginkább az könnyeztetni meg a szemet, hogy az utaló, a hivatkozásokkal megerősítést váró – és ez lehet akár vívódásának jele is – ellentmond önmagának. Ellent ak-

kor is, amikor azért méltat valakit, a halott Herceg Jánost, mert az a magyar kisebbségi közösséget védelmezte, az irodalmat, a művészetet szolgálatnak, a közösséget vállalt feladatnak tudta. Vagy amikor – Penavin Olgát köszöntve – a szörványban a megmaradásért keményen megküzdő közösség tudatvilágával és akaraterejével való azonosulást dicsérte. A valamikor sokat emlegetett tétel mintájára szinte a „realizmus diadala”-ként is felfogható a teoretikus merevség oldása, az élettől elvonatkoztatott elvek felülbírálása. Az erdei fávágóval és az analfabétával való példálózástól eljutni odáig, hogy ha más nem, legalább a szavak lerongyolódását az írástudók számlájára írni. Itt az ideje, talán, világgossá tenni: aki ezen az úton járt, s akivel olyan sűrűn perlekedtünk eddig is, az a *Kisebbségi magyaróra* újabb tanulmányainak és kritikáinak szerzője, Bányai János.

Hogy idáig ért, akkor is érdemes a figyelemre, amikor a kannyarjait teszi meg, útvesztőiben, zsákutcáiban bolyong. Annál is inkább, mivelhogy a Trianontól napjainkig terjedő időszak delvidéki magyar irodalmáról van már kismonográfia – és éppen a legfrissebb, Vajda Gáboré –, amelyik jószerint az egész mai irodalmat, de legalábbis a hatvanas évektől kezdődőnek a java részét üttévesztésnek látja. Anélkül, hogy egymáshoz emelnénk őket, méltó vitapartnereket látva bennük, kiragadunk egy-két olyan pontot, amelyik talán tanúsítója és bizonyítéka lehet: a vajdasági magyar kultúra miért és miképp éli meg történetének többek szerint legmélyebb válságát.

A könyörtelen elszámolások, megbélyegzések és gyanúsítgatások végleteinek és véglegesnek látszóan megosztották a tegnapi jugoszláviai magyar írástudókat. A ha nem is táborokat, de csoportokat képező ellentétek (akarva, nem akarva) mindenekelőtt politikai-ideológiai természetűek. Legyen szó akár a kisebbségi nemzettudatról, akár a kultúra, ezen belül az irodalom feladatvállalásáról, szerepéről.

Az első esetben vannak – mint Bányai János –, akik azt a hitüket deklarálják ma is, hogy nincs olyan eszme vagy társadalmi célkitűzés, ami mögé a kisebbségi magyar közösség egyként felsorakozhatna. Kiválóan tagolják ugyan, milyen erőforrások határozzák meg a nemzetiségi tudatát, szólnak a történelmi-társadalmi önismeret, az önértékek rendszerének mint belső erőfor-



rásnak a szerepéről, aztán a többségi nemzetekkel való együttélés, valamint az egységes magyar kultúra felépítésében való részvétel fontosságáról – valamiféle „liberális szabadságtéoriák” jegyében –, mégis azt hirdetik, hogy „a modernitás lényegileg individualista”, és hogy a kisebbségi társadalmak eddig leginkább az individualizmust „törték apróra”, az eltűnés, az asszimiláció „veszélyét” hirdetve”. Hát hirdetni kell azt, aminek riasztó méreteket öltő (tizévenként tíz százalékkal kevesebb ott a magyar) kérelmelhetetlen folyamatait maguk is látják? Hirdetni az elkeserítő tényt, a statisztikák mutatta rideg valóságot? – kérdeznénk innon, kívülálló avatatlanokként. Ha nem sorolnánk be ezt a doktriner kiszólást is ama megnyilvánulások közé, amikről a kisebbségi értelmiség megreformálhatatlan kulturális szizofróniájáról értekezve Végel László beszél a Bányai által méltatott esszénapló, a *Wittgenstein szövésekre* lapjain. A kisebbségi nemzethez tartozók rejtett, takargatott sebei talán Újvidék környékén is könnyebben gyógyíthatóak és felfedhetőek lennének, ha a gondolkodó és érző értelemnek azt az állapotát, amelyben együtt van az individuális, a liberális és az anarchista kultúra, valamint a közösség iránt érzett felelősség, a kollektivista eszmerendszerek hatása – nem mint egymással összeegyeztethetetlen adottságokat fognák fel. Talán így el lehetne jutni odáig is, hogy igenis van olyan eszme, oái, ami mögé kollektívan föl szabad sorakozni: az etnikai sajátosságokat hordozó jelenségek védelme – például. Mindekenelött: a nyelv. Az anyanyelv – amely szövéseztételben riadatan látjuk: az első fogalom (anya) zárójelbe került. Méghozzá a kisebbségi kultúra létmódjának leírásakor, a fordítás, az összevétel, a dialógus elveinek hangsúlyozásakor. Mintha mindegy volna (a diskurzusnak biztosan), hogy nyelvükben egyenlő felek diskurálnak-e. Például dicső történelmi múltjukról és sanyarú jelenükről.

Az irodalom szerepvállalása sem valami kolonc, nyűg, rabiga, ha abból indulunk ki, amit Lotman állít: a kultúra „a közösség emlékezete”. S ha az irodalom pedig – Horváth János szerint – a nemzeté, akkor csakugyan annyira szorosan kapcsolódnak egymásba a láncszemek, ahogy ezt a *Kisebbségi magyaróra* lerajzolja. A nemzetudatát a kultúra és a történelem közös produktumaként, tényezőjeként értelmezve sem szabad elvonatkoztatni

az „állam” és a politika meghatározó voltától, hiszen éppen a kisebbségi körülmények között szorul rá az egyén, hogy bár az állam a hivatalos politika ellenében is, de kialakítsa nemzeti öntudatát, erősítse önismeretét. És ha a kisebbségi kultúrák „mindezekelőtt irodalmi kultúrák”, akkor ebből a tényből feladat, szerep is hárul rájuk – óhatatlanul. S alighanem mindegy, hogy peremkultúráként vagy pedig regionális kultúráként határozzák-e meg önmagukat, és hogy van-e egységes műveltségük. A szerep, a feladat aligha függhet attól, amit Szeli István *A peremkultúra életana* című könyvét elemezve Bányai állít: a Vajdaságban kultúrák léteznek, nemzeti kultúrák, amelyek közül egyik sem tekintethető a szó hagyományos értelmében nemzetinek. Eme regionális vagy peremkultúra védelme el sem képzelhető a történelmi és nemzeti sajátosságok számbavétele, tudatosítása nélkül. És ha hiszünk abban, amit az *Állomáskeresésben* egyik fejezetének előjáró beszédében Juhász Erzsébet mond, hogy ugyanis az irodalmi mű, legmélyebb lényege szerint, önmagunk és a világ megismerésének egyik legjobb eszköze, akkor ebből a megismerésből nem maradhat ki a legszűkebb régióink, peremvidékünk sem.

A vajdasági magyar kultúra és irodalom önmeghatározásához, lám, szorosan hozzátartoznak azok a dilemmák, hogy vajon a helyen, helyzetben és körülményben túl jelöl-e tartalmat és értelmet is a „kisebbségi” fogalom. Például – a Bori Imre irodalomtörténetének hiányzó fejezete kapcsán fölhozott – egy másik tér különös nézőpontját, egy másik, egy idegen szellemi és kulturális környezetben megfogalmazott vállalkozását „gondolatnak és léleknek”. Hogy a másik tér sajátosságának emlegetésekor a sokat vitatott, régi couleur locale-nál, a helyi színeknél kötünk ki ma is – ezt még azok az újabb keletű kérdések sem fedhetik el, amik egyébként nagyon is okkal merülnek föl. Ilyenek, mint hogy hová számítódnak a külföldre, például Magyarországra távozottak, kiváltképp, hogy az Új Symposiont is magukkal vitték. Nem úgy szükséges-e számításba venni őket, ahogy hajdanán a függetlenségük megszűnté után a lengyelek tették: az emigránsok jelentették az irodalmukat. Mi a helyzet aztán a visszavonult, elhallgatott alkotókkal? Bárhonnan is közelítsünk azonban az önmeghatározás belső igényéhez, a vajdasági magyar irodalom kezdeteinél lyukadunk ki. Miként a romániai magyar irodalom, a



hosszú és kegyetlen diktatúra évtizedei után 1989 telén mindjárt a Kiáltó Szóhoz tért vissza, akként most a vajdaságiak is azt keresik – Bányai Jánossal –, hogy vajon maradt-e még (kiáltó helyett) kimondható szavuk.

És akire, amire ebben a keresésben rátalálnak, az egyúttal a szembesülés szükségét is előhívja: Szenteleky Kornél, a maga munkásságával, irodalomszervező elveivel és szerkesztői gyakorlatával. Am mert az a név egy időben egy egész nemzedék – a Új Symposion indulógárdája – számára (Bányai János számvetése szerint) minden rossznak a mintája is volt, ezért a húszas-harmincas évek mellett a hatvanas esztendőök és a későbbi idők irodalomfelfogásával is erkölcsi kényszer szembenéznünk. A felhívzsalat, a „revízió” tehát kettős. És bár gyanakodhatunk, hogy a *Kisebbségi magyaróra* gyónása nem eléggé töredelmes – a tanulságossághoz aligha férhet kétség. Ahhoz például, hogy „keményen és kalapáccsal” nem szabad irodalmat művelni. Sem előítéletekkel. Kiváltképp pedig nem úgy, hogy még előlvasásra sem méltatjuk az életművet, nehogy zavarjon bennünket megfélembeszethetetlenül határozott véleményünk gúnyos és gögös hangoztatásában. Szenteleky Kornél születésének századik évfordulója végre alkalmat kínál tehát az önvizsgálatra. Annak kimondására, hogy „durvák voltunk és türelmetlenek”. Meg, persze, igazságtalanok is. Hogy a helyi színek elméletét nem lett volna szabad a dilettantizmussal, a „tópártiság”-gal, a templomtorony provinciális perspektívájával társítani, a csökött maradiság, a bezárkózás biztos jelét látni benne – ez a belátás hiányzik, talán még ma is a beismeréshez. Az a kései jóvátétel, amelyre – egy irodalom vagy egy izlés, egy uralkodóvá emelt felfogás adósságát törlesztve? – Bori Imre vállalkozott *Szenteleky*-monográfiájával. Az ide vonatkozó fejezetben nemcsak azt hangsúlyozza, hogy a vajdasági magyar irodalom Kazinczyja eszméi egy részét a transzszilvanizmust hirdető erdélyi publikációkból kölcsönözte, hanem azt is, hogy a „helyi színek” programszerű képviselete nem sajátos kisebbségi magyar irodalmi jelenség volt. Egy olyan szarajevói írói kör hasonló törekvésű idézi, amelyiknek Ivo Andrić is tagja volt. Még nyomatékosabb, amit a mai kultúrgeográfia egyik alakjától idéz, Franz Bodektől: „Minden emberi közösség függ attól a térségtől, amelyben él. Ez a térség, táj hat termelési kultú-

rájára, szemléletére, belső életformájára, hiedelemvilágára és társadalmi rétegződésére. A hagyományos közösségek tagjai a fizikai térség használói, alakítói, és ez alakítja őket is. Abban és abból élnek.”

Ennek a jóvátételnek, vagy ha úgy tetszik, a hagyomány újraértelmezésének, mi több, a vajdasági magyar irodalom státusza újragondolásának, 1918 és 1945 után a harmadik fordulata-indulása megteremtésének lett szerves része a Szenteleky-minta a fiatalabb nemzedékek íásaiban is. A *Versék éve, 1995* összeállítását lapozva (*Híd*, 1996., 7–8.) jó érzékkel vette észre a *Visszanéz úvozóban* a vers című kisesszé szerzője, Toldi Éva (*Híd*, 1995. 10–11.), hogy mind Penyvesi Ottó, mind pedig Harkai Vass Éva abban a Szenteleky Kornélban leli meg a kapaszkodókat, a gyökereket, aki a vajdasági magyar líra gyökértelenségét panaszozta fel. „Értelmetlen volna ez az egész hercehurca? – kérdezi, halott vajdasági költőket olvasva, az előbbi, és felelet helyett így folytatja, zárja a versét: – Posztmodernül szűlünk. Nyahátok ki a szívem.” A költőné pedig, „újraénekelve” Szenteleky versét, az *Akácok az őszben*, szélsősendet és trespedit alkotmányt, hercegő mélabút, megrekedt mozdulatokat vizionál. A „nyakig a couleur locale-ban” állapotát úgy jeleníti meg, mint ahol „ez már nem az a párbeszéd / megszokasodtak a közhelyek / kiterő idegen beszédek / befojtott szövegkörnyezet / csak mondd és mondd és nem értik / itt nincs tragédia”. Szabadkáról szólva Lovas Ildikó is szükségét érzi, hogy a fiatal író helyzetének és feladatának tisztázásakor eltoprengjen azon, mit jelent számára a „vajdasági” szó. „...a couleur locale-ban is csak akkor szeretek lenni – írja –, ha oda saját akaratomból lépek be. Nem az a kérdés, hogy betérek-e... A kérdés (...), hogy elvárják-e tőlem a betérést vagy annak gesztusát. Úgy tűnt, hogy el.” Miután úgy tűnik fel, hogy elhárítja magától a helyi színek képviseletét, csöppet sem váratlanul így folytatja: „A couleur locale-ban igen jól érzem magam... Abban a lokálban, ahol én szeretek üldögelni, Szentelekynek az akácokról szóló verséről biztos tudják, hogy nem éppen a poros, bús báceikai tájban állógáló akácról van szó, a fáról, de nem is rólunk, ahogy árvalókunk. Itt. Most. Mindenkor.” Aztán: az „akáchoz”, de az európai lokálhoz is meg kell találni a kapcsolódási pontokat – egy időben. „Mert nagyon fontos, hogy egyidőben történelemről, dolgokról



szóljak, megtartva a magam kis bácskai lokálját, de ugyanabban a pillanatban, egyazon vérkeringéssel a másikban is benne legyek.”

Legelőször is, persze, azt a regényt illet volna említeni, amelyiknek a hazai újrakiadása talán most ráirányíthatja a figyelmet nemcsak az értékeire, művészi kvalitásaira, de a szimptomatikus voltára is. Alighanem az egész délvidéki magyar irodalomszemléletnek jellegzetes tünete ugyanis az a váltás-változás, amit e regény narrátora megtesz, amin a történetek elbeszélője átmegy: az ironikus kívülálló pozícióját feladva mindinkább a beleérző, azonosuló történetmondó szerepét veszi magára. A Forum 1984. évi regénypályázatának díjnyertes művéről van szó, Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című alkotásáról, amelyik egy korabeli méltatás szerint is az irodalmuk hőskorát idézi meg, ezen belül Szenteleky Kornél és társainak az alakját. A Pekete J. József által is elemzett (*Próbafigyel*, JMMkT, 1993.) utód nélküli nagyapáság ironikus paradoxonjainak, az „ahogy mi füleltünk [a műre], nem fülel úgy senki” kedélyes nótáinak és a gicsee-almanachos szövegragoknak a kévi végül is olyan kalangyában csúsznak egymásra, amelynek a felrakását egy korabeli – Podolszki Józsefnek adott – interjúban (7 Nap, 1985. március 22.) így magyarázta a szerző: „Volt a mi jugoszláviai magyar irodalmunknak egy olyan korszaka, amikor nagyon európai volt. Ez ellen én nem akarok szót emelni, azt azonban nyilván befolyásolta, hogy Szentelekyt választottam regénymodelldnek, mert annyira európaiak voltakunk, sőt annyira magyarok és jugoszlávok együttléve, hogy úgy éreztem, elsikkad a lényeg, hogy valamit teljesen elfelejtünk önmagunkról, hogy összevessze hamisítjuk a saját tudatunkat, hogy tulajdonképpen egy hamis tudat határoz meg bennünket. Persze, ez így sarkított, mert én mindenekelőtt a költészetben eluralkodó rossz utánérzésekre gondolok, de természetesen a prózára is érvényes ugyanez. Nos, ezekre gondolva érzem azt, hogy Szenteleky nagyon aktuális.”

Érvényes és aktuális. És nem csupán az európaiság vagy vajdaságiság hamis dilemmája okán. És nem is az elárvultság, az elveszettség, a talajtalanlás örökösen kínzó élménye miatt. Vagy mert hogy a *Műkedvelők* emlékeztet álomjelenetére – a pokol tornáca hollúres nézőterének rég szétszéledt közönsége előtt mikor leplezett fogcsikorgatással és daccal, mikor pedig boldog ön-

feledtséggel játszik egy kísértetzenekar –, mint a vajdasági irodalom lehetséges önmetaforájára rimelhet a reflexiókkal átszőtt Lovas Ildikó-történet, a *Csak ez a hó* rémisztő látomása. A helyszín itt is az öszövétségi Seol, a pokol tornáca, „ahová a holtak kerülnek, ahol nincs jaj, de remény se, nincs szenvedés, de jövő sem”. A vajdasági lét színhelyévé tenni a Seolt, a vermet, és ebbe a keretbe aztán még a menni/maradni kérdése is beleért volna” – ennek a szándéknak az ideiglenes felfüggesztéséről beszél az író. Am amiért, mindezekén túl, újra érvényes és aktuális Öszivác irodalomszervezője, az a regénycímbe is emelt „műkedvelők”-nek az újbóli feltűnte, megjelenése és megjelenítése.

Több változatat különíthető el itt is. Van, ahol tematikusan, alakrajzilag is a szó jó – és eredeti – értelmében vett dilettánsoké a teremtet világ terepe. Ilyennek mutatkozik Bordás Győző tervezett regénytrilógiájának eddig megjelent két kötete, a *Fűzfásip* és a *Csukdó zsilipek*. Nem azáltal, hogy az egyszerre művelődés- és helytörténeti, valamint művészregény hőisében, Fichler Józsefben annak a Pechán Józsefnek, verbászi festőművésznek az alakját ismerhetni fel, akiről éppen Szenteleky Kornél írta az első nagy tanulmányt, a vajdasági művészország jellegzetes megtestesítőjét látva benne. Az egyfelől tények és események közléseire, másfelől anekdoták, sztorik elmesélésére épülő vállalkozás a teljes élet megidézése, a lélekelemzés felé vezetői szálakat úgy vágja el, hogy a személyiséget jobbra a cselekedeteivel, a tevékenységével azonosítja, ám érzékelteti a mindenes sors, a műkedvelői szinten mindenhez értés, mindent kipróbálás helyzet parancsolta szükségét is. Abban a kisvárosi galériában, amelyhez a színdarabot író zenét komponáló, bábjátékot szerző Pichleren kívül Sauer Jakab, a földrajz és természetrajz gimnáziumi tanára vagy a híres madarász, Schnek Jakab, aztán a babonákról könyvet szerző Kármán József vagy a filmet készítő moztulajdonos, Bosnyák Ernő és mások is hozzátartoznak – ebben a társaságban ösztönző szerep jut a különböző tudományok és művészetek ágai amatőr művelőinek. A regény világát átvezető fűzfa-motívum a maga melankoliájával közelbe hozhatja a nem gúnyosan szemlélt fűzfapoéta figuráját is. Azét, megnevezetlenül bár, aki a fűzfásip főjében lehet a maga örömet. Miközben megvan az a vigasza is, hogy ez a síp „Kicsi, igénytelen, talán nem is lehet hangszernek



nevezni, de érdekes... mert nem hallatszik messzire, nem olyan az, mint a hajósi... hanem nekünk való, a lelünk szól meg általa. S főleg a bánat jön ki belőle."

Nem esik messze ettől az a változat, ahol az alakrajzhoz az alkotói „hasznos akarat” és a befogadói visszhangtalanság, közöny művészetfilozófiai kérdései társulnak. Abban a gesztusban, például, ahogy a Gion Nándor-regény, a *Mint a felszabadítottok* író-hőse, M. Holló János átadja az elbeszélői szót, a narrátori szerepet Irmái József asztalosnak, nemcsak az életről, illetve az elbeszélésről szóló elbeszélés különválasztásának, majd egybekapcsolásának műfaji törekvése rejlik, és nem is csupán az az igyekezet, hogy a közelmúlt Balkánjának háborús borzalmait békévé oldja az emlékezés. Eppen a kötet címadó epizódja mulat, kesernyésen, azon a tapasztalaton, hogy a közösségek a fűzfapoétákat, az alkalmi verselőket, rigmusfaragókat, halottbúcsúztató kántorokat jutalmazták az elismerésükkel. Az olyan mesemondóknak, könnyed történetek kerekítőinek, mint az asztalosmester, hallgatósága van – a sikeres íróra pedig az a sors vár (az utolsó epizód, az *Üriemberek a folyón* tanúsága szerint), hogy a saját könyvét olvassa.

Az önéletrajzának ez a derűje hiányzik, bizony, nem egy olyan verselőből, aki helyet kapott ugyan a teljesen szabadon, minden kontroll, minőségi válogatási szándék nélkül létrejött *Versék éve*, 1995 gyűjteményében, ám akinek a jelenléte megint csak a kisebbségi magyar irodalmak kezdeteire emlékeztet: szóhoz juttatni, megbecsülni a dilettánsokat is. Alighanem az értékelési szempontoknak a Makkai Sándor által is kárhóztatott torpesége (Nem lehet), és aligha az összeállítók kvalitásérzékének eltompulása vezetett oda, hogy a szerkesztők máskor oly szigorú szeme meg sem rebbent az afféle sorok, strófák olvastán, mint: „Együtt élnek velünk, / jajja téve létünk, / kinzó játékukban / dögszagot lihegünk, / Már velük születünk, / velük éljük létünk, / minden napunk-percünk / velük dobol bennünk” (*Félelem és rémület*), vagy: „Együtt voltunk / csintalanok, rosszak, / néha konok-gonoszak / azzal, ki hozzánk jó volt / (és ez később is így volt!)” (*Vers a barátokról*). Aztán a *Féltrefordultak* fölünk helyzete: „Mit az idegennek, ugyebár, / A minket emésztő fergeteg! / Toródása ép talajon jár, / Nem köti láng, se jéggergeteg.” *Therisiopolis* se különb:

„itt / Pannónia kvareágytál, melyben / lábmossa ezredéves gyalázat / sokak kegyútjainak”. A *ronlás oszlopfőin* olvasható felirat: „Átvérzik a / sorsunk sora, / szőlőngat a / romtemploma”. Végül két strófát még, mutatóba. A (*Hányinger*versből – ez a címe! –: „Jó uraim, ha ízét veszti a só, / a korhelylevest mivel izesítem? / Ez bizony az utolsó stáció! / Mit tegyen az, kinek hite nincsen? / Mint a hold, fogyóban a türelem. / Hasunkra süt a történelem.” És tényleg legvégül, a beszédes *nincs kegyelem* csatánaja: „Majd az élet megtanít, / Hátamból szíjat hasít: / Nincs kegyelem, kímélet, / Kimondva az ítélet.”

Nincs, nem lehet kegyelem, kímélet a máskülönbön hasznos és fontos vállalkozás, a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság kiskönyvtára élet- és korrajzok sorozatának első darabja, Szimin Bosán Magda *Gálék* című, Gál László és Erzsébet kevéssé ismert élete alcímű munkája iránt sem. A dilettantizmushoz itt doktrínaritás társul: a marxista-leninista eszmék bigott tisztelete. A szocializmus még mindig mint „a magasabbrendű társadalmi viszonyok” megvalósítása jelenik meg, ahová „széles frontú, hosszú távú küzdelem vezet”. E szemlélet szerint Horthy katonái, természetesen, a második bécsi döntést követően is „elfoglalták Bácskát”, és Gált a detektívek annyira üldözték, hogy ott, hon, a lakásában, a faliszekrényben sem találták rá. Kiderül még a regényes életrajzból, hogy Szilágyosomlyó Nagyvárad közelében, Nagykároly meg Szatmár környékén van – hogy mindkettő nevezetes történelmi és irodalmi hely, ha más miatt nem, hát a Báthoriak, és Petőfi és Ady és Kaffka Margit miatt, erre éppúgy nem derül fény, miként arra sem, hogy vajon a tudás utáni vágy hogyan „szállhat át” nagyszülőkről szülőkre s gyermekekre – és így tovább, a családi intimpistákodásokig. Lehetett volna nagy érdeme is e pártos panegirikusznak: nyilvánosságra került és hagyatékban maradt dokumentumokkal egyaránt hitelesíteni azt a fordulatot, ahogy a bolevista jugoszláv politika kiszolgálójából, Sztálin és Tito ékes szavú dicsőítőjéből rezignált hangú, kiábrándult poéta lett. S hátha ebben jótékony hatású lehetett még a kalapács is: az a „hideg hullám”, az az „irodalmi hidegháború”, amely az Új Symposionisták jóvoltából Gált sem kímélte. E tekintetben érdekes az útinaplójából idézett részlet: „Vajdasági? Nem valószínű, hogy Makedóniai Nagy Sándor tiltakozott volna



az ellen, hogy ő »Makedóniai« vagy Jézus az ellen, hogy »Názáreti«. A Mireió remekmű, pedig tájköltő írta – tájnyelven... A világpolgár azt hiszi, hogy egy nagyobb világ őt magát teszi nagyobbá.”

A műkedvelők vágta csapásokon is ide jutunk, lám, a vajdasági magyar irodalmat megosztó ellentétekig. Addig a hol finomkodóan, hol meg nyers közvetlenséggel, tettettett otrombasággal, durva hétköznapi-sággal megfogalmazott véleményig, hogy „ő a nagyíván kaszát minéktek / ahogy a lexikonok / irodalomtörténetek / s tört. irodalmak rám vonatkozó passzusaival / ki lehet törölni” a valamit – ahogy a tíz évvel ezelőtt keletkezett, de csak most megjelentetett Gulyás József-vers, az *Arról miért nem tudok itt ma élni* mondja (*Híd*, 1996., 2–3.) Ugyanitt olvasható: „a Symposium Tolnaitól Badáig / lefele egyenes úton a gödörbe / nullától nulláig / Bálinc meg a kisbajmoki zsákutcából / az irodalmi zsákutcaig / vagyis a világhírreig / és vissza”. Aztán, a valóságreferencia iránt kétséget aligha hagyva: „a vajdasági magyar irodalom / Symposium-féle aranykorának / rögeszméjébe jegyezve / mint egy felakadt lemez / önmaga árnyékába csépelődve / nyögi nyugdéseli. / üss oda a légyecsapóval / meg a franciasapkával / oh nádreizmus!” És a költemény csattanója, szinte szó szerinti értelemben: „majd-csak vége lesz gondolom sirva vidáman / de előbb meg pofonok esnek ime”.

A pofonok helyett, a sirva vidáman való leszámolás helyett tán a higgadt szembenézés, a tárgyilagos önvizsgálat ideje jött el. Ha valaminek a vége, akkor a kezdete is. A most már még csak cím szerint sem felsorolható művek azt tanúsítják, hogy a háborúval – a harmadikkal? – való számvetésen túl a menni vagy maradni? csöppet sem mesterségesen felvetett, korántsem buta és onanisztikus dilemmája (Tolnai Ottó minősítő szavai ezek Lovas Ildikó könyvének végén) fogalmazódik meg a legsűrűbben és a legtöbb műfajban. És még valami, újdonságként, meglepetésként ez is: a nosztalgia, a szülőföldjüket elhagyók nosztalgiája. „A nosztalgia kezdetben könnyed fátyla egyre súlyosabban nehezedik kiszemelt áldozatára, mintha meg akarná fojtani, mert hát tulajdonképpen ez is a végső szándéka” – írja az *En már nem utazom Argentínába* elején, a *Nosztalgia* című esszéjében Balázs Attila.

A délvideki magyar irodalom ezt az utat is bejárja: az iróniától a nosztalgiáig. A belátás útja is ez. Azé a belátása, hogy a környezet, couleur locale éppúgy fojtogathat, mint a nosztalgia, a vágyódás a hely, a helyi színek után.



Márkus Béla  
ÉDESSZÁJÚ MESÉK

Gion Nándor: *Ez a nap a miénk*

Párját ritkító, sőt újabb irodalmunkban egyedülálló vállalkozás Gion Nándoré: ha negyedszázad esztendeig húzódik-balasztódott is regénytrilógiája befejezése, végül megiscsak elkészült a záró darabbal. Az 1973-as kiadású *Virágos katona*, az 1975-ös *Rózsaméz* után 1997-ben megjelent az *Ez a nap a miénk*. Tető alá hozását tizenhat esztendővel ezelőttre ígérte, a *Forrás* közölte beszélgetésben (1981/1.) Gömörei András kérdésére válaszolta azt, hogy az anyag többé-kevésbé összeállt, és bár a három könyv közül „nyilván ezt a legnehezebb megírni”, tovább mégsem akarja halogatni, 1981-ben elkészül vele. Hogy miért nem így lett, bizonyára hosszú soruk volna az okoknak, alkotáslelektaniaknak és művészetpolitikaiaknak egyaránt. Öröközhetett egy belső cenzor is – a lényeg az, hogy a harmadik kötet végére pont került. Az írónak volt türelme kivárni a jugoszlávai-magyarországi Révai Józsefnek pusztulását-vesztét, hogy trilógiája ne legyen a vajdasági magyar irodalom *Foetele*, ne maradjon torzóban, mint annak idején Déry Tibor regénytervezete. Megrajzolta tehát szülőhelye, a svábok, szerbek, magyarok és zsidók lakta közep-bácskai Szenttamás sok-sok alakos tablóját, középpontba állítva saját családjának „zseniális mesélő”-jét, anyai nagyapját. Az 1898-ban kezdődő s az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó évtizedeit és széthullását, továbbá az első világháborút, majd az azt követő esztendőket is felolvasó, de mindvégig Szenttamáson meg a legszűkebb környékén játszódó történet így már nem szakad meg 1941 tavaszával, húsvét vasárnap reggelével, a magyarok bevonulásával, ahol a *Rózsaméz*, illetve az 1976-ban *Latroknak is játszott* címmel külön könyvben is közzétett két rész lezárult, hanem érintve a második

világháború egy némely eseményét, eljut a magyarok kivonulásáig, a szerbek győzelméig, az első választáson az „új rendszer”-re, a szocializmusra szavazók hatalomra kerüléséig.

Az első szembetűnő különbség éppen ebből a vékonyított időmetszetből következik: az első kötet eseménymenete több mint két évtizedig tart, a második sem kevesebb mint húsz évig, a harmadikra viszont alig esik öt esztendő. Az idő szűkítésére irányítja a figyelmet egyrészt maga a cím, másrészt az ebbe foglalt állítás többszöri megismétlése különböző alakok párbeszédeiben. Az „ez a nap a miénk” határozott kijelentése így önmagában is ítéletet hordoz: minősíti annak a fél évtizednek a körülményeit, emberi, társadalmi, történelmi viszonyait, amelynek azonban a minőségén túl az uralása, birtoklása iránt is kétségeket támaszt. A kétség még nagyobb nyomatékkal jelenik meg a dialógusokban. Ezek a magyar csapatok Szenttamásra történt bevonulásának egyetlenegy napját nem a magyar fennhatóság egynéhány esztendjével állítják párhuzamba, hanem a háborús szölamok felhangosította millenárius időekkel. Az „Ezer éve itt vagyunk, és itt maradunk még ezer évig” ismételtetése a nemzeti, nemzetiségi illúziókkal való leszámolás folyamatának, az itt-ott már ironiába hajló kijózanodásnak, sőt kiábrándulásnak a jelzésére szolgál. A szerzői, az elbeszélői és az alakok ítélete egymást erősíti azáltal, hogy az egyes szám első személyben előadott történet főszereplője szájából is vissza-visszatérően elhangzik az ezeréves múlt és ezeréves jövőre történő hivatkozás. Legelőbb erős óhajtásként, bizakodásként, mégpedig helyénvaló pátozzsal, mert a magyarok megérkezésének napja ezer év távlatát nyitja meg, szerepe, jelentősége hiperbolikusan kitágul, felnagyítódik. „Remélem, hogy tényleg ezer évig fog tartani” ez a nap – nyilvánítja ki közvetlenül, egy párbeszéd során. Az ezt követő dialógust már narrátorszereplői magyarázat egészíti ki („akkor valóban azt hittem”), a legvégén, a legutolsó hivatkozáskor viszont nem az egyidejűséget imitáló előbeszédként hangzik el, nem is alak reflexióként, hanem az onnon múltját felidező elbeszélő toprengéseiként, a megváltoztathatatlan események és tények fanyar tudomásulvételként. „...Az életemből minden bizonnyal kimarad ezer év” – borong magában a háború után, a béke első heteiben. Főként és



közönyt tettető komor hangulatába némiképp beszűrődik az „egy nap a világ” könnyelműsége, léhasága is, ám itt már nemcsak ama egy nap – a címbeli „miénk” – valósága, valós mivolta állítódik szembe az ezer év reményével és hitével, hanem a személyes sorsa – az „életem” egésze – is. A narrátor túlzása – kesernyésen inkább, semmint keserűen – ezt a véges időt úgy növeli végtelenné, hogy az életéből kifarado „ezer év”-nél még feledhetőbb és múltabb pillanatnak mutatja a „magyar világ” 1941 tavaszától 1944 őszéig tartó pár esztendőjét.

Elsősorban talán ezzel – az embert „egyetlen példány”-nak, az életét „egyetlen élet”-nek tekintő – felfogással függ össze, hogy az elbeszélő idő történelmi, társadalmi eseményeinek számbavelekor szembetűnően erősen mutatkozik valamiféle lajstromozási kényszer, a teljességre törekvés óhajta. A beszélgetések és a beszélgetések így hoznak szóba a moldvai csángók Bácskába történő betelepítésétől vagy az újvidéki *hideg napok* „rendcsinálás”-ától kezdve Horthyék „kalandor politiká”-ján és „rossz oldalra” kerülésén, aztán a „vágóhíd”-ra juttatott 2. magyar hadsereg doni vereségén, majd Magyarország megszállásán és a Szovjetunióval kötendő szövetség reménységén át a „zsidók elűzése”-nek tényéig, a jugoszláv partizánok garázdálkodásáig, kegyetlenkedéséig, a vajdasági magyaroknál a Petőfi-zászlóaljba való toborzásáig, illetve gyűjtőtáborokba fogásáig, végül még a padlássóprésekig is sok mindent, amit az elbeszélő korjelzésül fontosnak, lényegesnek vél. Szerepük nem több mint egy képes történelmi album illusztrációi és aláíráisai: a regényalakok valami módon – többnyire szóbeszéd, híreztetés révén – tudomást szereznek róluk. Anélkül veszik azonban tudomásul őket, hogy a magatartásukra, cselekedeteikre a legcsekélyebb hatást gyakorolnák. Hírek, információk maradnak csupán, az idő szemetjei – nincs közülük a szereplők emberi lényegéhez. És hogy nincs, ez kevésbé függ össze a mű záró jellegével, vagyis azzal, hogy egy trilógia utolsó része, hogy nevelődési történetként, fejlődésregényként a változó helyzetek, kalandok során változatlan jellemek rögzült szokásait, könnyen kiszámítható reakcióit és reflexióit sorolja elő – ráadásul egyik főalakját a végpontig, haláláig juttatva el. A képes könyvszerűség, az illusztratív szerep sokkalta in-

kább magyarázható két fontos epikai tényezővel: az elbeszélő helyzetével és előadásmódjával.

Dívtos szóval: a narrátori pozíciónak mindjárt a rögzíthetősége tűnik fel. Tisztázatlan az a távlat, ahonnan a történeteket láttatja, az elmúltakat feleleveníti és megítéli. Vagyis kételyeket támaszthat az emlékezés hitelességét, megbízhatóságát illetően is. Tisztázatlan az elbeszélő és az elbeszélő idő egymáshoz való viszonya, habár különböző helyeken és vonatkozásokban előrelátások jelzik az eltéréseket. Ám sohasem a két időt vonatkoztatja egymásra, a különbségek minden esetben az elbeszélő idő tagolására szolgálnak. A puska „csakhamar tényleg bajt hozott rá”, „később tudtuk meg”, „később jó fuvarosgazda lett belőle”, „akkor támadt egy ötletem, ami később talán az életemet mentette meg”, „tíz évvel később”, „addig még sok minden történt”, „azt hiszem, hogy ezzel a későbbiekre megmentettem a vejemet” az életét – kezdődnek, *elégge* egyformán az elbeszélő kommentárok. És ugyanígy folytatódhatnak – „sok évvel később”, „évekkel később”, „azon a tavaszon még nem tudhattuk”, „az emberek később mesélték”, „később visszaemlékeztem rá”, „az elkövetkező esztendőkből” stb. –, anélkül hogy e közbeiktatások, megszakítások növelnék a történetmondás izgalma, feszültségét, emelnek intellektuális szintjét vagy legalább információkkal gazdagítanák. Az elbeszélő egyetlen helyen emlékezett ugyan a korára (negyvennyolc éves, amikor 1944 novemberében vörös csillagos szerb „ficsúrok” érte mennek, és bekísérik a községházára), kideríthetetlen viszont, hány esztendő, amikor visszapergeti a múltját. Hogy az egykori tettek, cselekedetek és döntési helyzetek súlyát, jelentőségét módosította-e az azóta eltelt idő, befolyásolta-e nemcsak a hangoltságukat, de a megnevezésüket is (pl. a vágóhídra küldés, a kalandorpolitika, padlássóprés kifejezései nem újabb kaletüek-e) – erről sem árulkodik semmi. És azért nem, mert Gion Nándor a narrátor szerepköréhez jóformán csak egyetlen epikai feladatot kapcsolt: az *elbeszélőt*, a mesélést, a történetek előadását – teljesen kihagyta viszont a meditációkat, vívódásokat magukban hordozó reflexiókat, *magyarázatokat* és *elemzéseket*, a *leírás* epikai elemét pedig nem mellőzi ugyan, csak félvállról veszi, elhanyagolja.



Roppant szegényes és sablonos így az alakjai köré, történeteit mögé rajzolt környezetet, társadalmi háttér. Még csak díszítésre sem szolgál, nemhogy az atmoszféra megteremtésére. Az elbeszélő úgy festi le Szenttamás határát, mint ahol tavasszal „megpuhult a föld, a parasztek éppen olyan szorgalmasan szántottak és vetettek, mint az előző tavaszokon”, nem csoda hát, hogy nem-sokára „egészségesen zöldell a búza és az árpa, és egészségesen zöldelltek a nádasok is a folyó két partján, a vízben fürge fehér hasú halak úszkáltak, a halászsoknak is jó fogásaik voltak”, nyár-ra meg „bőségesen termett a búza, a parasztek serényen arat-tak”, aztán „a kukoricatáblák szépen zöldelltek, a tisztesfű is szé-pen virágzott a búzatarlókon” – egyszóval a háború végére „való-jában alig változott a határ, mégis megváltozott valamennyire és nem éppen jó irányba”. Hasonló szokványosságok, lapos általá-nosságok bukkannak fel a kisvárosi miliót vagy a családi kört ecsetelve. „Mindenki elégedettnek és jókedvtűnek látszott”, a gye-rekek „az utcán hógolyóztak, az asszonyok sokat nevettek a szo-bában és a konyhában”, a változást pedig az jelzi itt, hogy a ma-gyar világ végére a gyerekek „szomorúbbak voltak, mint az ásó-kal menetelő honvédek”, „az asszonyok halkán imádkoztak, a háborúból kiöregedett férfiak lehorgasztották a fejüket”. Érzék-letes és szemléletes leírások híján még kevesebb lélektani hitelük van az olyan fordulatoknak és jellempróbáknak, mint amilyenek-nek a felsorolásával a szerző az említett Görömbei-interjúban mintegy összefoglalja, kivonatolja a regényét. Van miről írni – nyilatkozta –, „bevonulásokról és kivonulásokról, de főleg azok-ról az emberekről, akik mindezt túlélték, vagy nem élték túl. És mindezt elviselték, vagy nem tudták elviselni. És hogy közben minden pillanatban, nemcsak a háborúban, hanem közvetlen a háború után is állandó és sorsdöntő választások elé állította őket a helyzet”.

Az elbeszélői kommentárok, elemzések éppen arra lettek vol-na hivatottak, hogy feltárják a választút előtt álló, a döntéshely-zetbe kényszerült alakok motivációit, erkölcsi gyötretéseit, lelki-ismereti vívódásait, a személyiségnek a saját épsége, sértetlensé-ge, tisztessége és önazonossága érdekében mozgósított szellemi és fizikai erőit. Gion elbeszélő-főszereplője azonban mintha nem

ismerné az életnek sem az eszmei magasságait, sem a pokoli mély-ségeit. Sem az ideák eteri tisztaságát, sem az érzelmek zűrzava-rai vagy az indulatok dúltóságát. Sem a felemelkedés, sem a leala-csonyodás ellenállhatatlan vonzását. Ismeretlenek számára a habozó, latolgató, a következményeket mérlegelő alakok. Nagyon is ismerősek viszont a gyors döntéseik, az elhatározásaik felül-vizsgálatára és megmásítására képtelenek, legyen akár az életük a tét, és válasszák bár a halált is. A biztos vég sem lebegtetni élé-jük az elmúlás vízióit. Nem a búcsúzás tapasztalatosszeggő szá-vait keresik, nem számvetést csinálnak, hanem a méltó halál gesz-tusait gyakorolják. Kommentálatlan marad az élet is, a halál is.

Az, hogy a leíró-elemző-kommentáló szakaszokat szinte számba sem lehet venni, nemhogy tagolnak az elbeszélő (ezen belül is zömmel „párbeszélő”) részeket, ritmust adnának nekik, lendü-letbe hoznák őket – ez a regény „regényességét” fokozza. Miköz-ben igazolódni látszik az a prózapóétikai felvetés, amely szerint ezeknek – a Genette által a *narráció szünetének* nevezett – az elemeknek az aránya szorosan összefügg az elbeszélő főhősnek a maga múltbéli énjével kapcsolatban kialakított véleményével: minél inkább egybeforrt vele, annál kevésbé keresi a maga ment-séget, minél inkább egy és azonos elele és a (regénybeli) törtene-te, annál kevésbé érzi szükségét a magyarázkodásnak. A sztorik: onigazolások. A helyes és követendő cselekedetek tanúsítói. Az öntudatos magatartásé. Így az az állítás is megköcczáztható – egy vajdasági magyar esztéta kötetelmét parafrázálva –, hogy a regénynek azért sincs öntudata, mert a főhősének nagyon is van. És a szerző annyira közel állónak érzi magához, hogy föl se igen merül benne az elbeszélő pozíciójának tisztázása, vagy hogy iga-zolnia kellene a megszólalás jogát, netán segédeszközökre lenne szüksége a története elmondásához. Ennek a helyzetnek van egy életrajzi magyarázata és egy poétikai következménye. Az előbbi lelőhelye a már hivatkozott Görömbei-interjú, a *Kimerítetetlen forrás*. Itt beszél az életét meghatározó anyai nagypapjáról, akinél egy ideig nevelkedett, s alkitől tán örökölt is valamit, mert „na-gyon szép dolgokat tudott mesélni, és nagyon jól tudott mesélni”. A *Virágos katona* és a *Rózsaméz* után, természetesen, a trilógia záró darabjában is ő a főszereplő: Rojtos Gallai István, a citerás,



Gion Mátyás apósa. Mezőőr, aki nemcsak a foglalkozását űzi, amikor be-betér egy-egy portára: „kesőbb ezekből a házakból kerültek ki azok a gyerekek, akik nagyon hasonlítottak rá”. A felröpléséről tudott a fél falu, és tudott a felesége is, mégis megvédte, „verekedett érte asszonyokkal és férfiakkal is”. Más esetek, tények is bizonyíthatnák a beszélgetés megidézte „öregember” és a regénybeli Rojtos Gallai életörténetének egyezését – az *Ez a nap a miénk* tehát úgy tisztelgés a nagyapa emléke előtt, hogy teljes azonosulás is vele. Az elveivel, a felfogásával, a magatartásával. Az unoka a nagyapa bőrébe búj, az ő szemével lát, vele megegyezően ítéli meg az élet dolgait – ennek tanúsítója a választott előadásmód, az egyes szám első személyű, vallomások beszéd: a poétikai következmény. Volt róla szó, mennyire sematikus lett emiatt a történelempép, felszínessé, sekélyessé a környezetrajz. Az egyetlen nézőpontból történő láttatás azonban egysíkúvá teheti – az abszolutizálás és az idealizálás révén – a viselkedésmintákat, magatartásképleteket is. A veszéllyel számolt a szerző – mégis vállalta: új könyve a *Virágos katoná* elbeszélőmódjára vált vissza, nem folytatja tehát a *Rózsaméz* harmadik személyű, tárgyilagosabb előadását. Így sem az a morál körébe tartozó, erkölcsi természetű kérdés okoz gondot, hogy vajon az elbeszélő példának állíthatja-e magát vagy a legjobb barátját, Török Ádámot. Az esztétikai jellegű dilemma az, hogy más, külső nézőpont híján nem teremődik distancia, nincs semmiféle távolságtartás az eseményekkel és a „mesék”-kel szemben. Az elbeszélő beállítástól teljesen idegen marad a humor, az ironia – az egyvégtében elmondott beszéddel pedig könnyen úgy járhatni, mint Rojtos Gallai a Török Ádáméval: kevés levegőt kap, elkábul tőle. Vagy mint ahogy az ő „nyitott szemmel álmódott” ábrándképevel jár a szeretője, Imrisné Szekenderovics Paulina: ennek hatására „fényes szemekkel nézett valahová messzire”, már ha nem „párasodott be” egészen a tekintete. Pedig ennek – a grönjörű zöld mezőről és a tiszta vízi nagy folyók partjáról, a szarvasokról és őzekről szóló – vissza-visszatérő mesének még nagyobb lehetne a szerepe, mint amilyen az „ezer év” és a cimbéli „ez a nap” ismétlésének van: nemcsak tagolhatná valamelyest az elbeszélés menetét, hanem jelezhetné az elbeszélő-főszereplő beszédének mind

sablonosabbá, közhelyesebbé válását is. Azt, hogy a Paulinát megejtő üres szövirágai az érzelmeiben és a gondolataiban egyaránt kiüresedő emberre vallanak rá. Erre azok a – felesége szerint – „édesszájú meséi” is, amelyeket a kommunisták gyűlésein mond el az „új eszmék”-ről, a testvériségről, egységről és egyenlőségről – merthogy a szerbek mint „jó beszédű ember”-t őt kéri fel szónokolni a „megbízható kommunisták” helyett. Így teremődik meg annak a „nagyon okos ember”-nek a mítosza, aki szerint „ügyes beszéddel az ördöggel is szót lehet érteni”, s aki (az interjú megfogalmazásában) mindig a könnyebbik felét igyekszik megfogni a dolgoknak, túl komolyan semmit sem vesz, magát a halált sem, és megússza szárazon – még a legörvénylőbb folyókat is. Ezért fordul hozzá három falubeli suhanc, és ő azt a tanácsot adja a Petőfi-zászlóaljba besorozott fiataloknak: „A háborúban álljunk a győztesek oldalára, legyenek azok akárkik. Vonuljatok be a győztesek közé... Ha valaki közületek elve marad és visszajön, itthon teljes erővel fogjon bele a hangos hősködébe. Fél téglával verje a mellét, és bizonygassa mindenkinek, hogy a magyar ifjúság milyen elszántsággal harcolt a fasizmus ellen. Ezzel talán megmenhthetitek egy csomó szenttamási ember életét”.

E megmentési kísérletet meg lehetne ítélni. Meg az elvtelenségre való felhívást, a „túlélni, minden áron” parancsát. Rojtos Gallai mezőörködéséhez még illelnek is ez az erkölcsössésködés. Csakhogy ez tévedéshez vezethetne, mert hiszen Rojtos Gallai nem erkölcsi törvények szerint él. De a cimbora, gyerekkora óta legjobb barátja, Török Ádám még kevésbé. Szerinte az „ügyes ember” kihasználja a zűrzavart és fejtelenséget a maga gyarapodására, és akár rablás és gyilkosság árán is megszerzi azt, ami neki jár. „Török Ádám olyan volt – szól egy helyütt az elbeszélői kommentár –, mint a Sátán a Bibliában, aki élvezte mások szenvedését.” Mégis ez az ördögfajzat lesz az üldözötték gyámoltója: védelmébe veszi a zsidókat, előbb a kocsmában, ahol nem akarják őket kiszolgálni, majd a saját portáján, ahol Lusztig Mártont bűjtatja el. Amikor pedig üldözötté válik, önként adja fel magát, mert nem hagyhatja, hogy miatta kiirtsák a családját. Hasonlóképpen lovagias és hősies aztán Lusztig viselkedése: amikor csendőrok jönnek a lótolvaj Törökért, azt hazudja nekik, hogy ő kötötte el a



lovakat, csak a sötétben ide tévedt velük. Sötétkek ruhában, fehér ingben és lakcipőben megy a biztos halálba, ám mielőtt megbilincselnék, még kezet fog Török Ádámmal, és elnézést kér tőle a fölfordulásért. Ugyancsak a „jöttet helyébe jót várj” mesei igazságszolgáltatása érvényesül Jakcsics Száva és Rojtos Gallai közös jelenetében: az ősz bajuszú öregember kiszabadítja a szerbek „félelem-bűzös vagy dühödten viesszorgó gyűlékezeti”-éből. Mint mondja: „lekivittetem a tartozásomat”, a magyarok érkezése után „te megmentetted az életemet. Most viszont én mentettem meg a tiedet”. Mudrinszki Özren pék ugyanígy viszonzozza Rojtos Gallai egykori figyelmességét, és menti meg a veje, Gion Mátyás életét. A gyengébbek felkarolásával, a kiszolgáltatott helyzetben lévők megsegítésével, a jótétemények viszonzásával lényegében nem erkölcsi parancsokat követnek, hanem illemszabályokat, íratlan viselkedési szokásokat. Mint ahogy Rézi is, amikor elégtételt vesz az urát gyalázó Imrisen: paráználkodhat, latorkodhat a férje, az „édesszájú meséi”, kedveskedései legendák, hogy megbocsásson neki. Az illem, a konvenció közömbösíti az erkölcsi telenséget – ahhoz hasonlóan, ahogy Herczeg Ferenc világában is, Barta János tanulmánya szerint. Nem az erkölcsi törvények a sérthetetlenek íti sem, hanem az illemszabályok – talán a feudális képződményű „úri morál” jegyében. A két gverekkori cimborá magatartása az erkölcsi szigorú ítélőszéke elé állítva biztosan megbukna. Felmentést legfeljebb úgy nyerhetne, ahogy Rojtos Gallainé, Rézi védi a felszarvazott, dadogós Imris által „öreg, bagzó kecskebeká”-nak csúfolt férjét. Az asszony szerint is egy „minden hajjal megkent”, „álmodozó citerás kurafi”-nak, a „falu leg-sötétebb gazemberének vagyok a felesége”. De: „Szűzmáriám, mégis mennyire örülök ennek”. Ilyen pillanatok után a főhős csordultig telhet jóleső érzéssel, okkal lehet elégedett magával: „Megint büszke voltam magamra” – közli egy hasonló alkalommal. Ám itt sem a büszkeséggel akad gond. Hanem azzal, ami a megelégedettségéből fakad: az egymás után elbeszélt történeteknek nincs tetjük. Ha ügyis elháríttatik minden akadály, ha ügyis megoldódik minden vészhelyzet, akkor izgalom, feszültség sincs, vagy csak mesterségesen lehet felcsigázni őket. Az elbeszélői helyzet tisztázatlanságának és a válaszított elbeszélőmódnak együtt végül ezek a következményei.

A főhős-elbeszélő egyedi és egyszeri emberi sorsának önma-gán túlmutató értelme és jelentése azt sugallja, hogy a történelem nem az önkény, az erőszak, a fenyegetettség ismétlődő tapasztalata, hanem olyan keret, amelyet hazugsággal, hamissággal és hősködéssel elviselhetővé lehet alakítani. Az *Ez a nap a miénk* ugyanúgy ámit és kábit ezzel, ahogy a széptevő, illetve a szónokló Rojtos Gallai zsongított a nagy folyóról ábrándozva és az egyenlőséget hazudva.



Elek Tibor

## PUSZTULÁS ÉS POMPA AZ ÖRÖKÖS MEGHASONLÁSBAN

### Közelítés Koncz István költészetéhez

„...a homo moralis helyzete állandó meghasonlásokkal jár – önmagával és a világgal” – nyilatkozta Koncz István egy 1993-as interjúban, miközben már egy 1988-as jegyzetében is leírta ifjúkori választását újra: „homo moralis sum”. „A korábbi és az utóbbi években írt verseim egyformán az értelem erkölcsi érzékenységének reflexei változatlanul” – hangsúlyozta a különbséget látó összehasonlításokra válaszul ugyanott. Számomra ezek a megnyilatkozások is azt igazolják, hogy Koncz István helyzete a világban, viszonya a léthez, alkotói pályája során alapvetően nem változott, az évtizedek múltával inkább csak a szembenállásból fakadó konzekvenciák módosultak. Költészete megismeréséhez és megértéséhez egyik lehetséges kiindulópontként épp az a változatlan szemléletmód és alkotói magatartás szolgálhat, ami lét-elemzéseit kezdetektől a legutolsó versekig meghatározta. Az ismétlődő motívumok (például: törvény, pusztulás, Róma, máglya, pompa, táj, vers-szó) mellett ezért is tűnik összefüggőnek, egységesnek egész költészete, annak ellenére, hogy körülbelül 40 év terméséről (két kötetről: *Átértékelés*, 1969; *Ellen-máglya*, 1987 és az azután írt versekről) van szó.

Végel László egyik tanulmányában Koncz költészete kapcsán Ady, József Attila, Kassák, Weöres hatását említi, joggal, én a sort ezúttal Pilinszky-, Kosztolányi-, Rilke-párhuzamokkal szeretném bővíteni. Pilinszkyvel nem elsősorban az életmű szikársága rokonítja, bár ennek is lehetnek hasonló gyökerei, hanem sokkal inkább az, hogy mindkettjük számára „embernek lenni annyi, mint / poklokra csavart pupillával nézni”, hogy mindketten átélték és megfogalmazták a lét semmisségének, abszurditásának lehetséges élményét. A nagy különbség – s talán ezért nem

evidens a rokonításuk –, hogy Pilinszky a kétségbeesést a szeretetet és a hit segítségével meg tudta haladni, túl tudta szárnyalni, Koncznak viszont ez nem adatott meg, ő hol a világgal, a „sivatag lét”-tel szembeni tiltakozó magatartást artikulált költészetében, hol (főként pályája vége felé) az ókori sztoicizmussal és a modern kori egzisztencializmussal érintkező válaszokat fogalmazott meg, melyeknek lényege a pusztulás, a Semmi tudomásulvétele, illetve elviselése. Ahogy Rilke is mondotta volt: „Győzést ki említ? Minden csak kitartás.” Ebben az összefüggésben rokonítható a *Marcus Aurelius*, a *Hajnali részegség*, a *Szeptemberi áhítat* Kosztolányijával, mert az ő lírai énjére is érvényes lehet, hogy „tapintja merészen a göröcsös, a szörnyű / Medúza-valóság kö-izonyatját”, de olykor a létezés csodája is magával ragadja.

Heidegger a *Wozu Dichter?* című írásában a Hölderlin nyomán feltett kérdésre: Minek a költő inséges időben?, így válaszolt: „Estére jár. Mióta az a három, Heraklész, Dionüszosz és Krisztus elhagyta a világot, a világidő estéje éjszakába hajlik. A világidőt Isten távolmaradása, Isten hiánya határozza meg... A világ-éjszaka korában a világ alapjának megrendülését kell megtapasztalni és kihordani. Ehhez azonban kell hogy legyenek olyanok, akik lenyűnnek a világ feneketlen mélyéig.” Az én olvasatomban Koncz István ilyen költő volt. „Leírni a világot körülöttem: / majmol a visszatérő pillanat” – írja az *Antik gyilkosok képére* című versében, de ez a „körülöttem” nála időben és térben, minden konkrétum ellenére végtelenül tágas tartományt jelöl, vagy inkább egy sajátos időtlenséget és térbeli határolhatatlanságot – magát a lételeményt. Pilinszky gyakorta idézte Rilke félelmét amiatt, hogy „a valóságot sohase ismerjük meg a tények miatt.” Ugyanezt Heidegger inkább úgy fogalmazta meg, hogy figyelmünk a létezőkre irányul, s emiatt eltávolodunk magának a létnek megrendült szemléletétől. Koncz mintha szem előtt tartotta volna ezeket az aggodalmakat, mert figyelme magára a létre irányult: „Megfogalmazni mindazt, amit / ígér a lét – pusztulás – / ez az élmény, amit onmagából / el nem pusztíthat” (*Himnusz-suicid*). Törekvéset és alkotói módszert Szelei István igen pontosan jellemezte már 1971-ben, a Híd-díj átadásakor: „Ő annak kimondására törekszik, ami túl van a képhatáron, túl az esetlegességeken, a fizikai valóságában adott empirikus világon, s így jut el a val-



szálló magány kiáltó szavával – a tágabb horizontok felé, a világ közelségebe, vagy még pontosabban szólva: így hozza közelebb és így építi bele költészetébe a világot.”

A pusztulás („Unalmas pusztulás / a kezdet”), a távlattalanság („Itt elvész az irány...”), a Semmihez közeledés („Mint aki a Semmi felé tart – / celtalan idegen, – a nyár”) képei gyakorta térnek vissza a lét esszenciájaként Koncz verseiben. A jelenbe érő múltat és a jövőt ez köti össze („Az örök máglya tüzen / izzik a vers”), az emberi élet „csak végtelen huzavona / a látványos ceremónia a halálós ítéletig”. Koncz azonban nemcsak a modern kor e századi és évezredek történelmi tapasztalatokkal sújtott emberének elidegenedett életérzését, illúziótlan világlátását, általános szkepszisét fogalmazza meg („Milyen régi ez a kétségbeesés?”), hanem ugyanakkor a személyes tiltakozását, lázadását, a világgal való szembenállását is („Én, Koncz István, ezerkilencszázharminchét / augusztus huszadikán / születtem, és / azóta sem / törődtem / bele a világba.”). A szembenállás, ami egyúttal helytállást és megmaradást is jelent, a homo morális számára etikai követelmény, az önmagával szembeni hűség parancsa. Ez az alapvető emberi és alkotói magatartás húzódik meg az örökkévalónak látszó cirkuszban és káoszban mértéket, rendet és törvényt kereső (teremtő) gesztus és a köteteket nyitó versek által bejelentett gesztusok, a kor átértékelésének szándéka és az alapítás vágya mögött is. Emiatt válik költészete ellentétes pólusokat (pusztulást és teremtést, tragikumot és pátoszt, máglyát és ellen-máglyát, kifosztottságot és pompát, lemondást és elragadtatottságot, az áldozat és a hős szerepét) egymás mellé rendelővé, drámai karakterűvé. S így válhat költészete a benne uralkodó kilátástalanság ellenére a létezés ellentmondásainak, az árnyék mellett a fénynek is a megjelenítőjévé. Az avantgárd stílusesszékők által is gazdagított szabad vers forma (az esetenkénti nyílt vagy rejtett párbeszéd forma) az ellensúlyok felvonultatására tág teret nyújt, de a racionális alkotói magatartás megfegyverezi a belső zaklatottságot, s a végeredmény már egy letisztult diszharmonia. Ebben a dramatikus költői világban kiemelt szerepet kapnak olyan bonyolult jelentéstartalmú, az ellentétes pólusokat akár egybe is foglaló motívumok, szimbólumok, mint a „Róma” és a „máglya”, amelyeket két versben (*Ellen-máglya*, *Fantomkép*) még

egymásra is vonatkoztat a szerző. Róma Koncz antikvitáslélményének középpontja. Az antik mitológiai, történelmi, kulturális utalások rendszere valamiféle igazodási, elrugaszkodási pontokat teremt a konczi versvilágban („Róma lángjai átvilágítják / az eltévedt történelmet”), és nemcsak az elpusztított harmónia, pompa, aranykor jelképei, hanem a sorozatgyilkos Thészeusz és az örült Néró világának megidézői is. A máglya Koncz költészetének kulcsmotívuma, a legtöbbet szereplő és a legösszetettebb jelentésvilági szimbóluma. Külön tanulmányt érdemelne annak végigkövetése, hogyan változik a máglya-motívum a költői pálya során, hogyan gazdagodik, ruházódik fel újabb jelentésrétegekkel. Az említett interjúban és egy korai versében is elárulja a költő, hogy a kép eredetileg a szabadon gondolkodás üldözöttségéből származó szorongáshoz, az eretnekegető máglyák képzetéhez kapcsolódott („Eretnekmáglyám szikkadt hasábjait / magam raktam tiszta, új portámra, / s szikrát istentagadó szám szava / gyújtott a rózsze alá”). Később a költő hitvallását „nem a máglya, hanem az ellen-máglya jelképezi; nem az önkéntes alkotói mártírium profetikus vállalásának, hanem az ironikus-keeseri elutasításának a programja” – ahogy Bosnyák István megfogalmazta. De ekkor a máglya már az általános értékpusztítás jelképe is, olyan máglya, amely egykor Rómát is elemesztette, így az ellen-máglya képében az ezzel való szembenállás már említett alapvető gesztusa is ott van. Arról nem is szólva, hogy a szerző nyilatkozata szerint „Örtüzként is felfoghatók ezek, ugyanakkor eltájoló funkciójuk is volt”.

A *Kanizsai tájkép* című versben a „bajlós máglya” azonosítottja már a táj, a táj, aminek az „értelme” szintén sok „alakot ölt”. Az *Atérisztelés* kötetben még „mindig tökéletes”, „elragadó biztonság”, „bűbájos”, „befogadja a társztalan ütemet”, az *Ellen-máglyában* viszont már „egyre elvontabb”, kételyekkel teli, „mozdulatlan”, „kuszált vonalú”, „kiégett vidék”. Többen rámutattak már, hogy Koncz verseiben a táj metafizikai kategóriaként jelenik meg: „A táj visszakerül a létbe, mint a lét természeti objektívizációja” (Végl László); „totális létélményt hordozó közeg” (Papp György). Az értelem érzékenysége és az érzélem érzékenysége egyaránt tetten érhető Koncz táj-képeiben, a fizikai táj (tér) megjelenítésével párhuzamosan jelenik meg a lírai énbén



lévő metafizikai táj (tér), de a kettő, a külső, objektív világ és a belső, szubjektív világ jelenségei össze is fonódnak, s végül már egy közös világot alkotnak. Talán nem alaptalan Koncz táj-tér élményét a Rilke-költészet egyik alapmotívumához, a „Weltinnenraum”-hoz, a benső világtérhez hasonlítani. „Az egy Tér minden létnek otthona: / Benső világtér. Madár szárnyal ott / át minket. Mivé nőni akarok, / kinezek csak, s már bennem nő a fa” – írja Rilke egyik versében, s ugyanezt prózában: „...olykor úgy látszik, az ember bukkan ki a tájból, máskor a táj az emberből, majd megint összesimulnak egyenrangúan és testvérként.” Ahogy Rilkenél, úgy teremődik meg Koncz tájköltészetében is a lét és a lélek azonosuló szférája. Nem csoda, ha Koncznál a táj is magában hordja az ellentéteket, éppúgy, mint a lélek, és magában hordja a lélek tiltakozását is a pusztulással, a kifosztottsággal, a magánnyal szemben, a harmónia, a gazdagság, a „pompa” iránti vágy formájában. Ha ritkán, ha csak pillanatokra is, de hol az antikvitásban, hol a múltban („pompázó tünt idő / tündöklő háttér”), hol a természetben, tájban („pompázó orgonák”, „pompás zuhatag”, „dicsőség alkalmá ez az utolsó pompa”) rémlik fel, a lélek elragadtatottságát kiváltva, a lét teljességének, szépségének lehetősége. Az *Augusztusi pompa* című vers kapcsán talán nem alaptalanul asszociálók ismét a *Szeptemberi áhítat* Kosztolányiéra. Csak míg Kosztolányinál a megnyíló lét megragadása spontánabb és a feltárlás általi elragadtatás elemibb erejű, addig Koncznál az is az illúziótlan ráció által megfigyelmeztet. A végletek összetartozásának átfogó élményét viszont hasonlóan fogalmazza meg ő is („Rozsot embert is lehet szeretni / hisz az anyag nem rossz vagy jó / ...szörnyetegnek hódol a szerető (költő), vakon, vagy jó tündérnek, nem derül ki az anyagból”; „Szakadék felett: biztos a pokol és a káprázat”), mint Kosztolányi („Minden olyan szép, még a csúnya is”) vagy akár Pilinszky („A leghitványabb féreg kimúlása ugyanaz, mint a napfelkelte”).

Ezzel vissza is érkezünk a máglya-motívumhoz, amitől el kellett kalandoznunk a Koncz István-i tájban, annak kitüntetett szerepe miatt, ugyanis a *Kanisai tájkép* című versben a táj nemcsak „baljós máglya”-ként van jelen, hanem „máglya-csoda”-ként is. Ugyanezt az új értelmezési lehetőséget teremti meg az 1988-as nagy verseik, az *Eltűnt idő* egy részlete: „Felismerem ezt a

csillámló verőfényt, / amely most az elhaldált évek mögül / mint máglya világít át... pompázó tünt idő, / tündöklő háttér.”

Utasi Csaba már az 1987-es *Ellen-máglya* kötet néhány verse alapján az elégikus hang megjelenéséről szól Koncz költészetében, s a későbbi versekben ez még nyilvánvalóbb. Az én olvasatomban annak a következményeként is, hogy „az egész rohad / világ ellen”-i lázadás, az „üed vissza” gesztusa mellett, s talán már egyre inkább helyett, megerősödik a lét elviselésére, elfogadására irányuló magatartás: „Élni csupán a pusztá létért, – / ha mindössze ennyi a tét / és hűség.” A „végzet sejtése” kezdettől sajátja Koncz költészetének, a „pusztulás kívánsága”, a lehetetlen elfogadása fokozatosan érett meg. A közben kitört balkáni háború élménye is hozzájárulhatott ehhez, mint ahogy a számadást készítő, visszatekintő lírai attitűd tényreérése is a már említett áhítat teljes pillanatok időnkénti felismeréséhez is. A homo morális merev elkötelezettsége az igazságok iránt is mintha oldódni látszana („Csak végtelen pusztító háború / minden igazság, amely süket – / más igazságok ellenében”), és az alkotáshoz, a vershez való viszonya is ennek a stoikus rezignációnak jegyében alakul pályája utolsó évtizedében. A jellegzetes Koncz István-i meghasonlás, kettősség ebben a tekintetben is kezdettől jelen van: miközben a szó jelentése, hitele iránt kétegyetemes támaszt, s elveti a megszólalás kritikátlanságát is, a költői szereptudat modern dilemmáit a hatvanas, hetvenes évek magyar irodalmában az elsők között átélve, mégis bízik abban, hogy „élethű képmásom a szó”, hogy a verssel való küzdelem igazolja létezését, hogy „csak így fejezheti ki magát az ember a saját végtelenségében, a saját totalitásban”. Koncz számára a vers sokáig saját meghasonlásai kivételének, feloldásának, áthidalásának az eszköze. Ezért is lehet benne oly erős a hagyományos vers avantgárd iskolázottságú lebontásán túlmutató mérték- és formakeresés, az esztétikailag érvényes, korszerű megszólalás iránti vágy, az esetenként végtelenül tömör, de minden elvontság ellenére pontos kifejezésmód igénye. S hogy ugyanez, és a stíri létfilozófiai atmoszféra ellenére, mennyire szemléletes és érzéletes is lehet ez a költészet, azt látványosan bizonyítják az olyan gyönyörű, a gondolatot és érzést, a látványt és látomást egyensúlyban tartó, főként a pálya második feléből való versek, mint a *Jó mulatság*, az *Élet, ha lád*



*közből, Tavasz föld, Királynő és az üstökös, A Tisza partján.* A kilencvenes években, amikor a költő kifosztottságérzése totálissá, illúziótlansága fokozhatatlanná válik, a vers említett fetisizálása is a múlté már. „...van-e még aki / a szót s a verset figyeli, s érti” – hangzik el a keserű kérdés egy 1989-es versben, de az igenlő válasz lehetősége itt még nem kizárt. Az 1993-as interjúban a költő viszont már arról beszél, hogy a meg hasonlások áthidalásához nincsenek meg a szavak. S az egyik ugyanebben az évben publikált vers már *A költemény emléke* címet kapja: „Mint, aki beszédől, szótól mit sem vár, / némán cihelődik hű barátom, szülőm, királyom: a nyár...”

## Jegyzet

A fentiekben úgy írtam a vajdasági Koncz Istvánról, mint a magyar irodalom egyik ismert és elismert alkotójáról. Részben azért, mert úgy gondolom, ez illeti meg őt (ez megilleti őt), részben azért, mert az EX Symposium Koncz-számában (ahová ez az írás készült) nyilván nem kell bemutatni őt. Valójában a Koncz-életmű Magyarországon szinte ismeretlen, hazai recepciójáról alig-alig beszélhetünk. Számomra is egy olyan „ismert” ismeretlen költő volt, akit egy felsorolásban el tudtam volna helyezni, olvastam már tőle és róla ezt azt, de valójában sem költészete természetét, sem értékeit nem ismertem, s ha nem kapok a szerkesztőtől egy szeliden erőszakos felkérést, talán már nem is ismerem meg. Külön elemzést kívánna, ami nem lehet itt célom, hogy (a személyes mulasztásokon túl) mivel magyarázható ez az érdektelenség. Nyilván szerepe van benne annak is, hogy a Kanizsán viszonylagos elszigeteltségben élt költőnek csak két (a két nyelvűvel három) önálló kötete jelent meg, s az irodalmi folyóiratokban is csak ritkán lehetett találkozni a műveivel (főként Magyarországon). Az Új Symposium-beli kortársai és „tanítványai” sokkal látványosabban és nyomatékosabban képviselték azokat a „nemzedéki” törekvéseket, amelyekhez ő is közel állt, minden öntörvényűsége ellenére. A döntő azonban az, hogy a határon túli ma-

gyar irodalom hazai fogadtatása és befogadása évtizedek óta elmentmondásokkal terhes. Azok, akik korábban sokat tettek az ügy érdekében, elsősorban a közösségi gondokat is felvállaló, kisebbségi sorsfaggató irodalomra figyeltek (mint ahogy az olvasók többsége is), érthető, ha el nem is fogadható, hogy az általános emberi és individuális lét kérdéseit faggató, kevés szavú Koncz-költészet nem került az érdeklődésük homlokterébe. Kevésbé érthető, hogy az esztétikai önelvűség és az ontologikus líra hazai képviselői és patrónusai miért nem vették észre, hogy az a fajta kanizsai Kö-rös-parti „couleur locale”, amit Koncz fest, a pesti Duna-parton és a világ bármely folyópartján felismerhető. Úgy vélem, hogy Koncz István költészete értékeinek fel nem ismerése egyike a hazai irodalomkritika ma már nehezen jóvátehető mulasztásainak.



Gerliczki András  
AZ OLVASÁS JELENÉBEN

Domonkos István: *Kormányeltörésben*

Domonkos István új könyve négy évtized verseit tartalmazó válogatás. Ismert – és a köztudatban mindig is jelenlévő – költemények sorát veheti kezébe az olvasó. A kötet elsődleges célja és funkciója – gyűjteményről lévén szó – olyan szövegek hozzáférhetővé tétele, melyek keletkezésüktől fogva meghatározó darabjai nemcsak az Új Symposion, hanem a jelenkor egyetemes magyar lírájának is. A Tóth László által összeállított válogatás a költő három megjelent kötetének anyagát veszi alapul (*Rátka, Valóban mi lesz velünk, Atházott versek*), kiegészítve néhány újabban keletkezett költeménnyel.

Válogatás közreadása – akár a szerző, akár a szerkesztő végzi – sokkal inkább szöveggondozás, mint szövegteremtés. A szöveg gondozása viszont – a szó eredeti, tágabb jelentéséhez visszatérve – nem merülhet ki textológiai, kiadói feladatok elvégzésében. Domonkos István könyve példa rá, mennyire mozgalmas a szövegek sorsa, mennyire összetett az cselekvérendszer, amely megtartásukra irányul. Gondozni annyi, mint rámutatni, őrizni, életben tartani, beszélni róla, közvetíteni, műalkotásukban megerősíteni. Az új műveket is jelentő folyamatos alkotói jelenlét meglévő szövegeket is szolgál, ám a szerző hallgatása, az életmű látszólagos zártsága (lezártsága?) a szöveggondozást a befogadó környezet feladatává teszi.

A *Kormányeltörésben* a legtöbbet elemzett, legtöbbször említett darabja az életműnek, kötettszervező szerepe természetesnek tekinthető. A verscím kötetcímmé válva régóta létező szövegközi viszonyokat erősít meg, olyan létállapot megnevezése, mely egyaránt valóság az írás múltjában és az olvasás jelenében. „A családjától, nemzetétől, a világtól és önmagától is elidegenített, ér-

telmes és megtartó emberi viszonyaiból kiesett személyiség maximálisan koncentrált – mert versbeli önkifejezés, vallomás számdékával készült – monológia, letérszeggő számvetése” – írja Görömbei András. A konkrét, megszenvedett helyzetben és létérzésen túl a *Kormányeltörésben* utólag is értelmezi Domonkos István szövegvilágát, felerősítve olyan lírai jelenségeket, melyek a *Rátkától* kezdődően léteznek, és hatással vannak a nemzedék lírájára. Lét és nemlét, értelmes beszéd és hallgatás, jelenvalóság és hiány, teljesség és töredékesség véglelei közé feszülnek a versek. A beszéddel szemben ott a hallgatás, de ott vannak a tárgyak is, melyeket világként a szavak elé állít. A *Rátka*-ban még a kezdet bizakodása, az életet a szavaknál fontosabbnak tartó művészi mindont akarás mondatja ki: „A világ valamennyi költőjének minden sorát égni hagynám egy mosolyért, egy lusta hullámlócsonk vizíójáért.” A világ dolgai nyomulnak a szavak közé a *Kormányeltörésben* soraiban is, de nem a győzelmes boldog élet képviselőiként, hanem a nyelvet, kultúrát, tudatot roncsoló valóságként: „én lenni kormányeltörésben / ez nem lenni vers / én imitálni vers”. A csönd a korai versekben, a *Rátka*-ban, az 1. és 2. *ajudéki elégiában* a készülődés csöndje. A hallgatás erőgyűjtés, a nyelv újratereztetésére irányuló szándék bizonyítéka. A beszéd, a költészet „újrakezdhető”, ez az újrakezés a legfőbb szövegformáló erő, a személyiség számára nem kizárólag művészi cselekvés, hiszen az önépítés, világteremtés eszköze is. Létrejön-e az elkezdett vers, megformálódik-e a műben a végleges rend? Olyan kérdések ezek, melyek a későbbi költeményekben is újrafogalmazódnak (A *Kuplé 2. előmunkálatai, Majd-nem-vers*). A *Kormányeltörésben* versimitációja más-más mértékben ugyan, de a többi szöveg keletkezése- és létezőmódjában is kimutatható. Az imitáció azonban nem több, nem is kevesebb a lehetséges teljességnél, hiszen annak lehetőségét nem tagadja, ellenkezőleg: hiányolja, igényli és hangoztatja. Domonkos István itt olvasható írásai nem a dolgokat katalógizáló „leíró” költemények. Valami mindig kimarad a versből, valami mindig hiányzik, de ez a hiány – követve a szövegek sorsát – odakint, a szavakat megelőző valóságból ered. A felismerés a *Kontrapunktkban* már megfogalmazódik: „azt hittem, angvally / szebb a hó, a füst, a házak, a szénnymok, / azt hittem, Noé bárkája a vers, benne az értelem: bűn és tévedés, / a megne-



vezethető a megnevezhetetlennel / ezért gyakran felesérletem". Az *1. újdídekéi elégia* hasonló okokból tartja elégtelennek azt a költészetet, melynek nincsenek közvetlen érintkezési pontjai a versbeni beszélő által elsődlegesen tekintett értékekkel („tarka divatlapok a sorok / semmit sem érnek / ha plasztikbomba-ként nincs beléjük rejtve / duzzadt női kebel”). Későbbi költeményekben a hangsúly a hiány megjelölésére helyeződik át, de a szöveget mindig a tárgyi világ uralja. A *Kontrapunkt* a jelenségeket ábrázoló, a világ dolgait átmenteni – megőrizni –, szavakban megtartani képes költészetbe vetett hit megrendülését jelzi, de ez a hit sohasem tűnik el teljesen Domonkos István költészetéből. A szavakba vetett hit tartja fenn a hallgatásokkal tagolt, meg-megszakadó lírai beszédet. Ez a hit teremti, imitálja vagy igéri a verset olyan küzdelemben, melynek igazi tétje a megmaradás és a hit maga: „harangozz vers (piha)” ... „fogamzástól szed a világ / méhében / hervadt szó-ondó // Stb. Stb. // Jóska, Tőfe / nem látom értelmét az egésznek / tizenhat éve írok verset // Stb.” (*A Kuplé 2. előmunkálatai*.) Munka közben látni a költőt: a Domonkos-vers sohasem végállapot, sokkal inkább történet, melyet a személy és környezete alakít, s amely vissza is hat alakítójára. Nincs éles határ a leendő költemény és az anyagául szolgáló élet között, a gyermekkor, az otthoni világ, az idegen országban élő jelenkori költő tudattartalmai keresik helyüket. Helyüket keresik a vers építőkövei, a szavak is, ezért ha nem is íródna újabb költemény, akkor is tovább alakuló költészetet látnánk. Ennek az eleven világnak pillanatnyi állapotát jelzi az írásokat egybegyűjtő könyv. A költemény – vagy annak imitációja – a csend „kontrapunktja”, a szavakon túli valóság, a fájdalom és elesettség csöndjét, a közelgő semmi csöndjét ellensúlyozza. Nyugtalan, feszült, lezáratlan költeményekkel találkozhatunk, hiányzik belőlük a kiegyensúlyozott és harmonikus létezés bizonyossága. A költészet emlékezéssel, gondolkozással, élettel keveredik. Komolyan véve a kötet-címet, a „kormányeltörésben” hánykódó lélek megnyilatkozásai-ban romló, pusztuló világ képe bontakozik ki, de állítható-e teljes bizonyossággal, hogy ennek mintájára a lírai közlés is szétesik, bomlik és széteszakad a kompozíció? Lehetséges-e olyan olvasat, mely szerint a *Kormányeltörésben* a csöndet tragikus létértelmezés keretévé avatja. A cím komorabban, tragikusabban színezi a

kötetben szereplő szövegek hátterét, de az írás mégiscsak megnevez, megidéző. A költői munka folytathatósága kétségessé válik ugyan („azt mondtad: anya / emlékszel költészetre? / azt mondtad: lány / azt mondtad: apa / emlékszel költészetre?” – *Der springt noch auf!*), de a nyelv működik, értelmes mondatok formálására alkalmas marad. A *Der springt noch auf!* egyszerre tagadás és vállalás. A kudarc elismerésének keserűsége a kemény szavak ellenére is a lírai beszéd szándékát jelzi („látod ez lett a vége / pedig te vagy a megmondhatója / hogy még a tyúkszarban is csak téged láttalak”). A hallgatás, a töredékesség, a hiány nem önként vállalt költői program, a versíró engedni kénytelen a versre formálódó anyagnak. A korai írásokban ott az újat teremtő emberi-művészi akarat, a létrejött lírai életmű törvényei azonban erősebbnek bizonyulnak a személyes szándékoknál. „Számítók voltunk mindketten / kipécéztél mert szükségem volt rám / élned kellett / üstökön ragadtalak / jármű kellett / mert azt hittem valahol várnak rám” – szólítja meg mesteriségét a költő. Művészet és létezés hatalma az alkotó felett olyan kötetelések, melyektől a kései költemények tanúsága szerint nincs szabadulás. Aki a könyv szövegeiben megszólal, megrendült hitét nem adja fel, mert a hit ezekben az írásokban mélyebb, mint a megrendülés. A feszültséget elsődlegesen nem a negatív értékművelések időleges uralma jelenti, hanem inkább a küzdelem eldöntetlensége, az állandó átmenetiség, a minden létezőt jellemző befejezetlenség. Meggyőzően példázza ezt az 1994-ből – tehát az alkotó és az olvasó jelenéből – származó kötetzáró *Majd-nem-vers* is. Bevallottan nem vers, hanem a vers szándéka, a vers lehetősége, a vers helyzete. Olyan kijelölt-körülhatárolt tér az érzékelt világban, ahol emberi beszéd elhangozhat, ahol emberi lélek önmagára láthat, ahol az értelem megnyilatkozhat. Ezzel a helyzettel szembeáll a lírai én, de sem a megnyilatkozás, sem a lélek „szerkezete” nem formálódik megnyugtatóan rendezetté. „Lépteim add vissza járdá / teszem melegt / körmeimet beton / add vissza hangom sikátor / add vissza sár a vérem / vér az eget szemembe / vagy ne is / inkább // szedjétek szét szedjétek szét / szedjétek szét szedjétek szét / szedjétek szét szedjétek szét” – fogalmazódik meg az összeszedettség, a rend igénye. A szövegekben ott a vágy a hiányzó rend iránt, mely összeáll és szétesik, ha pedig mégis megtapasztalható, ak-



kor ugyanúgy átmeneti és sérülékeny, mint a róla beszélő *Majdnem-vers*, a megírandó költemény. Bármennyire hosszú a verseket olvasztó idő, ez a csend mindig az alkotás csendje lesz, rövid szünet a lírai teremtés folyamatában. A *Kontrapunkt*, az *Újvidéki elégiák*, a *Diptychon* metaforái, a *Kislányom: Görögország*, *Az élet ez a német város* fájdalmas pontossága, a *Kormányeltörésben*, a *Kuplé* „érintetlenül hagyott” emlékei eleven költészetre, aktív öntudatra utalnak. Az értelmező helyzetétől is függ, hogy egyre hosszabb csondekkel tagolt verssorok vagy ismétlődő megszólalásokkal megtört hallgatás jelenik-e meg az olvasás során. Bármilyen történet, a költészet létezik.

Elek Tibor

## ÖNISMERET ÉS HELYZETTUDAT

### Hogyan olvas és ír Juhász Erzsébet?

*Juhász Erzsébet* legutóbbi két kötetének (*Esti följegyzések*, *Állomáskeresésben*) mintha semmi köze nem lenne egymáshoz, együtt tárgyalásukat mégsem az azonos évben való megjelenésük (1993), s a kötetek írásának közös esszéműfaja indokolja csupán. Dolgozatomban azokat a létérzékelesbeli, művészet-ismeretelméleti, irodalomszemléleti azonosságokat szeretném feltárni, amelyek a két kötet szoros összetartozásáról árulkodnak.

Az *Esti följegyzések* (*Egy évad a balkáni pokolból*) című kötet a vajdasági Magyar Szó Kikötő rovatában megjelent, 1990 augusztusától 1992 decemberéig hétről hétre írott jegyzeteket, följegyzéseket tartalmazza. Háttérül az egykori Jugoszlávia népének öldöklő háborúja, „gyilkos egymásnak feszülése” szolgál, de céljuk korántsem ennek a bemutatása, s a látszattal ellentétben nem is egy-egy személyes olvasmányélmény közvetítése, hanem a balkáni pokol atmoszférájában felerősödött általános életérzés és önismeretvágy megfogalmazása. Az *Állomáskeresésben* kötet feltehetően jóreszt a nyolcvanas években írott művészet- és irodalomelméleti esszé tanulmányok, műelemző esszék, kritikák, jegyzetek gyűjteménye. Ezen írások tárgya itt egyértelműen az irodalom, egy-egy irodalmi mű, vagy annak valamely jellegzetes szegmense, de végső célját tekintve ezek a műelemzések, értelmezések is a teljesebb önismeretet és létértést szolgálják. Azaz mindkét kötetben – ahogy Juhász Erzsébet legtöbbször idézett szerzője, Mészöly Miklós mondáná – „ugyanarról van szó, ha jobban megforgatjuk”.

Mészöly Miklós alkotói magatartása és esztétikai nézetei láthatóan nagy hatást gyakoroltak a vajdasági írónőre, Mészöly esszéit értelmezve például, mintha saját esszéírói ars poeticáját is meg-



fogalmazná: „A konkrét tárgy Mészölynél végső soron csak ürügy, eszköz, hasonlat, hogy megnevezhetővé váljék a létezés-történet-átételezés mészölyien »melléknévesített« ölménye, ahogyan ő nevezi: a közérzet. A közérzet ebben a szóhasználatban: »legátálhatóbban realizáltikus visszajelentésünk« a létről, a világról. Egy-egy esszé konkrét tárgya, témája tehát eszköz a közérzetnek, mint »egy gondolatnak« a »körüljárására«, ürügy, hogy folyamatosan újra- (és át is!) fogalmazódhasson, ami véglegesen megfogalmazhatatlan. Újra helyesbítésre kényszerítünk: a konkrét tárgy, noha valójában eszköz és ürügy – egy csöppet sem az, hanem önmaga teljes megfogalmazódása: bizonyos immanens jegyeinek a kiemelése, s ezzel mintegy legbensőbb lényege szerinti felszabadítása az egyetemes fölé való nyitódásra. És épp így: saját immanens jegyei által átvilágítottan válik alkalmasá arra, hogy belefogalmazódhasson a közérzetnek egy-egy mészölyi visszajelentése.”

(*A tágnasság mészölyi iskolája*)

Ellentétben Mészöly tematikai sokszínűségével, Juhász Erzsébet számára a „konkrét tárgy” általában az irodalom, az irodalmi mű. Véleménye szerint „minden mű önön totalitásával a létezés milyenségének csak egy vetületét, valamely immanens lehetőségét fogalmazza meg”, mégis egyetemes tartalmak kifejezője „azáltal, hogy a létről való számadás irodalmi dimenziója”. „Egy mű egyetemes tartalmai legáltalánosabban úgy fogalmazhatók meg, hogy önmagával és önmaga által aktivizálja »létezési érzékenységet«, felszabadítva bennem azt a fogékonyságot, amelynek köszönhetően tulajdon megszerkesztetéseim és beszerkesztetéseim mögé láthatok” – olvashatjuk *Az irodalmi dimenzióról* című esszéjében. Az irodalmi szövegekkel folytatott párbeszédét úgy is értelmezhetjük tehát, hogy a művek szólítják meg (az olvasót), kérdéseket tesznek fel neki, s ő úgy válaszol, hogy a megértés során a létmegértéshez is közelebb kerüljön. A művekkel folytatott dialógus, a befogadás és értelmezés helyzetét illetően azonban jelentős különbség van a két írásgyűjtemény között, s jórészt ebből következnek a további eltérések. Míg az *Allomáskeresésben* kötet esszéi a konkrét műértelmezéseket gondtalanul az elvont általánosítások szférájába emelhetik, addig az *Esti foljegyzések* a tragikus történelmi körülmények földközébe kényszerítik. Mikközben az elmélyült olvasás és frás a szerző számára a konkrét

tér és időkoordináták közül való kiszabadulás átmeneti élményét jelenti itt is, ott is. Szép és hiteles megfogalmazását adja az *Esti foljegyzések* paradox olvasói, írói (embri) helyzetének a *Néhány megválaszolatlan alapkérdés* című írás: „...menekülési kísérletekben telnek napjaim. Menekülök könyvtől könyvig... Olyan olvasmányok után kutatok, amelyek révén kerülő úton mégiscsak visszacsempészhetem magamat oda, ahonnan újra meg újra menekülni vagyok kénytelen.” Bravúros írói megoldásokkal üsztatja Juhász Erzsébet ezekben a szövegekben saját létélményeit irodalmi szövegekbe, s viszont.

Az *Allomáskeresésben* kötetben még nem annyira a menekülés motívuma kap hangsúlyt, mint inkább a keresése. „Minden egyes jó mű egyedi számadás a létről, egyedi fogalmazási lehetőség kisugárzása” – olvashatjuk a már említett *Az irodalmi dimenzióról* című tanulmányban. A Juhász Erzsébet-i felfogásban egyfajta kulcs az irodalmi mű önmagunk és a világ soha véget nem érő megismeréséhez. Grendel Lajos regénytrilógiájának elemzése során is azt a lényeglátó felismerését hangsúlyozza, hogy a grendeli öntudatos tagadás gesztusa valójában az önzonosság keresését szolgálja. Krasznahorkai László prózáját is az teszi számára rendkívül (három írás erejéig) érdekessé, talán vonzó példává is, ahogyan az író hőseivel az egyetemes kiszolgáltatottságot saját sorsuk lényegeként, önön fenyegetettségüként megsejteti. Krasznahorkai tragikus helyzeteiben olyan, a vajdasági magyarság számára is ismerős, közép-kelet-európainak minősített alapkérdésekre talál, mint például ez: „...mit tehet az ember, ha »a jövő alattomos, a múlt felidézhetetlen, a hétköznapi élet működése pedig kiszámíthatatlan lett?«” Kötetének harmadik, *Itt állunk egyszer mi* is című ciklusában vajdasági magyar írók (Herceg János, Tolnai Ottó, Brasnó István, Jung Károly, Danyi Magdolna) műveit sikerül hasonló kontextusba állítva frappáns tömörséggel értelmeznie, úgy mint az általános emberi, a térségi és a kisebbségi magyar illúziótlan ön- és helyzetismeret szép példait. „Otthon megélt hontalanság kísérti a kelet-közép-európai ember sorsát” – írja például Jung Károly *Barbaricum* című kötet kapcsán. Az elméleti, tudományos igényességgel fogalmazott, filozófiai mélységű tanulmányoktól, a műértelmező esszéeken át kötete utolsó fejezetében (*Tülevélzúgás*) eljut Juhász Erzsébet az



irodalmi művekhez, alakokhoz fűzött személyes hangvételű reflexiókig. Ezek hasonlóan leginkább az *Esti folyógyűzések*hez, mert itt a reflektáló én személyes érintettségét, mondanivalóját általában már a korábban használt többes szám első személyű általánosító nyelvi formulával sem igyekszik leplezni. Ezeknek a mini esszéremeknek a középpontjában azonban még valóban a választott irodalmi személyiség, illetve problematikájának jellemzése, írói megformálásának elemzése áll, nem pedig az íróról saját egzisztenciális és alkotói kérdései, mint az *Esti folyógyűzések*ben. Az *Állomáskeresésben* kötet minden írására érvényesnek tartom ugyanakkor, hogy sajátosan érdekessé, izgalmassá épp az teszi azokat, hogy egy író jelentős regényekkel (*Homorítás*, *Műkedvelők*) és elbeszéléskötetekkel (*Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, *Gyöngyhalászkövek*, *Senki sehol soha*) a háta mögött „kommentálja” bennük élő és holt, magyar és világirodalmi társainak műveit, a szakmai-alkotói önvallomás, önértelmezés egyéni formáját is megteremtve ezáltal. „...hogyan írhat manapság egy jugoszláviai magyar író” – teszi fel a kérdést, önmaga számára is, mindjárt az *Esti folyógyűzések* első darabjában. Ma, amikor körülötte dől az irtózatot testvérháború, amikor a gazdasági nyomorúság egyre elviselhetetlenebb, amikor „annyi minden, az anyanyelvhez elidegeníthetetlenül kötődőnek a felszámolása van folyamatban”. Hiába idézi Márai 1944-ből: „Az én dolgom, hogy összeilleszsem az alany, állítmány segítségével a fogalmakat – akkor is, vagy éppen akkor, ha összedől a világ”, úgy érzi, belőle gyakorta hiányzik Márai bizonyossága, s elsősorban azért, mert ő kisebbségi magyar íróként felfokozottan érzékeli a kiszolgáltatott, veszélyeztetett helyzet „hűdésességét”. Miért, hogyan, s kinek írni? – minden korábbinál élesebben vetődik fel a kérdés az adott helyzetben. S bár itt az önáltatás nélküli válasz még az, hogy leginkább önmagának és önmagáért, a további szövegekből és a kötet egészéből nyilvánvaló, hogy az írás nem egyszerűen a lélek menekülése, hanem a valóságos, térbeli meneküléssel (a szülőföld elhagyásával) szemben a kiszolgáltatottságban való helytállás egyetlen autentikus formája számára. Ahogy egy, a vajdasági magyar irodalmi életéről rendezett vita, e kötetben nem olvasható, bevezető előadásában megfogalmazta, a helytállás nem jelent mást, mint: „az önmagunkkal való számvetést, körekvést a helyes ön-

és helyzetismeretre. Ennek írásbeli dokumentumait.” (*Hogyan tovább a háború után*. A JMMT és a Magyar Szó tribünkiadásának dokumentumai, 1992/93. Újvidék, 1993.) Az *Esti folyógyűzések* egy vajdasági magyar író balkáni pokolban való helytállásának megrendítő erejű művészi dokumentuma. Olvasható olyan prózában írott lírai naplóregényként is, amelyben a közvetlen személyesség bántó előterbe tolakodását a médiumként választott irodalmi művek, szövegek értelmezése és közösségi léthelyzetekre vonatkoztatása akadályozza meg. Ugyanakkor olyan egyetemes érvénnyel bír, de a helyi kisebbségi magyarságot is megszólító, összefüggő filozofikus esszéfűzőként is, amelynek logikai és nyelvi hitelességét az egyéni megszenvetődés, a vállalt személyesség teremti meg.

Az „alkotói és külvilági válság” a folyógyűzések írójának figyelmét a végső kérdések felé irányítja, kedvelt írói és művei közül is azokat olvassa most újra, akik, amelyek a „leg egzisztenciálisabb létkérdéseit képesek asszociálni”. Márai, Kosztolányi, Grondel, Danilo Kiš, Hajnóczy, Krassznanorkai, Pilinszky, Hamvas, Kafka, Vörösmarty, Hrabal, Ady, Andrić, Petri, Camus, Füst Milán, Sartre, Mészöly, Kertész Imre, Czesław Miłosz, Nemes Nagy, Rilke és mások műveivel, szövegeivel fordul segítségért az individuális és kollektív lét lényegének megragadása és érzékletes, átlátható kifejezése érdekében.

Az „essay” ösatyja, Montaigne módszerének egyenes ági leszármazottja Juhász Erzsébet alkotói magatartása, de a speciális körülmények miatt egy azon túl is lépő változat. Miközben a kedvelt régiek műveivel kapcsolva meditációit írja, Montaigne-t is énje érdekli leginkább, az önismeret írásainak vallott célja: „hűszen önmagamot festem... Magam vagyok hát könyvemnek tárgya”. Ez utóbbi mondatokat akár a vajdasági író is leírhatta volna (ír is hasonlókat, például: „Hamvas könyvében akartam elmélyedni, s legszemélyesebb önmagamhoz jutottam”), de míg Montaigne némi öniromiával az előbbi mondatot az 1580. esztendő március havának elején így folytatja: „...olvadó: nincs értelme, hogy ilyen léha és haszontalan dolgokra fecsegyél időt! Isten veled”, addig ő az 1990-es évek elején, a délszláv nemzetek egymást irtó háborúja közepette, azáltal, hogy mini esszéit eredetileg egy vajdasági magyar napilapban teszi közzé, az önvizsgálatot



direktebben az olvasó „okulására” is végzi. Ezért ezen írások hangneme közvetlenebb, stílusa, nyelvezete minden szépirói erényt (pontosság, sűrítetttség, filozofikus emelkedettség és lírai oldottság) megőrizve közérthetőbb („tömören, de áttételek nélkül”), mondhatni publicisztikusabb, mint az *Állomáskeresésben* kötet esszéi. A fenti írói helyzet teremt meg ezekben a szövegekben az individuum és a közösség létkérdéseinek szűkegszerű összekapcsolódását. „... vajdasági magyar értelmiségi vagyok, tehát kisebbségi” – rögzíti Juhász Erzsébet *Jelenbe vetve* című jegyzetében, de az egyéni létezés gyötrelmei számos más szövegében is a kisebbségi létezés meghaladhatatlan problémáinak körüljárására ösztönzik. Eredendően egzisztencialista jellegű, illetve abszurd életerzésű a külső körülmények még inkább felerősítik, de úgy is fogalmazhatnánk, hogy most táru csak igazán föl számára a világ irracionálitása, abszurditása, s ezzel szemben az ember védtelensége és kiszolgáltatottsága. Az otthontalanság érzése, az idegenség élménye, az örökös bizonytalanság, a szorongás és a halálra ítéletettség tudata most válik csak igazán uralkodóvá, s fullasztóvá a Juhász Erzsébet-i közérzetben: „Klauszrofóbiám van. Úgy érzem, megfulladok mindattól, ami véres, vad kiméletlenséggel zajlik világunkban. Nyomasztó, levegőtlen zárka lett a valóság, melyben mostanában élünk. Nem dugom homokba a fejem, figyelem az eseményeket, szorongok, sőt a felelem is elhatalmasodik bennem. De nem bírok így bezárva, s minden reménytől és esélytől elzárva élni.” (*Karácsonyi ég*) Mint korábban már láthattuk, az alkalmi kitörés lehetőségét teremti meg számára az önmegerősítő olvasás és írás. Hajnóczy Péter történetei kapcsán jegyzi meg ugyanakkor, hogy „Edzésként olvasom ezeket a markáns ellenmeséket... hogy legyen erőm elviselni a valóságot. Még hozzá úgy, hogy ne áltassam magam.” (*Felnőtt-mesék ideje*) Lemét azt láthatjuk tehát más oldalról megvilágítva, hogy menekülése egyúttal szembesülése is, a helyzet illúziótlan tudomásulvétele. Éppily könyörtelenül néz szembe Juhász Erzsébet kisebbségi nemzetrezessének lehetőségeivel. Domonkos István *Kormányhelytől-résben* című verse kapcsán mondja ki a vajdasági magyarság legmélyebb és legmeesebbre utaló lényegként: „...útban vagyunk önazonosságunk elvesztése felé. Magyarán szünőfélben vagyunk.” (*A formatudat mint a megmaradás esélye*). A több évtizedes ten-

denciát, azt, hogy mára a vajdasági magyarságnak „elsatnyult a nemzettudata, nemzeti önismerettel nem rendelkezik”, a mostani önszámolás idején csak fölerősíti az, hogy a „megmaradásunkért – itt maradásunkért az életünket kell kockáztatnunk” (*Nemzettudatunkról*). A sérült nemzettudat kérdéseire főjegyzéseiben többször is visszatér, nem hagyja félrevezettetni önmagát sem a felmerülő kérdés által: egyáltalán „lehet-e kisebbségi sorban élő embernek egészséges nemzettudata?” Számos tényezőt megnevez, aminek része lehetett a jelenlegi helyzet kialakulásában: a nemzettudatot ébren tartó közírást a hatalom korlátozta, a veszélyérzetet ravaszul elaltatták, de egyébként is csökkentette azt a többi kisebbség léte, a társadalmi emelkedés csalfa illúziója, a magyarság képviselői a kommunista órában még túl is licitáltak a többségi nemzet képviselőit a rezsimhűség tekintetében, az értelmiség az önsajnálattal helyett a kultúrateremtéssel volt elfoglalva. Ugyanakkor megkérdőjelezi azokat a vádakokat, melyek a vajdasági magyarság elsorvadtnemzettudatáért az irodalmat, az írókat, az ún. Symposion-örökséget teszik felelőssé. Juhász Erzsébet nem osztja azokat a korábban nálunk és a határon túl is licitált nézeteket, melyek szerint a szépirodalom elsődleges feladata lenne a kisebbségi magyarság nemzettudatának ébrentartása és fejlesztése. „Az irodalmi műnek egyetlen igaz küldetése van, az, hogy a maga ontörvényű szabályai szerint minél nagyobb esztétikai színvonalat érjen el. Sőt biztos vagyok benne, hogy minden esztétikailag színvonalas vajdasági magyar irodalmi mű magában foglalja szerzőjének a saját nemzettudatára vonatkozó tapasztalatait” – írja Esterházy Péter egy sok vihart kavart gondolatmenetere („ha egy kicsit is jó, akkor úgy is nyakig az egészben, ha meg kicsit se jó, akkor hiába mondja: csak cifrázza... A hazaszeretet minőség kérdése.”) emlékeztető módon a *Nemzettudatunkról – továbbra is* című jegyzetében. A *kisebbségi író helyzetéről* gondolkodva pedig a felvidéki Grendel Lajos nézeteivel összhangban állapítja meg: „Az irodalom nem kizárólag kisebbségi sorskérdéseink megfogalmazására való, ennél sokkal szélesebb és bonyolultabb tartalmak kifejezésének eszköze. A »létezés szakma« egészében begyűjtött tapasztalatainak megfogalmazására való.” Az *Állomáskeresésben* kötet korábban már említett vajda-



sági magyar írók műveit mólátó írásai is, mintha épp ezen szemlélet jegyében íródtak volna.

Juhász Erzsébet egyéni és közösségi helyzet tudatát nemcsak illúziótlannak és ideológiamentesnek, de kilátástalansága, távlatatlansága miatt alapvetően tragikusnak is tekinthetjük. Sem pátoaszal teli metaforikus jövőképzetek, sem a diszharmoniaú oldó ironia nem kap benne helyet, mégsem lefegyverző teljesen ez a helyzet tudat, mert a helyben maradó (írással, írásban való) helyzet állás és kivételes pillanatokban a remény is része, még ha irracionális és transzcendenciaúhoz kötődő is ez a remény: „Amikor a meggyötört emberi lélek, hogy ne szakadjon meg, ne hulljon ezer összeilleszthetetlen darabra, túl a végső kétségbeesésen, rádöbbenve arra, hogy nincs élete térségén egy talpalatnyi hely sem többé, ahova vigyázó szemait függeszthetné, végső menedékként az ég felé fordul... S a világ legnagyobb és legszebb ajándékaként – a megalázottak és megnyomorítottak végső megír amodásával – átéljük: minden mindennel összefügg... Hiszen az igazi remény, mint a Kisézus, akkor van születésben, amikor minden evilági remény végképp elapadt.” (*Kardosonyi ég.*) S azért sem lefegyverző teljesen, mert az illúziótlan szembesülés egyúttal tagadás is, s így a tehetetlenségérzet mellett az erkölcsi szembenállást, a morális tiltakozást is fölszít hatja.

Belátható kisebbségi program és jövőkép helyett Juhász Erzsébet a vajdasági magyarságot a közép-európaiság keretei között próbálja inkább elhelyezni. Számos írásában foglalkozik a közép-európai kisépek múlt és jelenbeli sorsközösségével, örökös veszélyeztetettségben, ide-oda csapódásban, örök átmenetiségben, örök formátatlanságban és marginalitásban jelölve meg létük legfőbb jellegzetességeit. A kelet-közép-európai népeket nemcsak ez köti azonban össze, hanem a sartre-i tétel Juhász Erzsébet-i parafrázisa szerint az is, hogy számukra a pokol: a másik nemzet. („Itt tengődünk valamennyien az egymásnak feezülés gyilkos poklában.”) E pokolból való kikermegés orientációs pontjaként nevezi meg az íróú Közép-Európát, amivel kapcsolatban ugyanakkor szintén nincsenek illúziói. Tudja, hogy Közép-Európa, mint politikai fogalom nem létezik, s a közeljövőben is inkább „imaginárius régió” marad, mint valóság, de állítja, hogy ma is megvan egy nehezen meghatározható közép-európai kultúra, ami

lényege szerint önmeghatározás és orientáció (Hanák Péter meghatározása). Az elmúlt évek történései következtében a Közép-Európáról való gondolkodás nem veszítette érvényét, hiszen épp az bizonyosodott be, hogy a csak nemzeti kultúrákban és csak világkultúrákban való gondolkodás zsákutcába vezet. A közép-európaiság mint önismeret és orientáció Juhász Erzsébet szerint ma „a különböző nemzeti eufóriák és türelhetetlenségek közepette a mászágok méltánylását, lebecsülésétől mentes tudomásulvételét ígérné” (*Közép-Európa mint értékítélet?*, „Európa utáni honvágy”). Közép-Európa tagadása pedig a nemzeti önismeret hiányát, a nemzeti és nemzeti kisebbségi önmeghatározás sérültségét jelzi, mint ahogy a térség népeinek egymás iránti gyűlölete is a megtévesztettségéből, az on- és helyzetismeret hiányából ered. Az uralmon lévő hatalom álláspontjával szemben az íróú a Vajdaság egyetlen lehetséges orientációjaként is Közép-Európát nevezi meg, sőt a több nemzetiség több évszázados együttélésének kialakult hagyományára és kultúrájára hivatkozva azt állítja, hogy a „Vajdaság a mai napig is: Közép-Európa kicsiben” (*A sérült nemzet tudatról*).

A fenti elemzés során a dolgozat címe és gondolatmenete következtében az *Állomás keresésben* kötet némileg háttérbe szorult és alárendelődött az *Esti folyjegyzéseknek*, de ez semmiképpen nem jelenti azt, hogy az *Állomás keresésben* vagy a benne közölt esszék onértékét egy pillanatra is kétségbe vonom. Mégsem lehet véletlen, hogy a két kötet („ha jobban megforgatjuk”) azonos módon egy-egy hasonló jellegű tematikájú, összegező igényű írással zárul, melyeknek még a címe is hasonló: *Saját halált, Saját sors?* Állomás keresései végén Juhász Erzsébet Rilke saját halál-fogalmát járja körül Schopenhauer és Kozetolányi segítségével. A mélyértelmű filozofikus esszé legfőbb üzenete talán az, hogy a halálunk akkor a sajátunk, ha „sajátunkká érlelődik-nemesedik az életünk”, ha életünk minél mélyebb megismerésére és átélésére törekszünk, ha önmagunk „belső tájaiba” alászállva egy „cseppnyi örökletet” (Rilke) felismerve emlékezünk, készülnünk a halálra. A többes szám első személyű általános érvényű gondolatokba végül, egy kérdés formájában, beleszövődik a konkrét személyes „érdekeltség” is: Időszzerű-e ma Rilke saját halál – saját élet fogalma, amikor a külső körülmények önmegvalósításunkat túlsá-



gosan korlátozzák, s amikor a halál arca és álarcai leplezetlenül megmutatkoznak? Mintha erre a kérdésre is válaszolna az író, amikor az *Esti följegyzések* végén Kalapis Zoltán *Az elveszett és megtalált szülőföld* című írását mellátva maga is vallomást tesz a szülőföldhöz való hűségről, arról a „nehéz hűségről, mely senki-nek sem könnyű ebben a »pannon fateknőben«, de talán a leg-kevesbé a kisebbségi sorban élőknek”. Most döbben rá arra, hogy az embernek még ilyen körülmények között, „a létezés minimális rendjének egyre silányabb kulisszái” összedőlését átélve is van saját sorsa. Az ott(hon) maradók pedig nem önsors-formálásról lemondó „önsors-rontó puhányok”, hanem a szülőföldön mara-dást választva éppen az önmagukhoz való hűséget választók.

Juhász Erzsébet regényei, elbeszélései után esszéivel az ön- és sorsvallomás egy közvetlenebb terepére merészkedett, de most is a széppróza határan álló, irodalmi, esztétikai értékek is bíró műveket alkotott, melyeknek morális üzenetét a történelem és a lét aktualitásai sokszorosan fölerősítik. Állomáskeresései mara-dandó élményt rejtő megállók lehetnek a mi utazásunk során.

### III.



Környezettanulmány és gyorsfénykép  
a kilencvenes évek első felének  
szlovákiai magyar irodalmáról

I.

„Néhány napja meghalt egy szlovákiai magyar író. Nagyon tehetséges volt és nagyon fiatal. Nyár elején egy szlovákiai magyar költő az egyik néptünnepélyen kipottyan a ringlispiléből. Ő megúszta kisebb zúzódásokkal. Egy másik szlovákiai magyar író, aki civilben pék, nemrég mesélte zoológiai tárgyú élményeit, s hogy hogyan készül a mindennapi kenyér hazánkban. Karambolok, mellékutak, kényszerpályák. Sorolhatnánk még néhány épületes példát a kirúgottakról, a pályát önként feladókról, vagy egyszerűen ezekről, akiket ugyan nem gázolt el a sors vagy a fényes jelen, de azt sem állíthatják, hogy végzettségüknek és tehetségüknek megfelelő, termékeny értelmiségi létet mondhatnak a magukénak. Ha egyszer valaki a jövő évtizedekben meg találná írni a szlovákiai magyar értelmiség rendszerváltás utáni helyzetét, ellehetetlenülését és kilátástalanságát, nagy és kis tragédiáit, elképesztő lista állna össze.” – Ezek a sorok egy kiváló pozsonyi költő és publicista barátom, Kövesdi Károly tollából kerültek papírra néhány héttel ezelőtt, de keresve sem találhattam volna jobb indítást csapongó összefoglalóhoz, mellyel azt a legjobb esetben is felemás helyzetet, meglehetősen lehangelő látványt kívánom érzékeltetni, amely a legutóbbi öt-hat esztendőben a szlovákiai magyar irodalmat jellemzi. S bár Kövesdi jegyzetétől alig telt el három-négy hét, azóta egy további szlovákiai magyar író-költő is elhagyott bennünket, aki szintén elég fiatal volt ahhoz, hogy akár még három-négy évtizedig is élhetett, alkothatott volna.



Rádásul újságíró barátom nem is említi, hogy a legfiatalabbak – a nyolcvanas-klencvenes évek fordulóján indultak – nemzedékének két legizgalmasabb, legfelkészültebb tehete immár évek óta Ausztráliában, illetve Angliában keresi kenyerét s önmagát. Arról sem szól, hogy nemcsak a hazájukat az elmúlt három évtizedben félig-meddig *önként vállalt kényszerűségből* elhagyó szlovákiai magyar írók – hogy csak Monoszló Dezső, Varga Imre vagy Czákó József nevét említem – nem kerülhettek beljebb (még 1989 után sem) szűkebb pátriájuk irodalmának periferiájánál, jóllehet abban központi hely is megilletné őket, hanem az otthon maradtak között is egyre többen szorulnak – ugyancsak félig-meddig abból a bizonyos önként vállalt kényszerűségből – marginális helyzetbe. Sőt, lassan maga a szlovákiai magyar irodalom is, úgymond, kiszorul önmaga periferiájára. Végül arra sem tér ki a Vasárnap tárcaírója, hogy a rendszer- és hatalomváltás ténye miatt szükségszerűen támadt szerepváltozások, korábbi eredetű szerkezeti anomáliák; finansziális támogatottságának megoldatlansága, anyagi háttérének bizonytalansága; a magyar irodalom, irodalmi élet, művelődés egészébe való beilleszkedésének akadózása, mindkét oldalról való akadályoztatottsága, továbbá a szlovákiai magyar társadalom gazdasági elbizonytalanodása, szociális átrendeződése, olvasási szokásainak átalakulása, intézményi, kiadói, könyvtérjesztői és sajtóbeli háttérének helyenként részleges, helyenként teljes összeomlása; az irodalom korábbi társadalmi státuszának megrendülése és egyéb, itt most nem említendő okok miatt a szlovákiai magyar irodalom lassan a teljes működésképtelenség határára jut, amikor a legalapvetőbb funkcióinak is képtelen lesz eleget tenni, mely funkciókat még a posztmodern sem vonja/vonhatja meg tőle.

## II.

Ismeretes, hogy a második világháborút követően a csehszlovákiai magyarságra szakadó üldözöttségek – az emberi és állampolgári jogaitól, gazdasági erejétől, kulturájától és nyelvetől való megfosztottság évei – még azon a kényszerpályán belül is egy máig tartó *belső kényszerpályát* jelölték ki számára, mint amelyet Tri-

non a magyarság egésze számára megszabott. Így a (cseh)szlovákiai magyar művelődés, irodalom 1946, illetve 1948 után példátlanul mélyről, a megalázottság, a szétszóratottság, a talajtalanlás, a perifériális közegből, a felkészültség, szervezethez és öntudat nullfokáról, páratlanul rossz személyi feltételekkel, zömmel tapasztalatlan, az irodalom műveléséhez szükséges alapszintű ismeretekkel sem rendelkező pályakezdőkkel indult. Hoeszti, kitérőktől kusza út, a felkapaszkodás küzdelmes évtizedei után, a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára tudott csak aszútna a szóban forgó nemzeti kisebbségi irodalom szinkronba kerülni önmaga legjobb lehetőségeivel, s a magyar, illetve az öt körülvevő nemzeti literatúrákban zajló folyamatokkal. Ekkor látszik betetőződni ezen irodalom *irodalmivá* válásának gyötrelmes folyamata, s az, amit Grendel Lajos egyik esszéjében még 1979-ben is „izoláció és egyetemességi igény konfrontációjának” nevezett, nagyjából ekkortól, illetve a nyolcvanas évek elejétől, tehát csak a legutóbbi másfél évtizedben dőlt el végérvényesen az egyetemességi igény javára.

Másrészt viszont a hetvenes-nyolcvanas évekről azt is tudni kell, hogy azok az 1968 utáni posztstalinista restauráció, a husáki konszolidáció embert, lelket, gerincet egyként próbára tevő terrorjának, tespedésének időszakát is jelentették. Az ötvenes évek gyászos emlékezeti kollektívizmusa után ismét minden a személyiség, az egyéni hang és a sajátos arcvonások kimunkálása ellen hat. A művészeti életet a velejéig átható társadalmi regresszió időszaka ez. Az uniformizáltságtól, a hivatalosan engedélyezettől és kanonizálttól elütő eredeti vagy legalábbis annak látszó elképzelések, művészettelfogások, poétikák és noétikák, a fejlődésnek tárlatos irányt szabó vagy csupán a minőségi kiválasztódás szempontjából fontos, a korábbiak rendszerezésére irányuló irodalomtörténeti, szerkesztői, szervezői törekvések minduntalan a hatalom erős falába ütköznek, amihez az is hozzátartozik, hogy az egyén szempontjából egyáltalán nem voltak veszélytelenek ezek az esztendőik. A helyzet ambivalenciájára jellemző, hogy egyfelől tovább javult a csehszlovákiai magyar irodalom nemzetközi összehasonlításban; ekkoriban zajlik a csehszlovákiai magyar irodalom második világháború utáni legnagyobb érték-differenciációs átrendeződése, paradigmaváltása; s az esztétikai érvényesség prioritása



is nagyjából ekkor válik visszavonhatatlan tényvé; különböző irodalmon kívüli, valamint protokolláris szempontok alapján addig favorizált alkotók és teljesítmények kerültek háttérbe szorulva, az őket megillető helyükre, s érnek be az idáig csak forrongó, formálódó kísérletek, törekvések; végül nehezen fölbecsülhető jelentőségű történések, folyamatok zajlanak a csehszlovákiai magyar és az összmagyar irodalom újbóli integrálódása terén. Ugyanakkor elbizonytalanodik, visszavonulásra kényszerül, Magyarországra szorul az értékközpontú kritika, a legfiatalabb, ekkor induló nemzedékek – például az ún. iródiások – ugyancsak Magyarországon találhatnak maguknak nagyobb sajtót, több fórumot; a '68-as emigráns Monoszlói Dezső után a távozás mellett dönt a szlovákista Bába Iván, a spanyolos Dénes Imre, a költő Varga Imre, Tóth László, Kendi Mária, Krausz Tivadar, a történész Szarka László, Molnár Imre és G. Kovács László; s a csehszlovák párt- és kormányzati szervek részéről érzékelhetően föl erősödnek a kisebbségi magyar irodalom elszigetelésére irányuló, helyenként egészen agyafűrt formákban és elméletekben jelentkező törekvések is (lásd például a csehszlovák irodalmi kontextus elméletét, melynek igazi célja a csehszlovákiai magyar irodalomnak a magyar irodalom egészétől való elszakítása, a vele való kapcsolatának közvetített, illetve többszörösen áttételezés – ellenőrzötté – tétele volt).

Hangsúlyozom azonban: az irodalom működik, intézményei és állami támogatottsága legalapvetőbb funkcióinak viszonylag tisztességes ellátásához adnak – olykor még az állami akarattal szembeni fejlődéshez is – megfelelő keretet; a könyvterjesztésnek, a könyvek könyvtári állományba való bekerülésének, a csehszlovákiai magyar könyv Magyarországra irányuló exportjának (illetve a magyarországi könyvek és irodalmi folyóiratok szlovákiai magyar piacra kerülésének) nincsenek nagyobb akadályai; a könyvek, irodalmi értékek, s olykor még az államnak, pártnak, hatalomnak nem tetsző gondolatok is viszonylag olajozottan jutnak el a Pozsonytól legtávolabbi vidékek és a legkisebb községek olvasóihoz is, akik szintén biztonságérzetet és visszaigazolást adó háttérrel jelentenek az ekkorra már a korosztályi, esztétikai, világnézeti, magatartásbeli és egyéb szempontokból elfogadhatóan

differentiálódott, számszerűleg is egyre népesebb (cseh)szlovákiai magyar íróközösségeknek.

### III.

#### 1.

1989 a (cseh)szlovákiai magyar írói társadalom – ezen belül pedig művelődés, illetve irodalom – rétegzettségét, összetettségét szentesítette, s nemcsak a különböző, addig is meglevő, illetve a helyzet szülte új törekvések nyílt megfogalmazódásának biztosított teret, hanem esetenként egyes egyéni nézetek, elképzelések, személyes ambíciók és érdekellentétek – ellenérdekeltetések – közötti szakadékokat is láthatóvá tette. A korábbi évek tespedtsége nyomán, a lefőjtött erők, elfőjtött indulatok és vágyak a felszínre törtek, s a társadalom rég tapasztalt dinamizmusa átterjedt a művelődésre, irodalmi életre, sok esetben egészségtelenül túl- és átpolitizálva azt. Akárcsak Magyarországon: írók adták fejüket a pártpolitizálásra – Grendel Lajos és Dobos László, Tóth Károly és Csáky Pál –, hogy aztán az első kiábrándulások után néhányan szentséggel visszafaroljanak írószobájukba (Grendel Lajos például), néhányan (az utána említettek) viszont mintha azóta sem találnák a visszafelé vezető utat, sőt maguk is egyre kevésbé biztosak abban, hogy van még ilyen út a számukra.

Nagy vehemenciával a (cseh)szlovákiai magyar írók új (magyar és szlovák) szakmai és érdekvédelmi szervezetek mögé sorakoztak fel, hogy aztán mára az egyedülként megmaradt Szlovákiai Magyar Írók Társasága a teljes rezignáltság, meghasonlottság és tétlenség (vagy látszattevékenység) határán tengesse napjait. A (cseh)szlovákiai magyar írók előtűnő gyakorlatilag is megnyíltak az anyacseréji írószervezetek (és társulások) – főleg a Magyar Írószövetség – kapui, ám ezek figyelme és képviselői tevékenysége rendszerint ugyanannak a négy-öt szlovákiai magyar írónak a túlszerepeltetésében merül ki, s nem egy, a jelenleginél mindenképpen nagyobb figyelemre méltó társuk pályáját, eredményeit továbbra is hallgatás övezi. A magyar irodalom egybetartozásának jelszavával főleg a rendszerváltás óta a magyaror-



szági irodalmi díjak kuratóriumainak figyelmét a határon túli alkotók sem kerülik el – a szlovákiai magyarok közül így kapott Kossuth-díjat Dobos László, József Attila-díjat Grendel Lajos, Tózsér Árpád, Gál Sándor, s még néhány további díjat és kitüntetést is említhetnék, de a jelenlegi, lobbizásra és „adok, ha te is adsz” érdekszövetségekre épülő díjazási és javaslatvételi rendszer és gyakorlat némelyeknek – találmányszerűen említve Monoszky Dezső, Duba Gyula, Koncsol László, Cselényi László, Varga Imre, Kulcsár Ferenc, Zalabai Zsigmond, Barak László, Hízsnai Zoltán vagy Farnbauer Gábor nevét – esélyt sem ad a még oly megérdemelt elismerésre.

De ezek – akárhogyan is – a kisebb problémák. Nagyobb gondok fakadnak abból, hogy – itt most ugyancsak nem elemzendő okok miatt – a magyar(országi) irodalomkritika szinte teljesen működésképtelenné vált, s a kortárs magyar literatúra irodalomtörténeti feldolgozása, értékelése rövid távon elháríthatatlan akadályokba ütközik, ami a határon túli magyar irodalmak egy tágasabb nemzeti keretben, értékrendszerben történő elhelyezkedését, integrálódását teszi lehetetlenné, kilátástalan vagyakozássá. Igen csak figyelemreméltó, amit ezzel kapcsolatban Grendel Lajos mond, aki a bajok egyik okát abban látja, hogy ha a magyarországi kritika – tisztelet a kivételnek – olykor észreveszi is a határon túli magyar irodalmakat, azt az esetek többségében nem az integrálás, hanem az asszimilálás szándékával teszi. „Ami a szlovákiai magyar irodalmi művekből a magyarországi folyamatokba nem asszimilálható – így Grendel –, arról a magyarországi irodalomkritika vagy tudomást sem vesz, vagy csak fenntartásokkal fogadja el. Egyetlen magyarországi kritikus csoport vagy iskola sem kivétel, mindenki, profánul szólva, a maga kutyája kölykét keresi, mintha a szlovákiai magyar irodalom az anyaországának szimpla leképezése vagy tükörképe lehetne csupán.”

## 2.

1989 után számottevő mértékben átalakult a (cseh)szlovákiai magyar könyvkiadói struktúra és könyvtámogatási rendszer is. Addig volt a Madách Könyvkiadó évi 50-60 kötettel, a Szlovákiai

Pedagógiai Könyvkiadó magyar szerkesztősége, illetve még néhány további szlovák (szakkönyv)kiadó is jelentetett meg magyar könyveket. Az 1989 utáni változások legfontosabb mozzanata, hogy megszűnt a Madách Kiadó egyeduralma, s egyik magyar kiadó a másik után jött létre. A legismertebb ezek közül a Kalligram, igen változatos és idegen nyelvű könyvek megjelentetése által is színesebbé tett profiljával; némi módosuláson ment át a Madách kiadói arculata; a mai napig talpon tudott maradni a Lilium Anrum és a NAP Kiadó, nehéz körülmények között egyre markánsabb arccal itt van még az AB-Art, s időnként a Pannónia és a Vox Nova is jelentkezik egy-egy kötettel. Tankönyvkiadással több vállalkozás is foglalkozik, s elszaporodott az alkalmi kiadók száma. A szlovákiai magyar könyvkiadás nem jelentéktelen hányada – ha nem a súlypontja – Pozsonyból vidékre került (Dunaszerdahelyen például négy országos hatókörű kiadó is működik). Az állam – akárcsak Magyarországon – fokozatosan kivonult a könyvkiadásból, s ezt tették a kezdetben még abban részt vevő alapítványok is (például a szlovákiai Soros Alapítvány vagy az ugyancsak Soros György támogatására épülő Márai Sándor Alapítvány). Eleinte a (cseh)szlovákiai magyar könyvkiadásra szánt összeg szétosztását a kulturális minisztérium szlovákiai magyar szakértőkből, kiadókból álló kuratóriumra bízta. Most ezekkel az összegekkel a Pro Slovakia Alapítvány rendelkezik, melynek tevékenysége az utóbbi időben minden nyilvánosságot nélkülöz, a külső szemlélő s az érdekeltek számára egyaránt ellenőrizhetetlen és átláthatatlan, s kiszámíthatatlan és rendszertelen időszakokban – újabban évente egyszer – ülészik, s csak a kormányhű kezdeményezéseket, illetve a magyarság identitástudata szempontjából közömbös vagy épp azt gyengítő, valamint a hivatalos szlovák értékrendet, nemzet- és történelemszemléletet tükröző kiadványokat támogatja. A Magyarországról kapott segítséget illetően ugyancsak a minimálisra szűkültek a lehetőségek – jó néhány alapítvány itt is fölhagyott a könyvkiadás támogatásával (kivonult e területről az Illyés Alapítvány is), másoknak (Magyar Könyv Alapítvány) az alapszabályzata nem teszi lehetővé a határon túli könyvek megjelentetésének támogatását, melyre mindössze a Művelődési és Közközlési Minisztérium e célra elkülönített kerete jelenti jóformán az egyedüli lehetőséget, ám ezen összeg



elosztásában is elég sok visszasság, aránytalanság tapasztalható. A szlovákiai magyar gazdasági magánszféra egyelőre nem olyan erős, hogy jelentősebben részt tudjon vállalni a kisebbségi kultúra támogatásában; a magyarok lakta területek önkormányzatai is inkább csak jelképes támogatásra képesek.

Ennek ellenére nem tagadható, hogy egy-egy esztendőben soha annyi és soha annyi jó, fontos és szép magyar könyv – főleg szép-irodalom, továbbá társadalomtudományi és helytörténeti kiadvány – nem jelent meg Szlovákiában, mint az utóbbi esztendőben. Ez azonban a mai helyzet ismeretében egyre inkább ideiglenes, múló állapotnak tűnik, a szlovákiai magyar könyvkiadás a túlélésért küzd, s jövőjére vonatkozóan egyelőre batorság lenne bármit is prognosztizálni.

### 3.

Lényeges és ma még felmérhetetlen következményekkel járó gondot jelentenek a könyvterjesztés anomáliái is. 1989 előtt szlovákiai magyar verseskönyvek esetében nem voltak ritkák a két-háromezres, szépprózai művek esetében az öt-hatezres példányszámok sem. A szlovákiai magyar vásárlóerő drasztikus elapadása, a szabadidő-tevékenységek szerkezetének és az olvasói szokásoknak a jelentékeny átalakulása, az országosan jól kiépített könyvterjesztői hálózat szétverése, az újonnan alakult és farkastörvények alapján működő könyvterjesztői magánvállalkozások riasztó profilúsága, a könyvtárak vásárlóerejének kimerülése, a magyarországi piac bedugulása, illetve szétforgácsolódása (a Cseh-szlovákia és Magyarország közötti közös könyvkiadási egyezmény intézményének egyfelől törvénytörő, másfelől azonban eléggé felelőtlen, átgondolatlan megszüntetése) – mind-mind oda vezetett, hogy a szlovákiai magyar szerzők műveinek, illetve a szlovákiai magyar nemzeti kisebbség megmaradását segítő művek megjelentetésére csak nem csekély öncsonkítás árán, s a szent örültek gesztusával tudnak vállalkozni a szlovákiai magyar kiadók. Egy-egy könyv példányszáma (200-300) pedig jobbára csak az esetleges támogatás formális elszámolására, öndokumentálásra, illetve a szerzői tiszteletpeldányokra, valamint néhány recenziós

peldányra elegendő – könyvesbolti forgalomba rendszerint már nem is jutnak ezek a kiadványok (legfeljebb csak mutatóba található belőlük egyben-kettőben).

A tájékoztatás hiányosságai, a kínálat és a kereslet között tárgyú szakadék, a kritika agóniája, valamint a könyvtárak imént már említett lehetetlen helyzete következtében így aztán a még megmaradt kevés számú érdeklődőnek – illetve könyvterjesztőknek, könyvesboltoknak, könyvtárosoknak – a legtöbb esetben halvány sejtelme sem lehet, hogy mit kínálnak neki a szlovákiai magyar kiadók, írók. Arról nem is szólva, hogy ha csodával határos módon el is jut(na) valakihez valamely friss könyv megjelenésének a híre, akkor sem biztos, hogy azt lakóhelyén megvásárolhatná, lakóhelyének könyvtárából kikölcsönözhetné. Nem ellenőriztem, de gyanítom, hogy nemzeti intézményünk, a budapesti Országos Széchényi Könyvtár sem rendelkezik alaposabb áttekintéssel a szlovákiai magyar kiadványokat illetően (valószínűleg a magyarországi vonatkozásában sem). Az 1989 előtti időszakkal ellentétben reménytelen feladatra vállalkozna az az akár szlovákiai magyar, akár magyarországi kritikus, aki elhatározná, hogy rendszeresen figyelemmel követi és értékeli a szlovákiai magyar irodalom egy-két évi termését. Hangsúlyozom, már az is gondot okozna számára, hogy kiderítse, mire is figyeljen egyáltalán, nem hogy még be is tudja szerezni ezeket a kiadványokat.

### 4.

További gondot jelentene számára – ugyancsak az 1989 előtti helyzettel ellentétben – ezen írásainak az elhelyezése. A korábbi szlovákiai magyar lapstruktúra ugyanis végzetesen szétesett, a hatalmas foghíjak által jellemzett jelenlegi nehezen látszik alkalmazni a kisebbségi sajtó legalapvetőbb feladatainak ellátására, a magyarországi pedig nem tudja s nem is akarhatja meg részlegesen sem felvállalni ezeket a feladatokat. Az 1989-et követő felszabadultságérzés, a hirtelen feltárló új lehetőségek, az egész országon végigsöprő eufória első óráiban örvendetes módon felpezsdült a (cseh)szlovákiai magyar sajtó is, új lapok indultak,



meglevők újultak meg – köztük irodalmiak, illetve az irodalom formálásában jelentős részt vállalók is –, hogy aztán mára a szlovákiai magyar irodalomnak, írónak az ugyancsak nehéz helyzetben levő Kalligramon kívül ne legyen lapja, s a megmaradt néhány egyéb újságnak (Új Szó, Vasárnap, Szabad Újság, Új Nő, Ifi) ne legyen (számottevő) irodalmi rovata. (Ezen a nyáron megszűnt a lassan már a negyvenedik születésnapjára készülő, nagy tekintélyű Irodalmi Szemle is; a felsoroltak pedig vagy nem közölnek irodalmat, vagy csak összeollózott anyagot [Új Nő], netán erősen korlátozottak az ilyen irányú lehetőségeik [Ifi]. A felsorolásból kimaradt, hol szünetelő, hol megjelenő Életünk től kormánypárti kötődései miatt idegenkednek az írók, olvasók, s gond van a lap terjesztettségével is.) A szlovákiai magyar írónak ma nincs szlovákiai magyar fóruma (a magyarországi irodalmi sajtóban csak néhányan s ritkán kapnak megjelenési lehetőséget), s nincs a szlovákiai magyar könyvnek sem (a Kalligram sem tekintí ereje szerinti vállalkozásnak, hogy gondot fordítson erre; az Új Szó és a Vasárnap rendszeres kritikai figyelő tevékenysége erősen visszacsúszott, a magyarországi irodalmi lapok és napisajtó pedig annyi figyelmet sem fordítanak a szlovákiai magyar könyvekre, mint 1989 előtt, holott ezek száma, s köztük a szélesebb figyelemre méltóké is, megduplázódott). A szlovákiai magyar pályakezdeknek ugyancsak nincs úgyszólván semmilyen lehetőségük arra, hogy megmutassák magukat s a különböző fejlődési lépcsőfokokat jelentő szlovákiai magyar fórumokon fölfedeztessenek. A szlovákiai magyar író – hármójukat-négyüket leszámítva – bármelyik fórumot vagy oldalt tekintve a lehető legteljesebb mellőzöttségben, magárahagyatottságban, megalázottságban, már magát az alkotás folyamatát is veszélyeztető alkotói feltételek mellett, hiábavalóságának, fölösleges voltának egyre erősödő érzésével él, miközben számára az alkotói lét és magamegmutatás lehetőségei a minimálisra zsugorodtak össze.

#### IV.

##### 1.

A szlovákiai magyar költészet a mai magyar lírának egyik kellőképpen fejlett, sok virágú ága. Jelen pillanatban a költők hatnyolc nemzedéke alkot egymás mellett, a kilencven felé ballagó Csontos Vilmostól a huszonvalahány éves Juhász Katalinig, vagy a nála is fiatalabb Péntes Timeáig. A költészet különböző lehetőségeit tekintve is megfelelően sokrétű, sokszínű ez az együttes, amit – a szlovákiai magyar költészet nagykorúsodásának a hatvanas évek közepétől felerősödő folyamatát – Tózsér Árpád néhány éve a következőképpen foglalt össze: „...a differenciálódás egyik ága az *Egyszemű éjszaka* nemzedékének a költészete a hetvenes évek elején és közepén; a differenciálódás eredménye az »íródiások« lírája is a nyolcvanas évek elején, s differenciálódást jelentenek Cselényi László szövegkollázsai, Zs. Nagy Lajos és Bettes István ironikus nyelvi fintorai, Tóth László bőleseleti groteszkjei, Kulcsár Ferenc fájdalmas, neoszürrealizmusra hangolt rapszódái, Varga Imre abszurdig feszített tárgyversei, Keszeli Ferenc posztmodernista versei, Farnbauer Gábor antillirája és az érsekújvári Juhász R. Józsefék vizuális kísérletei is.” S természetesen vegyük ehhez hozzá Tózsér Árpádnak a költészet legfrissebb rezdüléseire is nyitott, páratlanul széles kulturális-történelmi alapokon épülő, a világot nyelvileg, poétikailag és szemléletileg egyetlen öntörvényű látomásban elrendezni kívánó, nagyívű szinteziskísérletét, Gál Sándor és Dénes György a kisebbségi sorsot minden ízével megélt lírai hősenek az idővel, a kozmikus fokozott magánnyal vívott küzdelmét, Oszvald Árpádnak és a közeli napokban elhunyt Mikola Anikónak a mítosz meghosszabbítására, örökidejűségének felmutatására irányult kevés szavú, rendkívül feszes költészetét, Balla Kálmán nyelvi-filozófiai ihletésű szövegeit, Barak László zaklatott, a montázsom és a gyors vágásokon, ritmusváltásokon alapuló közérzet-líráját, Hizsnai Zoltán sokszólamú, az abszurdot, a groteszkot egyfajta romantikus hevülettel vegyítő opuszait, vagy az immár a legfiatalabbak közül való, s a szürrealizmuson iskolázott Z. Német Ist-



## 2.

A széppróza, a kis- és nagyepika szlovákiai magyar ágáról ugyan csak elmondható, hogy az a kortárs magyar epika integráns és egyenértékű, az utóbbi években is megújulni tudó része. Sőt talán az is megkockáztatható, hogy a legutóbbi néhány esztendőben a szlovákiai magyar széppróza, s nem pedig a költészet kínálta a több izgalmas szellemi, nyelvi, poétikai kalandot. S nem mellékes az sem, hogy e tekintetben – némiképpen még a magyarországi prózafejlődés főirányaitól is elhajolva, a kortárs magyar epikát a szélek felől gazdagítva – éppen a legfiatalabbak hozták a legtöbb novumot. Grendel Lajos okkal – s jogos örömmel – állapítja meg ezzel kapcsolatban: „Jóllehet, a szlovákiai magyar irodalom megújulása egy időben zajlott a magyarországi (a központi) irodalomával, nem haladt vele mindig párhuzamosan, s ma inkább a különbségek jelei láthatók jobban, mint a hasonlóságok. A központ megújulása jórészt a posztmodernizmus jegyében zajlott le, s ez a szlovákiai magyar irodalomról kevésbé mondható el... A szlovákiai magyar írók mintha egyszerre akartak volna mindent bepótolni, amitől évtizedeken át megfosztattak. Van itt ma kátfajta ihletésű próza (Talamon Alfonz és Vajkai Miklós), újrealizmus (Fülöp Antal) [...] a beatnemzedéket reveláló próza (Győry Attila, Czako József), minimalizmus (Mórocz Mária), vagy éppen olyasmi, amit a kitűnő szerb író, Milorad Pavić, nemrég egy interjúban számítógépes irodalomnak nevezett (Farnbauer Gábor).” S persze, itt van még Grendel groteszk realizmusa, a képtelent a vaskosan valóságossal vegyítő epikája, a legfiatalabbak közül az általa nem említett, ám az „újrealista” Fülöp mellé tehető Hajdú István vagy a nyelv és gondolat tökéletes egységének megvalósítására törekvő Fábian Nóra, esetleg az idősebb prózairodalomból, a maga realista nagyepikai módszereinek a megújításán fáradozó Duda Gyula is. A többiek, akik kimaradtak e (kettős) felsorolásból, vagy a saját maguk által kitaposott ösvényen

haladnak és eddigi módszereiket, témáikat, eredményeiket variálgatják, ismételtetik (Mács József, Ordódy Katalin), vagy 1989 utáni pályaszakaszuk súlypontja a szépprózáról más területekre is műnemekre helyeződött át (Dobos László, Gál Sándor).

## 3.

A (cseh)szlovákiai magyar gyermekirodalom egészen a hetvenes évek közepéig nem alkotott önálló esztétikai értékkategóriát, hanem a pedagógia szolgálóanyagának szerepében tetszélgeszt, illetve a „magasirodalomból” lecsúszott/kitagadott másod-, harmad-, sőt negyedvonalbeli alkotók ambíciói kielésének adott teropot. Ekkortól azonban – elsősorban Zalabai Zsigmond elméleti, kritikai, szerkesztői és szervezői (majdhogynem: misszionáriusi) tevékenységének köszönhetően – a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, annak látványos előretörése figyelhető meg. Főleg a gyermekvers-költészet felnőtté válása történt meg rohamos gyorsasággal, s elsősorban Dénes György, Sinkó Tibor, Tóth Elemér, majd Keszeli Ferenc, Kulcsár Ferenc és Barak László ilyen jellegű kötetei sorakoznak fel összmagyar viszonylatban is a legjobb teljesítmények mellé. Az epikus mesét illetően mindenekelőtt Kovács Magda képvisel egészen sajátos szint és minőséget a mai magyar meseirodalomban, s ha azt történetesen nem kiebbelegi és főleg nem szlovákiai magyar körülmények között – s azokon belül is nem teljesen elzárkózottan – tenné, a nevetől lehetnének hangosak a magyarországi mediák és színházak. Rájta kívül meg Keszeli Ferenc és Sooky László, a legfiatalabbak közül pedig N. Tóth Anikó írt még szélesebb terepen is figyelemreméltó mesekönyvet.

Ami az ifjúsági irodalmat illeti, itt egy tágasabb értéktrendszerbe, a helyi jelentőségűn túlba való beilleszthetőség szempontjából nem akad említendő. Úgy is mondhatnánk: a szlovákiai magyar ifjúsági irodalom későn érő gyermek, illetve mindmáig gyermekcipőben jár.



(Cseh)szlovákiai magyar drámairodalom a mai napig nincs. Születtek ugyan tétova és elszánt színpadi kísérletek, s ezek közül – szigorúan helyi keretek között – néhány még a megemlíthetőség szintjét is megüti, ám ha tágabb összefüggésrendszerben is érvényes mércét tartunk szem előtt, nincs miről beszélnünk. Illetve arról lenne, hogy miért nincs miről. Hosszú ideig a komáromi Magyar Területi Színház és kassai Thália Színpada eltökélt próbálkozásokat tett a (cseh)szlovákiai magyar dráma megteremtésére, s a változtathatatlanul tűnő helyzet miatt időnként a szlovákiai magyar kritika és írószövetségi tagozat is vastagon szórta a hamut a fejére, de már régóta nem történik e tekintetben még annyi sem, mint amennyi 1989 előtt – legalább a látszat s az önmegnyugtató kedvéért – csak-csak történt. Úgy tűnik, a szlovákiai magyar drámáról mind a Magyar Területi Színház jogutódja, a Jókai Színház, mind az időközben önállósodott Thália Színház, mind pedig maga a szlovákiai magyar író és szlovákiai magyar irodalom végérvényesen lemondott.

Már csak a szlovákiai magyar irodalomtudomány – elmélet és kritika – kérdése marad hátra. Ezen a téren, sajnos, az a helyzet, hogy a szlovákiai magyar irodalomról szóló irodalmat nem-hogy teljesen váratlanul és felkészületlenül érte a szóban forgó irodalomnak és intézményeinek átstrukturálódása, melynek következtében nemigen tud lépést tartani magukkal a költőkkel és prózaírókkal, nemigen tud megfelelni azoknak a kérdéseknek és kihívásoknak, amelyek elé a szlovákiai magyar szépirok – köztük a pályakezdők, a legfiatalabbak is – állítják, hanem – eltekintve egy-két tiszteletteljes kivételtől – szinte egyáltalán nem is beszélhetünk róla.

Ehhez hozzá kell tenni, hogy egészen a hatvanas évek végeig, a hetvenes évek közepéig a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány – mind az elmélet és a kritika, mind az irodalomtörténet-

írás – lépést tudott tartani és együtt haladt a magyarországi fővonalal (Turczel Lajosnak, Rákos Peternek, Tózsér Árpádnak, Kóncsol Lászlónak, Zsílka Tibornak és Zalabai Zsigmondnak köszönhetően), addig ma már szinte egyedül csak Tózsér Árpád az, aki a legkorszerűbb esztétikai, irodalomtudományi és -kritikai törekvésekkel is szinkronban tudott maradni. Na és persze, egészségi állapotától függően, hébe-korba Zalabai Zsigmond is megmégnyilatkozik meg, s időről időre Grendel Lajost is elkapja a rendteremtő és kritikai hevület. Ennyi. Különösen elgondolkodtató, hogy a hetvenes, nyolcvanas, s most már a kilencvenes évek pályakezdő nemzedékei mennyire nem tudták kihordani, megteremtteni a maguk kritikusait, irodalomtudósait, -történészeit. Azt lehet mondani, hogy míg az elmúlt két, két és fél évtizedben a (cseh)szlovákiai magyar írók száma nagyjából a duplájára duzzadt, addig az irodalomtudoroké majdnem teljesen elapadt. A nyolcvanas évek derekán ígérkezett egy úde kivétel Tóth Károly személyében, aki az Iródia-nemzedék par excellence kritikusaként lépett föl (ezeket az írásait *Leányvári ébredés* címmel gyűjtötte kötetbe), ám amióta politikusi pályára lépett, a szlovákiai magyar irodalomtudomány számára ez a felvillanó reménység is elveszni látszik.

Meghatározóbb, karakteresebb kritikusegységiség nélkül indult a legfiatalabbak – Z. Németh Istváné, Fábán Nóráé – nemzedéke is. S bár közülük is próbálkoztak ugyan néhányan kritikákkal, recenziókkal, ezekből a tapogatózásokból még nem sokra, illetve semmi jóra nem lehet következtetni. Hogy ez – és egyáltalán a szlovákiai magyar irodalomtudomány vérszegénysége, avittsága – mennyire magyarázható a pozsonyi és a nyitrai egyetemi, illetve főiskolai magyar tanszéken folyó oktatás színvonalának hiányosságaival, az most nem ebbe a dolgozatba tartozik. Mindenesetre tény, hogy a műveket értelmező és rendszerező kritikusai, irodalomtudósai és -történészei nélkül még a legnagyobbra hivatott irodalom vagy nemzedék is legfeljebb félkarú óriás ha tud lenni.



Grendel Lajos idézi a fiatal, magyarországi Szilasi Lászlót, aki feltehetően nagy igazságot fogalmazott meg akkor, amikor a következőket vetette papírra: „...lehetősége-e, képesek vagyunk-e Esterházy szövegeit, például, Balassa Péter szövegei nélkül olvasni? Horribile dictu: azonos-e önmagával, például posztmodern-e Esterházy Balassa nélkül? Talán éppen az volt a valóság, talán az irodalomtörténet valósága is: az akkori olvasat, ahogy a szövegek akkor éltek és részben bizony, azóta is élnek bennünk.” Grendel Lajos az idézethez hozzáteszi: „A szlovákiai magyar irodalom, főleg a próza megújulása mellől kiáltóan hiányzik a jelentősebb művek kritikai recepciója. Az új műveket néma csönd fogadja.” Éppen ezért az azoknak az irodalmon kívüli, az irodalomnak keretét adó tényezőkkel kapcsolatos kérdéseknek a megoldásán túl, amelyeket a fentiekben fel-felillantottam, mi mást is kívánhatnak a szlovákiai magyar irodalomnak, mint kritikusokat, legfiatalabb generációjának pedig nemzedékük – hazai és magyarországi – Balassa Péterének mielőbbi meggyőző színre lépését, hiteles színvállását.

(1996)

## MITTEL ÁRMIN ÚJ RUHÁJA

## Tózsér Árpád pályájának legutóbbi szakaszáról

A még a múlt századból felhangzó kérdésre: „Vajh, ki ő, és merre van hazája?”, többfajta válasz fogalmazható. Az egyikfelét kritikusok, irodalomtörténészek, tanulmányírók fogalmazták és fogalmazzák: Pécsi Györgyi, aki monográfiát jelentetett meg *Tózsér Árpádról* (*Kalligram*, 1995), Görömbei András, a *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–1990)* című könyv szerzője (*Kossuth Egyetemi Kiadó*, Debrecen, 1997), vagy a magyarság és európaiság kérdéseit taglaló Elek Tibor a *Helyzettudat és önismeret* című munkájában (*Felsőmagyarország – Tevan Kiadó*, 1997), legutóbb pedig az esszéit, vitáit, elemzéseit összegyűjtő Domokos Mátyás a *Hajnali józanságban* (*Kortárs Kiadó*, 1997). A másik felelet magától Tózsér Árpádtól várható, aki egyszerre látszik Mittel Ármin szülőatyjának, keresztapjának, de alteregójának is lenni.

Alakmásának, és éppen az 1995-ös kötet, a *Mittelszolipszizmus* című verse szerint, hiszen itt az önnön emlékeibe bevezető Mittel úr úgy adja meg születése dátumát – 1935. október 6-át –, mintha nem éppen Tózsér Árpád jött volna akkor a világra. De a rokonságot, a hadaikat szétszóró szegénységről, az otthontalanság korai gyötrelmeiről, a falun alberlősködés szokatlan szokásairól, a „nem volt összetartó föld a lábunk alatt” gyötretű érzéséről is így számol be. Az ideiglenesség, az átmenetiség élettapasztalata, a „közötti”-lét, a „müttel”-állapot innen eredeztethető. De hogy Mittel Ármin nem pusztán hasonmása, nem is iker-társa az életrehívójának, nevezze bár költőnek vagy szerkesztőnek, erről a vers nélküli verset feltaláló Mittel története ad hírt. Akkor ír verset, meghozza Svejkről, 1922. április 21-én, amikor, ugye, a másik történet tanúsítja, még meg sem született. És amikor még az a költészet – a csehszlovákiai magyar avantgárd –



sem létezett, amelyhez sorolja magát. Ami viszont létezett, sőt virágzott, az – az avantgárd *nélküli*, az ennek híján való, ám hiányát nem érző – csehszlovákiai magyar irodalom; ennek a képviselői „mélysegesen erkölcstelennek tartották / a léttelenségnek azt az állapotát, / amelyben a költő leledzett”. Ehhez a „lét nélküli tudat”-hoz szándékozott ama Mittel úr vers nélküli verseket írni. Ami pedig a keresztapaságot illeti – Ágh István felismerésére támaszkodva –, mindenképp azt volna elmondható, hogy Mittel Árminnak mindkét neve német, vagyis hogy az őseit valahol a német kultúra és szellem tájain lehetne fellelni. Netán még akkor is, ha maga Tözsér a nagy közép-ázsiai utazót, a világhírt orientalistát, a török filológia kiváló szaktekintélyét, csöppet sem mellesleg: Dunaszerdahely szülöttjét is megjelöli: Vámbéry Ármint. Aztán, már a rokonai között, több mindenkit. A *Mittelszölpiszmus* VI. része Közép-Európa nyombél formájú bugyrát egy homokóra nyakához hasonlítva Zbigniew Herbertet, Vladimir Holant, Vasco (da) Popát nevezi meg, a különös című *Jalousionisták* – ami, a felreértések elkerülése végett, nehogy a francia forradalom hőseire gondoljon valaki is, egyszerűen csak annyit jelent, hogy a féltékenységtől, irigységtől győtröttek –, ez a *Nemzedéktársainak*, egy *outsider* mottójú, két kötetében is kitüntetett helyen (az 1995-ösnek a legelején, az 1997-es *Leviticus*-nak viszont a legvégén) szereplő verse pedig a két Ottót, Orbánt és Tolnait nevezi nevén, nem épp a rokonság okán, hanem mert több költészetet sejtett bennük, mint önmagában. Cselényi Lászlót, „Laci”-t, a gömörpanyiti Popocatepetlet is irigyelte, hogy „hányta magából avantgárd szövegolvadákat”, aztán Tandori sokkolta, az elhagyásaival, hiányaival, majd Szilágyi Domokos, és végül, de nem utolsósorban Oravecz Imre, aki „garantáltan urbánus verset” csinált abból, amiből ő csak „valami suta népi avantgárdot” tudott keverni. Tőlük a titkokat leste el, Kálnoky László Homálynokti Szaniszlójától viszont az ötletet kapta, Mittel úrhoz, de erősítette ebbéli elképzelését Herbert *Cogito* ura is. Éppen vele kapcsolatban írja le – kissé hosszán fogjuk idézni –, mit gondol ő „mittelség”-nek. Abból indul ki, hogy az osztrák, a lengyel, a cseh vagy a magyar kultúrában összetartoznak, elválaszthatatlanok egymástól az olyan stíluselemek, szellemi áramlatok, mint a szecesszió, a katasztrófizmus, a tragigroteszk,

vagy az abszurd, és hogy ennek az összefüggő „kulturöröknék” már csak az átfogó megnevezése hiányzik. Emiatt időnként felcseréljük az oksági összefüggést a térbelivel – folytatja –, és elnevezzük például, a térségünk XX. századi irodalmát „közép-európai”-nak. Csakis a XX. századi irodalomról beszél, hiszen a XIX. századot megelőzően szerinte közép-európai irodalomról még annyira sem lehet beszélni, mint magáról Közép-Európáról. „A mai Közép-Európa szellemisége és irodalma a középkor, a reneszánsz, a barokk és a klasszicizmus idején teljesen a nyugat-európai szellemi áramlatok és stíluskörök hatása alatt alakult, eredeti, sajátos képződménnyé akkor vált, mikor a XX. században ezt a permanensen hatások alatt születő s így felemás múltját tudatosítani kezdte magában. Olyan létezésre kezdett emlékezni, amely már a létezés idején is inkább tudat, valami máshol létezőnek a tudata volt, mintsem hiteles, tettekben megnyilatkozó egzisztencia.” Nem csoda – teszi zárójelben hozzá –, hogy ebben a lét nélküli tudatban Musil „tulajdonságok nélküli embere” annyira otthon érezte magát. Ez a közép-európaiság a közötti állapot, a „vendéglet-tudat” formálója. A tulajdonságok nélküli ember érzékenysége – itt ismét Tözsérről szövege – „érzékenység minden irány nélkül”. Azzal a meggyőződéses erő, merevülő ötlettel, amelyik a *Pozsonyi Páholy* című könyve egyik naplójegyzetében merült föl először, és amelyik nem tartja lehetetlennek, hogy ha majd valaki megfogalmazza a Közép-Európa fogalomnak, ennek a ma még inkább geográfiai, semmint irodalmi fogalomnak az esztétikai tartalmát, akkor valószínűleg „stílusirányzatot fognak érteni alatta”, az unokáink már komoly irodalomtörtétekből fogják tanulni. Ez a bizonyos stílusirányzat – írja – valahol a századfordulón Musillal, Krausszal, Kafkával és Čapekkal kezdődik, abban pedig szinte közmegegyezés van, ám ezt már nem Tözsér állítja, hanem a vele kapcsolatos tanulmányok, esszék, hogy a sor Danilo Kišsel, Mészöly Miklóssal, Zbigniew Herberttel folytatódik. És – Tözsér Árpáddal.

Aki legújában azt az ingujjas, nyakig felhúzott nadrágú, nevében német, származását tekintve magyar, állampolgárságára nézve szlovák költőt, aki Mittel Ármint volt vagy lehetett, Franz Xaver Kappus kapitánnyal cserélte föl. A *Leviticus* (*Argumentum Kiadó*, 1997) intertextuálisan kapcsolódik ugyan Ibsen Peer



Gyntjéitől kezdve Shakespeare Hamletjén, pontosabban Opheliáján át Josephus Flaviuson és Tacituson át a *Nem akartam zsidó lenni* szerzőjéig, Juraj Spitzerig, majd Suetoniusán át Pierre Corneille-ig, Bertók Lászlóig és másokig, vagy – ha úgy tetszik – elsősorban is a kötet cím idézte ószövetségi forráshoz, Mózes harmadik könyvéhez, és így belső párhuzamot teremt a művészi pályáján fordulópontot jelentő 1979-es kötettel, az esszéket, verseket és interjúkat tartalmazó *Genezissel* – mégis, mindezek ellenére vagy mindezeket tudomásul véve is a Mittel-szereptől való elbúcsúzás felemássága, a Mittel-Kappus szerepcsere látszik a legszembevetőbbnek. Már ha nem vesszük ide a Tózsér-líra állandó jellegzetességei közül, hogy a helyek és az idők – mint Mittel úr lelke – lengenek ide-oda, múltból jelenbe, tárgyakból emberekbe, akár a spiritisztáké, és hogy ezzel éri el, hogy a konkrét rejtelmes legyen, hogy a szavak „mindent és semmit” egyszerre jelentsenek. Ehhez az elbizonytalanításhoz vagy az „elviszonylagosítás”-nak ehhez a műveletéhez hozzátartozik mindjárt a kötet cím értelmezése is: egészen konkrétan Mózes harmadik könyvére utalna? vagy a látványra, a zsidó szerepokra, esetleg az anakronisztikus trióletekben, a Bertók Lászlónak ajánlott költeményben feltűnő „Levita úr”-ra, mint elképzelhető, újabb alteregóra, az itt Jákob és Lea fiaként emlegetett férfira, vagy a levitáció fizikai jelenségének jelentéskörét sem szabad kizárni?, azt a műveletet, amikor elektromos vagy mágneses tér felhasználásával tartanak lebegő állapotban bizonyos testeket.

Ilyen lebegtetésnek képzelhetjük az emlegetett tényit is. Nevet cserélt, ám nem – mint lehetnénk – a saját leleményéből, hirtelen támadt ötlete nyomán. E különös csengésű három szó, Franz Xaver Kappus, a korábbi alakmástól való megkülönböztetésére szolgáló elnevezés ugyanis nem a fantázia szülte, hanem alkalmas egy valóságos személy azonosítására. Csakhogy mindez a valószerűség Tózsér Árpád szemében nagyon is valószerűtlenné látszott: ő, aki kitalálta magának Mittel Ármint, úgy hitte, mások is hasonlóan buzgóak. A Tóth Lászlóval folytatott beszélgetésben (*Szó és csend. Új Forrás Könyvek*, Tatahánya, 1996) adta elő, miért váltott ki belőle dühöt, amikor a *Holmi* szerkesztője elküldte neki eme Kappus kapitánynak szóló Rilke-level fénymásolatát. A levél afféle bírálat volt, vélemény a katonatiszt klapan-

ciáról, és mellesleg leckéztetés is, hogy a kapitány ne vigyen íróniát a versbe, mert az nem való ebbe. Fénymásolat ide, fénymásolat oda, ez volt az egyik mozzanat, ami miatt Tózsér úgy érezte, tréfálnak, sőt gúnyolódnak vele, csúfot üznek belőle, ha finoman, ha enyhén is: személyes célzásnak vette az íróniára való utalást, hiszen az ő Mittel-versei is tele vannak vele. A másik mozzanat, ami miatt személyesen neki és csak neki szólnak hitte, hihette a küldeményt: ugyanabba a katonai főreálba járt ő is – évtizedekkel később, persze, tartalékos tűzértiszt kiképzésre –, mint ahová a múlt század kilencvenes éveiben a verselgető kapitány járt, és ahová Rilke is: a Mährisch-Weiskirchenben, a mai Hranicén, Morvaországban lévő iskolába. Félreértés szülte tehát a Kappus-verseit, kitalált személynek, képzeletbelinek gondolt egy valóságosan létezőt – de, tette hozzá az interjúban, épp így félreértés lenne azt állítani, hogy Kappus kapitányban Mittel úr újabb változatát akarta megírni.

Pedig a kapitányi versekhez, mintha jelentékenyek lennének mind mennyiségre, mind minőségre, már „utószó” is készült. Összegzés, lezárás ahhoz a két, azaz kettő darab költeményhez, amelyek közül a prologusként is felfogható elsőben a címbe emelt összegzés, szűzesszerűen az történik, hogy a kapitány aranyerét megoperálják, de a kapitány ennek ellenére sem fogadja meg Rainer Maria Rilke úr tanácsát: nem mond le az íróniáról, az epilógusként is értelmezhető második alkotásban viszont mégiscsak önmagába mélyed, s megvizsgálja a mélységeket, ahonnan élete fakad. A Virágvasárnap, az utószó formátlan-formás kak-tuszhoz hasonlítja a kapitányt, de láttatja szürkénét is, amihez mégsem a színt társítja, hanem – színesztéziával? – a hangot, az „já”-t, hogy aztán a hang gazdjának a patái alá ne a tövisek növényét tapossák, hanem a mirtuszágat. A húsvét előtti vasárnap ironizálása, profanizálása: nincs Jézus, aki a számaron ül, és nincs pálmaág, amivel a szertartás szerint megdobálnák az állatot. Helyette a mi tájainkon honos barka is csak a húsvéti várakozás igézetében nyílik: az első versszak legelső sorának barkája az utolsó versszak első sorában kaktuszszá változik. Ez nyit ki, ez teszi szűrőssé a virágvasárnap hangulatát. Cseppet sem függetlenül attól az élet- vagy léthelyzettől, amelyben a két vers Kappus kapitánya találja magát. A legvégső kiszolgáltatottságnak, az elmű-



lással, a halállal való szembesülésnek az a helyzete ez, amelyik a hétköznapi eseményeit is „közel az éghez” játszatja, a „mintha meg élnék” dramaturgiája, a „nem is oly biztos, hogy élni jó” szerzői megjegyzése szerint. Előbb a virágvasárnapi körmenet áhíttá fordult közönségesbe, hétköznapias durvába – most a legközségesebb, a leginkább szegyeült műtétet, az aranyér operációját állítja kozmikus távlatokba. A csont, a hús ironiája az, hogy az ánus, a végbélnyílás az Isten iszonyú látcsöveként azonosítódik, s a hajnali égen a Hold képe vagy egy vörösölő felhő a jele annak, hogy a „kozmosz ánusá vérzik”. A kötszerekkel bebugyolált lírai alanyt hasonló okokból inti: kerge dolog volna örülnie, hisz nem az élet, de a halál van köréje tekerve. „Minden: a látszat a látszat? a van” – szól a mélységeket vizsgáló kapitány-vers, mutatva azt a jellegzetességet is, amelyik a *helyszínen* túl mégiscsak rokonítja Kappus kapitánynak az alakját Mittel úréval. A gnómák, paradoxonok, aforizmak általánosításáig, megdönthetetlen igazságáig eljutó tömörség, amely a legsúlyosabb gondolatokat is a humor, az ironia könnyedségével közli – ez az ismérv, egyrészt, a „Mintha köröttem mindennek / A képzeletem lenne a története” szolipszizmusa másfelől, harmadrészt pedig a „nem evilági grammatikával / A jelentés mellé harapok” olvasásstratégiai ajánlata – mind visszaterő, ismerős jegye Tózsér költészetének. De az említett helyszín is, az élet- vagy inkább léthelyzet: Kappus kapitány kórháza és kórterme ugyanolyan „fehér falak” közé zárt világ, mint azé a bazini elmegyógyintézeté, ahol Mittel úr – nem Kappusszal, a kapitánnyal, hanem – a Kapitánynak gúnyolt volt bányamérnökkel találkozott. A nemrég még a hadsereg tisztjeként egy uránbányában dolgozó öles természetű, hórihorgas férfi a számokba háborodott bele, s azért zárták ideggyógyintézetbe, hogy „bizonyos dolgokról” „ott kinn” ne beszélhessen, és Mittel úr is úgy vélte, valamiről neki is hallgatnia kell, csak „sejtelve sem volt, miről kell hallgatnia”, ezért frt hát kinyáiban mindennap egy verset, remélve, van bennük „legalább egy parányi abból a valamiből”, amiről hallgatnia rendeltetett. Az említett rokonság vagy párhuzam lehetőségét erősíti ennek a költeménynek már a címe is: *A Kapitány. Nem a nagy, jelentős Mittel-versek közé tartozik, nem éri el a Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset, Szoliter, Történet Mittel úrról, a gombáiról és a magánvalóról, Mittelso-*

*lipszizmus avagy Bevezetés Mittel úr emlékeibe színvonalát, de talán éppen így jelezheti az átmenetet.*

Az „átöltöztetés”-nek vagy „beöltöztetés”-nek azt a folyamatát, aktuussorozatát, amely a sorozás katonai eljárását is felidézheti, de fel – a Juhász Erzsébet könyvében (*Tükörképek labirintusa, Forum, 1996*) méltatott Václav Belohradský-dolgozat, *A kapitalizmus és a polgári erény* nyomán – Husserl filozófiájának alapvető metaforáit is. Azzal a kesernyés tudattal, hogy az elkerülhetetlen halál látószögéből ítélve voltaképpen mindegy, milyen uniformist kényszerül levetni az ember. Hiszen mindenebből *kivethetőtett* lesz úgylis.



*Görömbei András*  
GÁL SÁNDOR ÉVTIZEDEI

Ady írta, hogy egy kis népnek még lélegzetet is radikálisan kell vennie ahhoz, hogy fennmaradjon. Gál Sándor úgy él, mint ha állandóan e figyelmeztetés súlyát érezné. Hatvanévesen életművet tudhat a magáénak: a költő, a novellista, a szociográfus, a publicista, a gyermekversek írója egyaránt elvégezheti számvetését. Emellett a szerkesztő és a közéleti feladatokat számolatlanul magára vállaló kisebbségi mindenes is nyugodt lélekkel állhat az idő kitárt kapuiában. Megtett minden tőle telhetőt, a többi már nem rajta múlt, helyzet és sors fortélyos szövevényei is alakították pályáját. Gál Sándor életműve a szlovákiai magyarság kultúrájának egyik legértékesebb fejezete, az egyetemes magyar irodalomban is figyelemre méltó értékeket teremtett minden műfajában. Életműve szerves és karakteres. Műnemekre és műfajokra szétszálazni csak azért érdemes, hogy főbb jellegzetességei még szembetűnőbbek legyenek, hogy gazdagsága és szerves összetettsége még világosabban megmutatkozhasson. Műnemeit és műfajait szabadon váltogatja, mindig ahhoz folyamodik, amelyiket előírja számára az ihlet, az „anyaggyűző tiszta akarat”. Joggal bízhat műfajai szimbiózisában, egymást tápláló, egymást erősítő együttélésében.

Izgalmas és tanulságos vállalkozás lenne Gál Sándor egyes műnemeinek és műfajainak tüzetes alakulástörténetét megrajzolni. Ezúttal csak jelzéseket adhatok erről.

„Nem a hatvanas évek elején indultam, hanem az ötvenes évek elején. Csak nekem több mint tíz év kellett ahhoz – mert egyedül voltam –, amihez a kortársaimnak két-három év például a főiskolán” – vallotta pályakezdéséről egy interjúban. Valóban késleltetve kezdhetett költői pályáját. A *Nyolcak* antológiájában még nem

szerepelhetett, jóllehet évjárata szerint a *Nyolcak* nemzedéktársai, mindössze két esztendővel fiatalabb Tózsér Árpádnál és Ze. Nagy Lajosnál, Cselényi Lászlónál pedig néhány hónappal idősebb is. Költőként hamarosan föl is zárkózott hozzájuk. Prózaíróként pedig írói látásmódját és témáit tekintve leginkább Duba Gyula és Dobos László társa a szlovákiai magyar irodalomban.

A minél teljesebb művészi kifejezésért vívott következetes küzdelem, egyre táguló és gazdagodó világkép jellemzi költőként és novellistaként is Gál Sándort.

A hatvanas években kibontakozó költészete előbb kissé bőbeszédű, élményelmondó jellegű, de jól nyomon követhető benne a költői én állandó és nyugtalan, szélsőségektől viszont mindig tartózkodó keresése, kísérletezése, küzdelme a saját hangért, saját látásmódért. Legfőbb karaktervonásának is a folytonos keresést, változást látjuk. Elsősorban a „hetköznapi poetizáló” cseh költők ösztönzését emlegette a korabeli kritika, joggal, de ösztönzést adhatott neki a tárgyakat szólásra bíró Illyés-líra is. Gál Sándor költészete a falusi világhoz kötődő nosztalgikus hangokkal indult, majd egyre drámaibbá és elemzőbbé vált. Megszerezte a falusi világ vélt harmónijából való kiszakadást éppúgy, mint a városi lét magányt, idegenségérzést hozó kínjait. Legjobb verseinek ekkor a leírás, a „lírai riport” az alapszituációja. Látványba sűríti az időt éppúgy, mint az eszmét sugárzó, költői ítéletet hordozó értékelemeket is. Nyomról nyomra haladhatunk a veresvilágban annak felfedezésében, hogy a tárgyi világ miként sűrűsödik, miként kap filozófiai és történelmi távlatot. Az idő sokféle értelemben van jelen, s kap egyre fontosabb szerepet már a hatvanas évek második felében Gál Sándor költészetében. A személyiség világhelyzetének egyik meghatározó elemévé minősül. A történelem is egyre fontosabb szerepet játszik a személyiség önértelmezésében, identitásának rajzában. A tárgyas képek gazdagsága így válik Gál Sándor költészetében a személyiség letezésének létfilozófiai érzékenységu kifejezésévé, világhelyzetének tükrévé.

A hatvanas évek végén, a *Szabad vonulás* című kötetének utolsó ciklusában újabb szembetűnő poétikai metamorfózis tanúi lehetünk: ekkor talált rá arra a szintetikus versformára, melyet ő maga később a „függőleges hullámváz” kifejezéssel illetett. Ezen



a vers „gondolati, formai és ritmikai harmóniáját” értette. A központozást is ettől kezdve hagyta el verseiben, mintegy azt jelezvén, hogy az esetlegességeket kikapcsolja lírájából. A dolgok, tárgyak nem egyediségükben részei a versnek, hanem a lélek élményeinek, belső áramlásának hordozói, objektíválói. „A szintézis – ma már pontosan tudom – két ágból egyesült. Az egyik ágon Ady, József Attila és Kassák Lajos költészete a szabadító erő, a másik pedig a magamban felfedezett szóbeli irodalom: a népdal, a népballada, népmese formagazdagsága, népi-metaforikus nyelve, jelképrendszere és ritmusepítményei. E két ág időbeli összetalálkozása adta a *Szabad vonulás* utolsó ciklusában megvalósult szabadságot, fűszabadultságot, amely a *Kölöpök* és a *Folyó* verseihez vezetett el” – idézhetem pontos önjellemzését.

A *Kölöpök* verseiben Varga Imre korabeli kritikája finom érzékkel vette észre Gál Sándor lírájának azt a ma is megfigyelhető sajátosságát, hogy „a költői pszichében végbemenő parttalan áramlásban a szavak átloccsannak a tapasztalati világ burkán túlra”, s így a fogalmakkal mondhatatlan megragadására is alkalmasak lesznek.

Már ekkor feltűnik verseinek az a sajátossága is, hogy az egyedi tényeket, tárgyakat kozmikus távlatba állítja, s a világot születés és halál között megnyilatkozó végtelen áramlasként, kiegyenlítődésként értelmezi. Szinte sztoikus nyugalommal emelkedik a konkrétumok fölé.

Verseinek tárgyias világát mindig átfűti a személyes érdekelttség, ez igen gyakran a szlovákiai magyar sorsba kötöttség motívumaiban nyilvánkozik meg.

A teljes időben szemléli az egyszeri és megismételhetetlen létet, ezért érzékeny annak sérüléseire. A teljes idő szemlélete adja e líra végtelen nyugalmat és nagy belső feszültségeit egyaránt.

Költészetének gazdag és színes természetlátása is az idő révén nyer mélyebb értelmet: a létezés értékének és mulandóságának metaforája a természet.

A hetvenes évek második felében mintha nagyobb felelősségre ijesztette volna az idő: ráeszmélt arra, hogy az egyéni létezésnek csak a szűkebb közösség, a nemzet és nemzetiség sorsában van mélyebb értelme. Így vált a hetvenes évek második felében a csehszlovákiai magyarság sorsköltőjévé: verseinek nagyobb részét

akkor nemzetisége kétkérdései motiválják. A csehszlovákiai magyarság múltjáról és jelenéről a hetvenes években Gál Sándor *Folyó* (1978) című kötete szólt a leginkább összetett és legnagyobb drámai erővel, egyenrangúan Duba Gyula *Vajdádó paraszti világával* és Dobos László *Egy szál ingben* című regényével. Valóságos tények, láttelek elemeiből épített hatalmas pusztulás-vízöz ez a kötet. Közéleti költészetnek is minősíthetjük, ha különlegességét abban jelöljük meg, hogy a közvetlen valóságvonatkozások gazdagsága nem csökkenti, hanem új karaktertípiáztatásba emeli a versek esztétikumát. „Ezek a közéleti költemények rendszerben a költő legmagasabb szintjén állnak” – állapította meg a kései József Attila verseinek közéleti vonulatáról Németh G. Béla. Más helyen tüzetes elemzéssel próbáltam kimutatni, hogy érvényes ez a megállapítás Gál Sándornak olyan közösségi gondoktól motivált verseire is, mint a *Távolodók* és a *Homok*. De tucatnyi más versét is említhetjük ennek példája gyanánt az *Új Atlantisztól a Jólattig*.

A nyolcvanas években tovább tágitva horizontját, *Európa vadonában* szemléli és méri a kisebbségi létezés dimenzióit. Virrasztásokat végez „halál-erős daccal” fénylő elődökre emlékezve. Adytól, József Attilától, Bartóktól kér megtartó erőt a helytálláshoz, megmaradáshoz reménytelennek látszó időben. Emberi magatartását és művészi erejét a *Négy sor Hamletnek* fejezi ki talán legtömörebben:

kifehéritem még ezt a koponyát  
ha kihuny a nap  
legyen mi világítson  
űri sötétben [...]

Gál Sándor legújabb verseskötetei ismét többirányú kísérletezésről, nyugtalan keresésről tanúskodnak. A naplóversztől a létezés egy-egy pillanatát többdimenziós kepekben megragadó gyökök-versekig sok verstípust kipróbál, egészen a *Szél* című könyvének egyetlen nyolcszáz soros versből álló áradásáig, „függőleges hullámláms”-áig.

A közvetlenül megnyilatkozó közéleti tartalmakat ekkor gazdagon kibontakozó publicisztikája hordozza, költészete inkább a



létezés végső kérdéseire koncentrálni. Az emberi létezés mibenlétét és értelmét kutatja. Az Éden és a Golgota, az élet és a halál közötti teljes teret és teljes időt kitölti a létezés áramló, vonuló képeivel. A költő egyik régebbi prózai meditációja fogalmazza meg legvilágosabban ennek a régtől készülő új lirapoétikának a lényegét:

„A bennem élő szavak: az idő és a csend jelei.

A mindenség legősi hangja a – szél. A költészet ebben a hangban vált először hallhatóvá. Ezáltal él, és utolsó rezdülése is ez lesz.

A költészet útja így bennem a szélről a szél felé. Ha színében fogalmazok, akkor a fehértől a fehérig, ha magatartásban, akkor a csendtől a csendig. (Vagy: a hallgatástól a hallgatásig.) Minden összetevő lényege a mozgás. A költészet így magába foglalja a teljes cselekvést, ami nem más, mint az öröktől való idő megújulása; a születés, az élet és a halál harmas egyége és misztériuma.”

Gál Sándor újabb költészetének alapmotívuma a halál. Az öregedő költő valóban a halállal szemközt léti részesének tudja magát. A *Szél* című kompozíciója oly módon vetíti ki egyetemes távlatokba ezt a létállapotot, hogy benne valóban „pillanatigul évezredre / s évezredre zsugorodik pillanattá”. Az emberlét az örökkevaló idő átmeneti pillanataként jelenik meg ebben a monumentális látomásban. Az ember előtti világtól az ember utáni csendig vezet a látomás. A közties időt, az emberlét pillanatát épp az elmúlás törvényszerűsége miatt csupa kérdésessé tett lételem tölti ki. Az elmúlás fájdalma vetíti ki a képeket. A létezés az elmúlás bizonyossága felől szemlélve éppen a fájdalmas, búcsúzó hangvétel révén telítődik értékelemekkel. Az ember létakarát könnyörtelen elmúlás-törvény keresztezi. Minden semmivé válik, csak „a mindenség legősi hangja”, a szél suhog változatlanul. Ez a szél-suhogás keretezi a költemény semmivé váló emberlét-látomását. „...a halálközelség mélyen átélt élményéből bomlik ki ez a látomás, s alighanem e megrendítő élménynek köszönhető, hogy a vers elején leütött hang intenzitása végig kitart” – idézem Grendel Lajos érzékeny megállapítását. Éppen ez a megrendültség foglalja magába az emberi életakaratot – az elmúlás illúziótlan számbavétele idején is.

Ha költészete után egy pillantást vetünk Gál Sándor novellisztikájára, részben hasonló alakulástörténetről adhatunk számot. Korai prózai írásai többnyire közérzet-novellák. Azt kutatja novelláiban, hogy milyen sors jut osztályrészül az embernek akkor, ha szlovákiai magyar. Novelláinak és elbeszéléseinek is egyre erőteljesebben ez a közösségi meghatározottság a motívója. A hatvanas évek második felében hősei meg csak tévovaságukkal, tehetetlenségükkel, iránytalanságukkal, bizonytalanságukkal voltak jellegzetes kisebbségi figurák.

A szereplők élelérése lényegében nem változik a későbbi kötetekben sem, de világuk kitágul, összetettebbé válik. Közérzetük mélyebb, túlnyomórészt történelmi motivációját a hetvenes és nyolcvanas évek novellái tárják fel összetetten. Olyan világról tudósítanak, melyben a személyiség nem függetlenítheti magát nemzeti-nemzetiségi közösségtől, mert a történelmi kényszer nem engedi meg számára a kikapcsolódást, a partikuláris kötöttségeken való nembeli túlelmelkedést. Elbeszéléseinek, novelláinak jellegzetes vonása, hogy a tényeket megmutató írói szemlélet teljesebb, szabadabb, humánusabb belső világ felől minősíti a külső valóságot, a történelmet. Legjobb novellái a szlovákiai magyarság második világháborús kiszolgáltatottságát és a diszkriminációs évek nyomasztó élményeit, tragikus eseményeit mutatják be – a hagyományos realista ábrázolásmódot változatos formákban újítva meg. Csak jelzésekkel utalhatok itt Gál Sándor novellisztikájának olyan antológiadarabjaira, mint az *Első osztályú magány*, *A király*, a *Családi krónika*, a *Bontás*, *Ítéletidő*, *Szentucca*, *Izsiná iduká*. Ahány novella, annyi új epikus perspektíva. Különböző idősíkokat montíroz egybe az önkéntelen emlékezés az egyik novellában, a másikban konkrét történelmi mozzanatok jelképesse emelkednek, a harmadikban krónikaszerű oknyomozás az epikai szervező elv, a negyedikben az analitikus technika, az ötödikben a prózát és verset váltogató „ballada” mutatja be érzékletesen a kiszolgáltatottság testet és lelket pusztító hatását... Megannyi egyéni aspektusú megvilágítása ugyanannak a feloldhatatlan múltnak, elviselhetetlen létesonkitásnak. Gál Sándor legjobb novelláinak olyan összetett az esztétikai dimenziója, hogy bennük a szlovákiai magyar valóságvonatkozások egyetemes érvényű eszmék hordozóivá válnak. Úgy jelentik meg a szlo-



vákiai magyarság múltját és jelenét, hogy bármely személyiség és közösség identitásának értékeit is védelmezik.

Gál Sándor azok közül az írók közül való, akikre ma is érvényesek Nagy László szavai: „viszonylagos viszonylatok között is tudom, hol az anyám”. Számára az emberi létezésnek minden esendője ellenére vannak alapértékei és alapigényei. Ezek között kitüntetetten fontos helyet foglal el nemzetiisége, a szlovákiai magyarság európai emberhez méltó életének a kívánalma. Válogatott novelláinak (*Kavicshegyek*) és válogatott verseinek (*Új Atlantisz*) kötetéről nyilatkozta Kövesdi Jánosnak: „Mindkét válogatásban alapvetően az volt a célom, hogy – versben és prózában egyaránt – nemzetiiségünk sorsáról, történelméről, jelenéről eddig megfogalmazott gondolataimat összegezzem.” Nemzetiségi közösségen keresztül kapcsolódik ő a magyarsághoz és a nagyvilághoz. E nemzeti közösséghez tartozás alapeleme viszont a ragaszkodás az otthonhoz. Gál Sándor művészetének és egész habitusának fontos jellegzetessége az otthonosság igénye, a ragaszkodás anyanyelvéhez, a kötődés családjához, szűkebb és tágabb szülőföldjéhez.

A szemléletből természetesen következő belső igény, készítés mellett bizonyára Sütő András (*Anyám könnyű álmot ígér*), Szabó Gyula (*Golya szállt a csúrra*) és Duba Gyula (*Vajdó parasztvilág*) szülőföldkönyve is ösztönözhette arra, hogy maga is számot vessen szülőföldjének örökségével, üzeneteivel. Ennek a belső késztetésnek engedelmessé válik meg *Mesét mondok, valóságot* című könyvét.

A falun töltött gyermekkor világa egyre távolabbra került tőle, de sok-sok eleme mindmáig elevenen él benne. Gazdagon fedezi fel ezekben a foszlányokban a múlt számtalan titkát: történelmet, szokásokat, hagyományokat. Az életre kellett, megelevenített múlt olyan, mintha nem is történelem, hanem mese volna. Ami az emlékeket őrző felnőt számára valóság, azt a gyereke már mesének érzi. A valóság mesévé áttűnésének folyamata azonban mélyebb törvény megvalósulása: a falusi világ régmúltja egy közösség sorsának tanulságait, kényszerűségeit és célszerű, tapasztalatokból formált okosságát egyaránt megmutatja. A *Mesét mondok, valóságot* irodalmi szociográfia: a gazdag tényanyagot írói szemlélet állítja tágabb összefüggések rendjébe. A szociográ-

fiai elemeket az írói reflexiók emelik egész világgá. Az író személyessége, közvetlen érdekelttsége mozgítja a történeti anyagot, első és utolsó fejezete pedig személyes hangvételű kerete a szociográfiai érvényességű közbülső részeknek.

Régi szokásrendet idéz fel, s a hagyományok megőrzítésével mindig megmutatja azok kialakulásának valóságos értelmét, közösségi célszerűségét is. A falu életvitelében, szokásrendjének egyes mozzanataiban a célszerű józanág érvényesült. Az írói okfejtések gazdagon áterezik a néprajzi érdekű tényeket, s a paraszti kultúra organikuságát mutatják meg. Ehhez a renchez az írók személyes köze van, ezért tudja élményszerűvé lelkesíteni az egykori eseményeket, szokásokat.

Gál Sándor a *Mesét mondok, valóságot* lapjain kivallotta mély kötődését családjához és szűkebb közösségehez, szülőföldjéhez. Számot adott szemléletének mélységéről, gyökérzetéről. Természetesen illeszkedik ez a kötet verseinek és novelláinak világába.

Művészetének legsajátosabb, karakterizáló értékeit véleményem szerint azok a művei hordozzák, amelyek magas esztetikai és morális szinten vallanak a szlovákiai magyarság történelméről és jelenkoráról, sorsáról és közérzetéről, tragikus sérelmeiről és természetes szabadságigényéről.

Gál Sándor mélyen átéli és alaposan ismeri ezt a léthelyzetet. Ebből ítélve méri a huszadik század végi európai emberi lét minőségét is. Művei érzékletesek, szemléletesek, a közvetlen élmények inspiráló hatása érződik rajtuk. A naponta átélt, átértett valóság kap bennük egyetemes érvényt.

Minden műfajában „konzervatív újtó”. Állandóan kísérletezik, de kerüli a szélsőséges megoldásokat. Határozottan törekszik arra, hogy művei betölthessék nemzeti-nemzetiségi identitásképző, öntudatformáló küldetésüket. Hitelességük aranyfedezete az író valóságismerete. Gál Sándor évtizedek óta járja a szlovákiai magyar falvakat, városokat. Figyeli, regisztrálja a kisebbségi magyarság életét. Korábban riportsorozataiból összeállított könyveiben adott számot tapasztalatairól. Az utóbbi évtizedben pedig esszéinek, publicisztikai írásainak négy kötetével (*Függőleges hullámváz, Az éjszaka horizontja, Írott beszéd, A megtörtént békeje*) a kisebbségvédelem dolgában Fábry Zoltán örököse lépett.



A szlovákiai magyarság történelmének és jelenkorának enciklopédiáját írta meg ezekben a könyveiben. Adatok százaival, tények sokaságával dokumentált döbbenetes látóképet bontakozik ki ezekből a publicisztikai kötetekből. A kisebbségi magyarságot sújtó mai törvények gyökerét kutatva, a kisebbségi lét kezdetétől dokumentálja annak a „feldarabolási program”-nak a következetes megvalósítását, melynek következtében a megfogvatkozott létszámú kisebbségi magyarság másodrendű állampolgárrá vált saját szülőföldjén. Keserűsége, nyíltan kimondott csalódottsága gyakran emlékeztet *A vándort megszólal* írójának hangjára, érvelésére. A tények sorolása olykor szarkasztikus vízióba csap át az abszurd nyelvtörvényt és a legújabb idő más kisebbségellenes intézkedéseit elemelve: „A remélt békeesség helyett újra megjelent az ellenség-szindróma. Így lettünk, e törvény következtében Európa fehér négerai, mi, szlovákiai magyarok. S történt ez abban az országban, amelyben az élelmiszerszükséglet felét mi termeljük. Ha valami csoda vagy varázslat folytán egyszer csak beszélni kezdene a kenyér, a hús, a tej, a vaj, e nyelvtörvény generálisaiknak valószínűleg torkán akadna a falat.”

Tamási Áron indokolja meg a maga közösségi feladatvállalását azzal, hogy az író nemcsak azért felelős, amit megírt, hanem azért is, amit hallgatása alatt népével cselekszenek. Gál Sándort is ez a mély közösségi felelősségérzet és felelősségtudat indítja arra, hogy hivatásos történésznek is becsületére való tájékozottságot szerezzen a szlovákság és a szlovákiai magyarság történelmében és jelenkori eseményeiben. Szakszerű tájékozottság alapján leplezi le a nyilvánvaló történelemhamisításokat, a kisebbségi magyarságot kismizmizó törvényeket. A tények fölött mindig szellemi boltozatot épít. Erkölcsei ítéletet hoz a humánus és az európai emberi igényesség szellemében.

Könyvei a kisebbségtörténelem hiányzó fejezeteit pótolják. A kisebbségi lét elviselhetőségéért, az alapvető emberi jogokért emel szót azok mindennapi sérülései idején. Értékővő elhivatottsággal veszi számba a szlovákiai magyarság kultúrájának jelenségeit, értékeit, Fábry Zoltán példáját és életművét eppúgy, mint a *Főnix* fiataljainak műveit.

„Meggyőződésem, hogy egy író-ember életműve nemcsak könyvek sora, hanem az is, amit egy szűkebb vagy tágabb közösség

szolgálatában – a jövőteremtés tudatos vállalásával – elvégzett vagy végez” – ezekkel a szavakkal kezdte Gál Sándor a hatvanéves Dobos Lászlót köszöntő irását. Írói hivatását Gál Sándor sem választotta és választja el közösségszolgáló kötelességétől, közösségmegtartó felelősségétől. Könyveinek egyik felét nem az irodalomtörténet, hanem a kisebbségvédelem, az emberi jogok védelmének története fogja megőrizni. Ez a két rész mégis találkozik, szépirodalmi műveiben is az az ethosz, az a nemes emberi magatartás nyilatkozik meg, amelyik Gál Sándor mindennapi küzdelmeinek, cselekvő történelmi jelenlétének ösztönzője és erőforrása.



## A Grendel Lajos-recepció

Grendel Lajos a nyolcvanas évek elején az egyik legsikeresebb írói indulást mondhatta magáénak. Jelentős visszhangot kiváltó három regényével: az *Élelővést*tel (1981), a *Galeri*val (1982) és az *Áttételekkel* (1985) hívta fel magára a szlovákiai és a hazai kritikusok figyelmét. Meglehetősen rendszerességgel jelentek meg műveiről értő elemzések, s többen a magyar irodalom ún. próza-fordulatának kezdeményezői közé sorolták. Pályája a hetvenes évek elején – nem függetlenül a '68 utáni szituáció irodalmi beszédrendjének alakulástörténetétől – a próza „magánosítása” jégyében indult. A társadalmi haladás projektumának bukására nemcsak ő, de nemzedéktársai is a magán- és kisebbségi életforma dilemmáinak „feltárásával” válaszoltak, az uralkodó diszkurzusformától való függetlenedés reményében. A kevéssé egyénített első kötete, a *Hűtlenség* (1979) elbeszéléseinek (*Tan-történet*, *Tanügy*, *Tizenyolc nap*, *Mire lehull a hó*) „nyelvtanát” is döntően a nemzedéki távlatú, vallomások, rögzítésvű közérzetepika parabolai mintái határozzák meg. Az ettől való elmozdulást azok a novellák „ígérték”, amelyek olvasási műveleteiben megjelent a lehetséges világok megképzésének logikája (*Egy este Amerikában*, *Szép história*, *Valami történni fog...*). Írásművészetének ezen szolamához a nyolcvanas-kenelcvvenes években Grendel többször is visszatért.

Írói hírnevét – a szlovákiai és a magyarországi irodalomban – mégis egy másfajta elbeszélőmód alapozta meg, amelynek kimunkálása alighanem összefügg a szövegvilágok közötti tájékozódás megváltozott irányával. Grendel egyidejű esszéit és interjúit olvasva szembetűnő annak állandó taglalása, hogy a szlovákiai magyar irodalmi hagyománnyal való szembesülésekor felismerte

e (politikai-ideológiai okokból) szűken értelmezett tradíció „párbeszédképességének” erős korlátozottságát. S ezen belül minde-nekelőtt az irodalmi örökség esztétikai értékeinek hiányosságait: „Volt szlovákiai magyar írásbeliség, de alig volt irodalom”; „iro-dalmi tettek tekintjük azt, ami pedig főleg kulturális tett volt.”<sup>1</sup> A felvidéki magyar etnikumvédelem ideológusai az irodalom esz-köszerepét hangsúlyozták, s így az a közösségi érdekek „képvi-selőjévé” és a nemzeti közösség identifikációs minták iránti igé-nyeknek hordozójává vált. Ennek a következménye az irodalmi kommunikáció szemléleti-poétikai regisztereinek a magyarorszá-gítól is jóval radikálisabb korlátozódása. A kommunizmus alatti kisebbségi irodalmak ideológus apologetikájának mindig is tar-tozóéka volt az onreflexió kényszerű-önvédelmi korlátozása, a kon-textus szűkítése.<sup>2</sup> A szlovákiai magyar irodalom hiányosságait az is kondicionálta, hogy e régió kultúrtörténeti önállósága messze elmaradt pl. az erdélyitől, ami részben védtelemebb is tette az itteni, egyébként is kisebb létszámú népcsoportot a többségi-ha-talmi pressziókkal szemben.<sup>3</sup> Az irodalmi kommunikáció önállós-ulásának (egyébként itt is a „szabadságteremtés” ígérteében végbemenő) folyamata – korántsem függetlenül éppen Grendel kezdeményezéseitől – a hetvenes években indult meg, és az *Élel-ővéstet*, illetve a *Galeri* megjelenésével jutott el egy újfajta be-szédképesség „mintaadó” olvasmányáig. Lényegében úgy, hogy e kötetek szerzőjének nyelvhasználatát – mindenekelőtt Mészöly Miklós és Esterházy Péter műveinek egyidejűleg kibontakozó hatására – a magyar epikai hagyomány szélesebb köréhez közele-dett, többek között Krúdy és a századfordulós novellisztika akti-vizálásával.

Az *Élelővéstet* arról tanúskodik, hogy Grendel pályáján a tör-ténet/történelem problematizálása együtt jár a hagyományhoz való viszonyulás újfajta módjának kialakulásával, egy, a szlovákiai

<sup>1</sup> GRENDÉL Lajos: *Elzigeteltség vagy egyetemesség* (1978). In: GRENDÉL: *Elzigeteltség vagy egyetemesség*. Bp., 1991. 7. ill. *Hagyomány és korszerű-ség a csehszlovákiai magyar irodalomban* (1989). I. m. 34.

<sup>2</sup> Vö. *Irodalom és megújulás*. I. m. 33.

<sup>3</sup> Mindennek erdélyi aspektusáról l. *Példázatok a szabadság nélküli rend fo-kozatiról*. (A Szilágyi-olvasás). In: SZÍRÁK Péter: *Folytonosság és változás*. Debrecen, 1998., 96–104.



magyar irodalomban kevés előzményre támaszkodó olvasási alakzat kikísérletezésével. Itt és a *Galeri*-ben is központi szerepet játszik a múlt *közvetettsége* tapasztalata, mint a viszonylagosság belátásának legfőbb feltétele. Az epikai világtapasztalat a célelvőséget az örök *viszatérés* alakzata, a múlttól való megszabadulást annak állandó kísértése váltja fel. Az első fejezet a távlatok összeegyeztethetlenségét, a múlt „olvasatainak” áthidalhatatlan távolságát demonstrálja. A „mozaikkockák” funkciója abban áll, hogy a lineáris-kauszális folyamatokkal szemben érvényesebb „világmozgásként” mutassa fel az idő, a tér, a beszédhelyzet és a nézőpont szétzúródottságát, a személyes és közösségi lét diszkontinuitását. A szenvedés mint valamifajta sorsörvény eredete nem tisztázódhat, ohelyett a mulasztások, hibák, hiányok és kegyetlenségek végtelen láncolata rajzolódik ki elénk. Az *Élelövész* olvasás-alakzata azt mutatja, hogy Grendelre igen nagy hatással volt Mészöly Miklósnak a célelvőséget és egészítvőséget kétségbe vonó, de annak „emlékezetét” fenntartó írásmódja. Mészöly a hetvenes évek elején kapcsolódik a *nouveau roman*-nak ahhoz a korai szakaszához, amelyben az önalkító szöveg, a relativáló elbeszélőtechnika, a kicsinyítő túlkör alkalmazása és a kombináció játszott kiemelkedő szerepet (Robbe-Grillet: *La Jalousie*, *Dans le labyrinthe*, illetve Pinget művei). A lét történeteszerű értelmezésébe velett hit elbizonytalanodása az integratív formaelvek bomlásával, a narratív tudásformák dezintegrálódásával jár együtt. Mészölynél a metanarratív technika és a fragmentarizáló eljárás létrehozta a potenciális jelentések szabad kibomlásának teret (*Alakulások*). Az *Élelövész* nem annyira ehhez a radikálisabban megváltozó szövegszervezési metódushoz kapcsolódik, hanem ahhoz a Mészöly-olvasáshoz, amely a történeti idők egybecsúsztatásával demonstrálja a történeti viszonylagosságot, illetve a történelem értelme utáni kutatás kétségességét (*Térkép Aliscáról, Anno*). Grendelnél a számos rokon vonás (a nyomozás, a keresés a világgal való kapcsolatba lépés legalapvetőbb képlete) ellenére megőrződik, sőt megerősödik a hősök világgal szembeni igazsága (*Légszomj, Tanúgy, Hűtlenség*). Az el-

beszélés ilyen értelmű „centruma” az *Élelövész*-ben is fennmarad. Az olvasási retorika alakításában nemcsak a *törédekség*, hanem a *hanyatlástörténet* alakzata is részt vesz, s ennek vonatkoztatási pontja maga a főhős-elbeszélő.

Grendel az *Élelövész*-ben és a *Galeri*-ben akkor van elemében, ha *viszatérintő* ír, ha a régiséget „szóltatja meg”. Feltűnően nagyobb ilyenkor a szöveg rétegzettség, hangnemi biztonsága. Ezzel szemben például az *Élelövész* második része túlzottan magán viseli a *Termelési-regény* nem reflektált hatását. Míg ott a különböző diakrón és szinkrón regiszterek keverése hozza létre a szöveg polimodalitását, addig itt a nyelvi világ és a hangnem viszonylagos homogenitása inkább a dolgok különböző megítélhetőségének szerepjátékát villantja fel.<sup>4</sup>

A később az *Élelövész*-tel és az *Áttételekkel* egy kötetben is kiadott *Galeri* 1982-ben jelent meg. A narrációs relativáló technika visszaszorulni látszik benne, a szövegtest lényegében tömbszerű monológok sorozata. A *Galeri* apellál arra az olvasói műveletre, amely elbizonytalanítja a „fiktív” és a „valóságos” közötti határt. Míg az *első* regényben a múlt redukálhatatlan többértelműsége, addig itt a múlt hiánya, s ezért az azzal való szembesülés folytonos elodázódása játszik fontos szerepet. A *Galeri* a főként elbeszélői hangot mozaikos-anekdotikus szerkesztésmóddal kapcsolja össze. A „rövidtörténeteknek” többnyire az a funkciója, hogy a kommentárokból, elmékedésekben kifejtetteket *példázzák*. A regény olvasásmódjának centrumát az a keresés határozza meg, amely „a társadalmi mozgásokat szabályozó magas szintű etikai elvek” nyomában jár. Ennek mintegy alárendelődik az elvek, a rendforma és a közös értelem hiányát is demonstráló mozaikos-anekdotikus szerkesztés. A „központosított” olvasási alakzatot erősíti, hogy a *Galeri*-nek igen hangsúlyos a nevelődéstörténeti aspektusa.

Az *Élelövész*-hez képest Grendel írásmódja már a *Galeri*-ben jócskán módosulni látszik. Noha az *integritásérték* az előbbi művet is centrálta, a szövegszervezés viszonylagosító mechanizmusai határozottan fedték el a tanító célzatosságot. A leleplezés in-

<sup>4</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?* Helikon, 1987/1–3., 55–56.

<sup>5</sup> Lásd erről bővebben: SZIRÁK Péter: *Grendel Lajos*. Pozsony, 1995., 53–55.



dulata, mint a világhoz tartozás egyneműbb (kritikai) módja, ott még szembe találta magát a messzolyi és az Esterházy-féle poliszemizáló intenciókkal. A múlttal és a környezettel szemben táplált etikai fölény óhatatlanul az erkölcsi parabolya irányába tereli a *Galeri* olvasásmódját, s különösen megterheli azt értékezéssel, tétellessel, kommentárokkal. Hasonló leegyszerűsítő sémák jelentkeznek az *Áttételek*ben, a *Szakítások*ban és más későbbi Grendel-művekben.

Az *Áttételek*ben a múlt felidézésének kettős funkciója van, egyrészt példázatszerű, másrészt az elbeszélő-főhős későbbi kiüresedett életének, vagyis egy *hanyatlástörténetnek* a pozitív ellentétjét teremti meg. A regény centrumában az önelemzés erkölcsi horizontja áll. Ha az *Áttételek* az életművön belül is másodrangú regénynek tűnik, akkor annak az az oka, hogy a személyiség krízisállapotának, majd az arra következő „megoldásnak” nincs meg a kellő epikai kidolgozottsága, vagyis tetszőlegesen kontextualizálható. Alighanem igaza lehet Angyalosi Gergelynek, amikor megállapítja, hogy az írónak „lényegében nincs mit mondania arról, hogy miért tér vissza ellenkezés nélkül régi életébe az elbeszélő. (...) Van az *Áttételek*ben (a részletek minden kidolgozottsága ellenére) valami vázlatzerűség.”<sup>6</sup> A zárlat a művilágot saját logikája ellenére egy nem problematizált eszméhez fixálja, ami viszont „visszafelé” is kifejti hatását, gyökeresen áthangolja a regényt. A múlt, a családtörténet pusztán *illusztrációvá* lesz. Talán nem tévedés itt arra gondolni, hogy Grendel valószínűleg összeegyeztethetetlen szemléletmódok megkérdésére törekedett, mert egyszerre akart megfelelni egymástól lényegesen eltérő olvasói elvárásoknak.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> ANGALOSI Gergely: *Egy eszményi állampolgár hőnyörtelen részvéte. Gondolatok Grendel Lajosról*. Kritika, 1987/4., 7.

<sup>7</sup> De úgy, hogy nem tette lehetővé a többértelmezést konkrétizációkat. Irodalmi szövegszerű tárgya volt, hogy mennyire eltérő módon ítélik meg a zárlat funkcióját a kisebbségi és az anyaszerző olvasók: ami az utóbbiaknál a relativáló technikák viszamemlékes „képpontozása” volt, az az előbbiek-nél a morális példázat erősen elvárt „centrums”. Most anélkül, hogy az olvasói szerepekről arányrendjét szemügyre vennénk, csak arra érdemes utalni, hogy éppen az *Áttételek* „szavai” vallanak rá előző Grendel pályá-

Grendel műveinek magyarországi recepciója az *Éleslövészet* és főként a *Galeri* megjelenése után indult meg. A honi kritika egyöntetű elismeréssel szólt róla. Az „olvasatoknak” két alaptípusa alakult ki, az egyik a szlovákiai magyar próza folytonosságát biztosító jegyeket affirmálta, a másik – észelve egy új regényforma kialakításának körvonalait – a *diszkontinuitást* emelte ki. Ez utóbbi Grendel írásmódját közvetlenül beilleszthetőnek vélte a *prózaforradalom* utáni átforgalmazott magyarországi kánonba, mindenképp Mészöly és Esterházy olvasási alakzatával rokonítva azt. Az egyidejű befogadás számára nem nyílt távlat a Grendel-olvasás *köztes helyzetének* felismerésére, talán ennek tudható be, hogy a kritika némiképp *túlértékelté* újításainak körét. A magyarországi „prózaforradalom” recepciója ugyan *felárazította* az öröklött vallomások, publicisztikus, ellenbeszéd-szerű regénynyelvet, de alkalmazkodott is hozzá. A kisebbségi sors átértelmezésére törekvő Grendel egy olyan olvasásmódot alakított ki, amely sem a megelőző szlovákiai, sem az egyidejű magyarországi diszkurzusmintáknak nem feleltethető meg maradéktalanul.<sup>8</sup> Megbontotta az ellenbeszéd-szerkezetet, viszonylagosította a kollektív tudat történelemképét és erkölcsi horizontját (*Éleslövészet*), kísérletet tett a nemzedeki távlatból való kilépésre, a személyiség újraszituálására (*Galeri*, *Áttételek*, *Szakítások*, *Thészeusz és a fekete övegy*, *Einstein harangjai*), noha e tekintetben „eredményei” elmaradnak a korábbiakhoz képest. A Grendel által „felnyitott” olvasási tapasztalat hatása egy új prózaíró nemzedék (Talamon Alfonz, Farnbauer Gábor) fellépésével vált nyilvánvalóvá.

Míg a regényekben az értékes szerepköre egyre inkább bővült, addig a novellákban (*Bőröndök tartalma*, 1987) a narrációs funkciók kiegyensúlyozottabb arányrendje figyelhető meg. Túl-

ján nyomtatékosan a regionális elvárásrendszerek „irodalomképző” hatására, amelyet viszont az egyidejű befogadás alighanem alacsonyított. Ezekből a változatokból különbözik a mű megítélése az alkotói önrreflexióban. Grendel egy 1996 májusában elhangzott rádióinterjúban *Az ember tragédiájának* „megoldásával” hozta összefüggésbe saját regényének zárlatát.

<sup>8</sup> A magyarországi Grendel-recepciót nagymértékben meghatározta a különböző értelmező közösségek kanonizációs versengése. Lásd erről bővebben: SZIRÁK Péter i. m. 78–80.



nyomórészt a *Hűtlenség* egyes darabjainak (*Egy este Amerikában, Szép história, Valami történni fog...*) irracionális mozzanatokra alapozódó írásmódja folytatódik, de van néhány olyan szöveg is, amelyben nem a fantasztkum irányítja az olvasási műveleteket. Ezekben elsősorban a hagyományhoz való viszony, illetve a sorszerű meghatározottság parabolizálása történik meg. A jelenbe nyúló múlt éppúgy ellehetetleníti a személyiség autonómiáját (*Legutolsó tétlet, Pogány apokalipszis*), mint ahogy a tradíció elégtelenségének felismerése is az önértés szűkös kereteivel szembeesít (*Csehszlovákiai magyar novella*). Az irracionális mozzanatok aktivizáló novellák (*Egy ponyvaregény vége, Böröndök tartalma*) is parabolikus-allegorizáló olvasási műveletek alapján alkothatók meg. A fantasztkus beszédformának igen korlátozott a játéka. A *Böröndök tartalma* megtöri ugyan az *Áttételek* nemzedéki távlatának hegemoniáját, de a parabolai jelentéssalkotás itt is a személyiség szabadságának kondícióira „figyel”.

Grendel az évtizedfordulón olyan könyveket jelentetett meg, amelyek részben csalódást okoztak, részben megosztották értelmezőinek táborát. A *Szaktársak* (1989) egy szerelmi háromszög-történet nemzedéki távlatú elbeszélése, életformák „vitájának” morális példázata a tanító célszerűség központi szerepével. A kronikási attitűd magabiztossága ellentmondásba kerül az elbeszélő tudás elbizonytalanodásával, a külső perspektíva a „mindentudás” pozíciójával, a suta történet a kommentárok nagyigényűségével, az általános bölcséleti konklúziók kíváncsi a nemzedéki dimenzió szűkös távlatával. Az olvasói elvárások teljesítése<sup>9</sup> azok megújításával.

A *Thészeusz és a fekete özeveg* (1991) cselekményének középpontjában is a magánéleti problematika áll, egy házasság felbomlása és egy különös, új kapcsolat története. Ennek a regénynek sem nagy erőssége a történet szerzői jelentéssalkotás, Grendel a korábbi művek helyzetét, relációt „idézi”, kombinálja újra. Az intertextualizáló olvasási igényt felkelti egyrészt azzal, hogy a

*Szaktársak* kal közvetlen szöveghőzi kapcsolatot teremt, másrészt aktualizálja a Thészeusz-mondát. A regény a mítoszdeformáció jelentéssalkotó műveleteinek azonban kevés teret biztosít, mert egyirányúsítja a jelrendszerek potenciális interakcióját.<sup>10</sup>

Az *Einstein harangjai* (1992) recepció stratégiját egyrészt a fiktív önéletrajz, másrészt a társadalmi „korrajz” olvasási alakzata határozza meg. Az 1989 utáni elbizonytalanodás közérzetét a regény rávetíti az egész megelőző korszakra. A főhős-elbeszélő élettörténetének felidézése a dezorientáltság okaira kérdez rá, fejezetről fejezetre haladva azonban kivívja, hogy *bohózszerű fokozással* készíti elő a példázatos gondolatalkzat demonstrálását: az értelmetlen(né váló) világ képét és a személyiség teljes szétesését. De egyfelől a *túlzás*, másfelől a *válságosság* az akadály annak, hogy a világlátás ismételen jelen lévő tanító tételessége oldódhasson, hogy az olvasóval való együttalkotás értelmezési változatai kellő epikus „fedezethez” juthassanak.

Grendel újabb novelláskötetének, *Az onirizmus tréfáinak* (1993) olvasásmódja a *Böröndök* tartalmához viszonyítva alapvetően nem változott meg. Noha az egész életműre jellemző, mégis talán az itt olvasható novellákban a legerősebb a „hajlam” az *igazság* és a *valóság* kérdéskörének szoros összekapcsolására. Az előbbi *távollétének* és az utóbbi *viszonylagosságának* tapasztalata láthatóan nagy hatást gyakorolt Grendelre. Folytonos feszültséget okoz az olvasási műveleteknek az a kettőssége, amely egyrészt lebontja a preformált valóságképzeteket, másrészt viszont – a kommentárok retorikája szerint – mégis az *igazság közelében* tartja a befogadót (*Az éjféli látogató, Vezérlődszati*). Az idő- és térbeli részletezésnek, a szereplők leírásának szinte teljes hiánya, a történet elhagyása vagy túlértelmezése *nyomasztó* hegemoniához juttatja az elemző-kommentáló szöveget. Az erősen publicisztikai érdekű beszédforma pedig meglehetősen esendőnek bizonyul (*Egy valóságos világ alapításának nehézségei, Esmeralda szívárványai, Flóra, avagy a nagyváros rettenetei*). Grendel novellisztikája az *egy valóság* távlatát fenntartva kísérletezik a *fantasztkus beszédforma* különböző változataival. A nemzedéki közérzet-

<sup>9</sup> „Olvasóim egy része nevelő szándékú regényeket vár tőlem. (...) Regényeim egy korszerűtlen világ korszerűtlen emberéről íródnak, alighanem korszerűtlen formában.” GRENDEL: *Rosszkedvem naplója*. Tatábanya, 1992. 21., 36.

<sup>10</sup> Lásd erről bővebben: SZIRAK Péter i. m. 105–110.



rögzítést és a képzelet generálta valóságok poétikáját egy igen feszített olvasási alakzatba rendezi. A szövegek nyelv művészeti megalkotottsága elmarad nemcsak a velük összemérhető kortárs magyar novellisztika élvonalaához (Mészöly Miklós, Bodor Ádám, Darvasi László), de Grendel nyolcvanas évek eleji műveihez képest is.

Grendel egyidejű recepcióját nagy mértékben meghatározza az *újra kanonizálás* lehetőségfeltételeinek alakulása. A nyolcvanas évek eleji interpretációs stratégiák érvényességét a Grendel-művek mindinkább (talán *eleve*) kétségbe vonták, de olvasásuk „nyelvtana” mégis az egykor kanonizált műveletekhez igazodott. Az ettől való radikális eltávolodást „előíró” mű viszont még nem született meg. Hogy a legújabb regény, az evangélium-intertextusát egy „szomorú játékban” újrajátszó, az *És eljön az Ő országa* (1996) ismét nyitja teheti-e a Grendel-olvasás tapasztalatát, az a későbbi irodalmi változásfolyamatok távlatában lesz majd megválaszolható.

(1996)

## IV.



*Görömbei András*  
A KÁRPÁTALJAI MAGYAR IRODALOM  
FŐ SAJÁTOSSÁGAI

A Trianonban szétdarabolt magyarság egy ideig abszurdnak tartotta azt, ami vele történt, s a különböző országokba került kisebbségi magyarok is időleges tévedésnek, átmeneti jellegűnek gondolták új helyzetüket. Szellemi életükben a megbonthatatlan egység tudatát őrizték. A történelem azonban nem erkölcs és nem logika szerint működik. A kisebbségi magyarságnak tudomásul kellett vennie új helyzetét, hiszen naponta tapasztalta annak sorsformáló tényeit.

Az 1938-as és 1940-es bécsi döntések rövid időre részben korrigálták Trianont, a második világháború után azonban az új békediktátumok – némi módosításokkal – ismét megerősítették azt. A kommunista diktatúrák pedig szinte hermetikusan elzárták a kisebbségi magyarságot mind Magyarországtól, mind a más országokba került kisebbségi magyarságtól. Ez a tény rendkívül súlyos gondokat okozott a magyar kultúrában is, felmérhetetlen értékpusztítás, értékesztés történt.

A magyar szellemi élet mértékadó képviselői sohasem fogadták el ezt a szellemi szétdaraboltságot. Az országhatárokat a nemzeti kultúra szempontjából nem tekintették döntő jelentőségűnek, azok kényszerű tiszteletben tartása mellett is a nemzeti kultúra lényegi egységét hangsúlyozták. Természetesen elismerték azt is, hogy a magyar nemzeti kultúra az egyes kisebbségi közösségekben azok speciális helyzete és történelme folytán egy másik nemzeti kultúrához is kapcsolódik másodlagos – az anyanyelvénél és a történelmi hagyományoknál kisebb hatókörű – elemek révén. A „kettős kötődés” magyar szempontból fölöttébb nagyvonalú elmélete azért jött létre a hatvanas évek végén, hogy ellen-



súlyozza a kisebbségi magyar kultúrákat kisajátító többségi törekvéseket.

A magyar nemzeti kultúra szerves működése azonban a diktatúrában illúzióknak bizonyult.

Mindegyik kisebbségi magyar irodalomnak egészen speciális különorsó jutott lélekszám, helyi történelem és kulturális hagyományok, s a jelenkori létet meghatározó szellemi, politikai és gazdasági körülmények tekintetében egyaránt. A magyar nemzeti kultúra egészéhez való viszonya is mindegyiknek másként alakult.

A kárpátaljai magyar irodalom sajátosságait alapvetően meghatározza az, hogy a kultúra szempontjából a kárpátaljai magyaroknak minden lényegesen vonatkozásban a legnehezebb történelem jutott.

Bár ez a terület a honfoglalástól Trianonig Magyarország szerves része volt, s bár vannak értékes lokális kulturális hagyományai, peremhelyzete következtében soha nem volt olyan önálló kultúrája, mint például Erdélynek. Ennek az önálló entitásnak a kialakulását a Trianon utáni történelme is gátolta. A két háború között Csehszlovákiához, majd néhány évig Magyarországhoz tartozott, „önálló” kisebbségi életét csak a második világháború után kezdte. S olyan körülmények között, amelyek a szellemi élet elemi személyi és intézményi formáit sem tették lehetővé.

Jelentős művészi értékek keletkezéséhez a tehetségnek is színvonalas szellemi közegre van szüksége. Enélkül a nagy tehetség sem képes kibontakozni. Kárpátalján pedig egyetlen jelentős aktív magyar művész és tudós sem maradt a kisebbségi lét kezdetekor.

Eppígy hiányoztak hosszú évtizedeken keresztül a legelemibb intézményi keretek is.

A művészetnek létfeltétele az autonómia, a teljes szabadság. A kárpátaljai magyar irodalom kibontakozását évtizedekig gátolta a szabadság hiánya. Ez az alig több mint másfélszáz ezernyi magyar kisebb közösség annál, hogy ne tudta volna mindenki, mit követtek el 1944 novemberében az itteni magyarsággal, hiszen a kétezrezer nyi kisebbségből húszezren estek áldozatul. Szűkebb közösség annál is, hogy ne érezte volna mindenki az elemi emberi jogok hiányát...

Minderről azonban évtizedeken keresztül szólni sem lehetett Kárpátalján.

A szovjet diktatúra csak olyan irodalmat engedélyezett, amelyik meg sem kísérelte a valóságos tények művészi szambavételét.

Balla László tevékenysége épp ezért ellentmondásos. Érdeme a kárpátaljai magyar irodalom elemi intézményi formáinak kialakítása, ennek az irodalomnak az elindítása, de súlyos vétsége, hogy a pártirányítás elvtelen végrehajtójaként működött, s így gátolta is azt, amit segítenie kellett volna. Neki körülbelül annyi könyve jelent meg, mint az összes többi ottani írónak együttvéve, munkássága azonban elsőrendűen mennyiségi, nem pedig minőségi tényezője az irodalomnak. Ami érték született, az hosszú időn keresztül éppen az általa a hivatalosság rangján képviselt parancsok, utasítások ellenére jött létre. Könyveinek számát pedig úgy is kell néznünk, hogy hatalmi pozíciója folytán többnyire ő töltötte ki a kárpátaljai magyar irodalom számára engedélyezett évi egy-két könyvnyi keretet.

Az irodalom legbensőbb hivatása az, hogy a maga teremtet világával kifejezze az egyén és a közösség közérzetét, világlátását, világerzékelését. A jelentős műben az alkotó személyiség a maga teljes habitusával, érzéseivel, ismereteivel koncentráltan benne van. A művészi érték nagyon összetett. Sokféle értékelem szintézise, de ezek között az összesség, a témával szembeni teljes nyitottság és szabadság erkölcsi kötelességként, a hitelesség kritériumaként szerepel.

A kárpátaljai magyar irodalom rendszerváltoztatás előtti periódusában ebből a szempontból sajátos tudathasadásos kettősség figyelhető meg. Az az irodalom, amelyet a hatalom engedélyezett, a kötelező optimizmust hirdette. Az alaphangot Balla László adta meg *Zengi hangosabban!* című verseskötetével... Prózai művei is többnyire egy-egy szovjet kampányhoz köthetők tematikailag és hangvételben egyaránt.

Jellemző, hogy amíg ez a dogmatikus szemlélet uralkodott, a reprezentatívnak szánt antológiának a megjelenését mindig a Szovjetunió valamely kerek évfordulója tette lehetővé, s az is körkép értékű, hogy ezek az antológiák címükkel és hangvételükkel egyaránt a problémátlan optimizmust sugározták: *A várakozás*



*legszebb reggelén* (1972), *Szívárványszímben* (1977), *Lendület* (1982), *Sugaras utakon* (1985).

Epp ennyire jellemző és leleplező ugyanakkor, hogy amint a történelem félresöpörte az elvtelen szolgálalkúság kötelező optimizmusát, a kárpátaljai magyar irodalmat legteljesebben bemutató antológiának *Vergődő szél*<sup>1</sup> (1990) lett a címe, s ezt a címvasztást teletalálatnak minősítette a kritika, hiszen a kárpátaljai magyar irodalom történetének első négy és fél évtizedét valóban ez a minősítés illeti meg igazán.

A hosszan élő dogmatikus szemléletnek a kötelező ünnepi hangvétel mellett a másik kártekonny vonása a hagyomány szemlélet beszűkítése volt. A kisebbségi irodalmaknak a nemzeti irodalmon belüli egyenlő esélyt éppen az biztosítja, hogy a nemzeti kultúra egészéből vehetnek ösztönzéseket a múltat és a jelent illetően egyaránt. Ehelyett a „szovjet magyarok” fogalmát meghonosítani igyekvő szolgálalkúság a kárpátaljai magyar irodalom hagyományait is ijesztően le akarta szűkíteni. Nemcsak az egyetemes magyar nemzeti hagyománytól akarta elszakítani ennek a nemzetrészt az irodalmat, hanem még a kárpátaljai magyar hagyománytól is. „A Kárpátontúl ma működő szovjet magyar írók elődei semmiként sem azok a különböző rendű és rangú eszmei meggyőződésű és kötődésű, egymással kapcsolatban alig levő magyar tollforgatók, akik a felszabadulás előtti időkben véletlenül épp az egykori Ung, Bereg, Ugocsa megyében és Észak-Máramarosban tevékenykedtek, hanem... sokkal inkább azok a szerzők, akik ugyancsak szovjet magyar íróként a mieinkkel teljesen azonos ideológia alapján, ugyanazon esztétikai elvek szerint, egységes csoportba szerveződve tevékenykedtek a Szovjet-unióban a két világháború között, a második alatt és még egy ideig utána is... Zalka Máté, Illés Béla, Hidas Antal, Gergely Sándor, Karikás Frigyes, Gereblyés László, Lányi Sarolta, Gábor Andor, Madarász Emil és mások...”<sup>2</sup> Az onmagát érseíteni igyek-

vő dogmatizmus így akarta még 1975-ben is ennek az irodalomnak kizárólagos hagyományává tenni azokat az írókat, akik proletkultus dogmatikus hevületükben 1931-ben József Attilát és Móricz Zsigmondot lefaszították, s akiknek József Attila azt tűzte, hogy majd akkor áll velük szoba, ha egyes számú alanyhoz egyes számú állítmányt tesznek.<sup>3</sup>

A kárpátaljai magyar irodalomnak a kötelező optimizmus és az esztétikai dogmatizmus ellenében kellett kibontakoznia. Értékesnek, időtállóknak éppen azok a művek minősülnek máról visszatekintve, amelyek szembeszegültek ezekkel a követelményekkel, közvetlen hagyományként vállalták az egyetemes magyar kultúrát, és reális képet igyekeztek adni a kárpátaljai magyarság életéről, közérzetéről.

Tragikus sajátossága ennek az irodalomnak, hogy az összetettebb szemlélet kialakítása a dogmatizmus továbbélése miatt egészen a rendszerváltottatásig áttörhetetlennek bizonyuló akadályokba ütközött. Az irodalom fejlődésének ritmusát a nyitódási kísérletek kibontakozása, majd azok szétzúzása jellemzi. A hatvanas évek közepén Kovács Vilmos pályája mutatja ezt a modellszerűen. A hatvanas évek elején készült regénye, a *Holnap is élünk* a kárpátaljai magyarság második világháború utáni sorsáról adott képet. Megjelenését sok vizsgálat előzte meg, 1965-ben végre kiadták, de azonnal betiltották, kivonták még a könyvtárakból is.<sup>4</sup> Ez a regény a kárpátaljai magyarság több egzisztenciális és morális problémáját vetette föl, mint az egész addigi irodalom együttvéve. Nem hibátlan mű ez, a főszereplő kivételével nincsenek kidolgozott jellemek, s dialógusai nem képesek az egyániságok összetett bemutatására. A néhány vonással fölvezetett alakokban mégis sikerült egy korszak hiteles atmoszféráját megragadnia Kovács

<sup>3</sup> A magyar proletárodalom platformtervezete. In: Latimovits Zoltán: *Verset mondok*. É. n. 195–166.

<sup>4</sup> A *Holnap is élünk* megjelenésének és „fogadtatásának” körülményeit már gazdag szakirodalom elemzi. Pl.: M. TAKÁCS Lajos: *Reggelyors, rózsor, szorregény*. In: KOVÁCS Vilmos: *Holnap is élünk*. Második, átdolgozott kiadás. Csokonai Kiadó, Debrecen, Kárpáti Kiadó, Ungvár, 1989. 207–214. és TÓTH István: *Kovács Vilmos Holnap is élünk című regénye megjelenésének körülményeiről*. *Hitel*, 1995, 4., 92–100.

<sup>1</sup> Vergődő szél: A kárpátaljai magyar irodalom antológiája, 1963–1988. Összeállította, a szövegeket gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta M. Takács Lajos. Magvető, 1990., 607.

<sup>2</sup> A Kárpáti Igaz Szó 1975. dec. 7. 3. Neon mell. 38. számból idézi: BOTTLIK József-DUPKA György: *Ez hát a hon...* Mandátum Kiadó, Budapest, Universitas Kiadó, Szeged, 1991., 191.



Vilmosnak. Modern, tömörítő átvétetésekkel mutatja meg a múlt és a jelen tragikus párhuzamait és összefüggéseit. Hőseiben olyan alakot formál meg, aki történelmi tapasztalatai ellenére sem hajlandó elfogadni sorsának abszurditását. Megpróbál szembefordulni a továbbbélő politikai és művészi dogmatizmussal, de menekülésre kényszerül. Kovács Vilmos regénye nemcsak a személyi kultusz időszakának törvényszerűségeiről ad hiteles képet, hanem az ötvenes és hatvanas évek fordulójának nyomasztó társadalmi, szellemi légköréről is. Ezt a regényt – társadalomkritikai bátorsága miatt – még a nyolcvanas években is azzal vádolta a továbbbélő dogmatikus kritika, hogy torz képet festett „Kárpáton túl társadalmának életéről”<sup>3</sup>. Új kiadására negyedszázadot kellett várni.

Az e regényben megnyilatkozó összetett történelmi látásmód fölerősítette Kovács Vilmos költészetének történelmi érzékenységet, felelősségtudatát is. Hangja visszafogottabb, meditatívabb lett, keserű és illúziótlan. *Csillagfénynél* (1968) című harmadik kötete szintén kiemelkedő értékű műve a kárpátaljai magyar irodalomnak. Ösztönzője is annak a tehetséges fiatal költőgenerációnak, amelyik ekkor talált mesterére igazán Kovács Vilmosban. Ezzel hatást gyakorolt Kovács Vilmos és S. Benedek András közös tanulmánya is 1970-ben a *Tiszatíjban*<sup>4</sup>. Ez az írás először adott számot arról a kisebbségi irodalomról hitelesen, az értékek iránti fogékonysággal. Kovács Vilmos olyan támadások középpontjába került, amelyek lehetetlenné tették pályája további kiteljesülését, felbetörték terveit.

Ugyanez lett a sorsa annak a fiatal generációnak, amelyik az 1963-ban megnyitott ungvári magyar tanszék hallgatóiból szerveződött, s Kovács Vilmosban talált segítő mesterre. Az 1967-ben létrehozott Forrás Stúdió tehetséges fiataljai néhány publikációjuk alapján a hetvenes évek elején már Magyarországon is ismertté váltak. Tőlük lehetett remélni az irodalom megújulását. A dogmatikus „ideológiai terror” azonban Kovács Vilmossal együtt őket

is lehetetlenné tette. Többüktől megvonták egy időre az egyetemi tanulás jogát, sorkatonai szolgálatra vitték őket. Sokáig nem publikálhattak, a Forrás Stúdiót pedig a felülről irányított József Attila Stúdió váltotta fel. Az irodalomban a sors nem állítható a művek helyére. Annai azonban bizonyos, hogy Fodor Géza, Vári Fábán László, Zseliczki József pályáján az „ideológiai terror” jóvátehetően törést okozott. A művészi fejlődéséhez, kibontakozásához ugyanis folyamatos alkotómunkára, állandó szellemi aktivitásra is szükség van. Ők pedig hosszú ideig nem publikálhattak, napi megélhetési gondokkal küzdöttek. Első vekonyka könyvük csak a rendszerváltoztatás után jelent meg, amikor az utánuk fellépő fiatalabbak némelyike – Balla D. Károly, Nagy Zoltán Mihály – már több kötetet rendelkezett.

„A Kovács Vilmossal és a Forrás Stúdió fiataljaival szemben táplált bizalmatlanság a kárpátaljai magyar irodalom egészére is átvetült, s a hetvenes évek elején-dereken induló újabb írórajnak ismét a hangsúlyos pártosság vállalásával sikerült megszólalnia.

Mindnyájan megírtuk a magunk Lenin-versét, békeversét, puffogtak frázisaink, sugároztunk az optimizmustól. Ha borisabb, ne adjisten pesszimista verset akartunk publikálni, mellé tettünk két harsányt, talán így elmegy. Aztán a két harsány megjelent, a borús kimaradt... Jöttek a nyolcvanas évek, egyetlen nagy taps-tól zengett az ország...”<sup>5</sup>

A kárpátaljai magyar kultúra történetében a rendszerváltozás alapvető fordulatot hozott. Egyenesen lenyűgöző az a szellemi felszabadulás és kibontakozás, amit az utóbbi fél évtizedben a kárpátaljai magyarság véghezvitt. Ez a folyamat a nyolcvanas évek második felének megváltozott politikai légkörében indult, s 1989 után teljesedett ki. Ennek az új korszaknak a kultúrában az a leginkább szembetűnő jegye, hogy a kárpátaljai magyarság határozottan megfogalmazta saját kisebbségi magyar identitását.

<sup>3</sup> Vassócsik Vera írt ilyen szellemben a *Sugaras utakon* című antológia utószavában. Ungvár, 1985.

<sup>4</sup> KOVÁCS Vilmos–BENEDEK András: *Magyar irodalom Kárpát-Ukrajnában. Tiszatíj*, 1970, 10. sz., 961–966; 12. sz., 1144–1150.

<sup>5</sup> FODOR Géza: *Keresztzett égbőltek alatt*. In: Néaz történelmi homlokokra. A Forrás Stúdió versantológiája. Internix Kiadó, Ungvár–Budapest, 1994., 235–240. és FODOR Géza: *Egy lakható világ felé*. In: Kovács Vilmos: Testamentum. Internix Kiadó, Ungvár–Budapest, 1992., 129–148.

<sup>6</sup> BALLA D. Károly: *Kisebbségi magyar szövegről*, Galéria Kiadó, Ungvár–Budapest, 1993., 49.



Korábban ez az irodalom nem vállalhatta nyíltan nemzetiségi sorstudatát, a dogmatikus politika minden ilyen próbálkozást üldöztött. „A kárpátaljai magyarság az elmúlt évtizedek szorongásai, megaláztatásai-megalázódásai után csak az 1980-as évek második felében talált nyíltan és igazán magára: gyökereire, hagyományaira, nemzeti tudatára, magyarságának nyílt vállalására. A hosszú évek során visszafogott, de mégis felhalmozódott szellemi potenciál eddig soha nem tapasztalt mozgásba jött...”<sup>9</sup>

Még 1984-ben megszervezték Kárpátalján az első magyar művelődési egyesületet, a beregszászi Illyés Gyula Magyar Irodalmi Klubot. Ennek engedélyezését még a véletlen segítette: a hatóság emberei Illyés Bélával tévesztették össze Illyés Gyulát... Néhány évig nem is lehetett folytatása a művelődési egyesületek létrehozásának. A nyolcvanas évek végén azonban minden jelentősebb magyar jellegű helységben létrehoztak olyan művelődési egyesületet, amelyik már az elnevezésével is jelezte a helyi és egyetemes magyar hagyományok együttes ápolását, a magyar nemzeti tudat frissítését<sup>10</sup>.

Ez a művelődési mozgalom vezetett aztán 1989. február 26-án a Kárpátaljai Magyar Kulturális Szövetség megalakításához. A kárpátaljai magyarság igen gyorsan kialakította saját intézményrendszerét.

Az irodalomban az 1987-es *Évegőárúk* című kiadvány volt az első olyan kötet Kárpátalján, amelyik nyíltan és tudatosan vállalta a kisebbségi magyarság magyar nemzeti és történelmi azonosságtudatát. 1988 januárjában a József Attila Stúdió József Attila Alkotóközössége alakult át. Célul tűzte ki mindazon alkotók tevékenységének összefogását, akik a kárpátaljai magyar szellemi élet fellendítésén, a magyar anyanyelv megőrzésén és ápolásán fáradoznak<sup>11</sup>. Az ötvennél több alapító tag közel fele író.

1989 augusztusában megjelent a kárpátaljai magyarság első irodalmi folyóirata, a Hatodik Sip. Majd 1993 tavaszán új irodalmi folyóirat indult Pánsíp címmel. A Magyar Írószövetség 1990-ben öt kárpátaljai magyar író – Balla D. Károlyt, Balla Lászlót, Horváth Sándort, Füzési Magdát és Vári Fábrián Lászlót – vett fel tagjai sorába. 1991-ben Dupka György és Fodor Géza is írószövetségi tag lett. 1992. szeptember 26-án a Magyar Írószövetség kárpátaljai tagjai – Balla D. Károly, Füzési Magda, Horváth Sándor, Vári Fábrián László, Fodor Géza, Dupka György – megalakították a Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportját.

A megleveneredett szellemi életet közvetlenül tükrözi a könyvkiadás. Az új könyvkiadók olyan intenzitással kezdték meg működésüket, hogy Kárpátalján négy év alatt több szépirodalmi és történelmi, művelődési munka jelent meg – jelentős magyarországi segítséggel –, mint a korábbi négy és fél évtized folyamán. Különösen Dupka György kiadói szervezőmunkáját kell kiemelnünk. Az általa irányított Intermix Kiadó Kárpátaljai Magyar Könyvek című sorozata 1992-ben indult Fodor Géza kötetével, s 1995-ben Balla Teréz verseskötete már e sorozat hatvanadik darabja. A Balla D. Károly által vezetett Galéria Kiadó is értékes művek sorát adta ki az utóbbi években.

A kárpátaljai magyar irodalom sajátosságaihoz tartozik, hogy magát az irodalmiságot jóval szélesebben kell értelmeznünk, mint a nemzeti irodalmak esetében ez szokás, hiszen a szellemi közeg megteremtése, a kisebbségi értékek számbavétele nélkül elképzelhetetlen az irodalom autonóm működése.

A kárpátaljai magyarság kultúrájának bemutatásában a korábbi szörványos érdeklődés után a nyolcvanas évek végén magyarországi irodalmárok is fontos munkát végeztek. M. Takács Lajos adta ki 1990-ben a mindeddig leggazdagabb kárpátaljai magyar irodalmi antológiát. Ő gondozta Kovács Vilmos regényének új kiadását is. Pál György pedig 1990-ben jelentette meg a kárpátaljai magyar irodalom történetét bemutató könyvét. S. Benedek András Kárpátalja történelmének és kultúrtörténetének összefoglalását készítette el (*Tetténérhető történelem*, 1993). Botlik József és Dupka György *Ez hát a hon... Tények, adatok, dokumentumok a kárpátaljai magyarság életéből, 1918–1991* című kötete áttekinti a kárpátaljai magyarság egész történelmét, min-

<sup>9</sup> PÁL György: *A magyar irodalom Kárpátalján (1945–1990)*. Nyíregyháza, 1990., 48.

<sup>10</sup> Dalmay Árpád. In: Ötágú sip. Tisztelegés Illyés Gyula emléke előtt. Galéria Kiadó. Ungvár, 1992., 30–31.

<sup>11</sup> BOTLIK József–DUPKA György: *Ez hát a hon... Mandátum Kiadó, Budapest–Universum Kiadó, Szeged, 1991., 199.*



den lényeges művelődéstörténeti tényezőt ismertető és dokumentáló. Ők adták ki 1993-ban a *Magyarlakta települések ezredéve Kárpátalján* című, szintén alapvető fontosságú könyvet, melyben az egyes kárpátaljai települések alapos bemutatása előtt *A harmadik kisebbségi korszak megszgyén* címmel külön kis könyvnyi terjedelemben vetnek számot a kárpátaljai magyarság jelenkori helyzetével.

Ezekkel a munkákkal párhuzamosan számos olyan könyvet kellene még megemlíteni, amelyekben a kárpátaljai magyarság saját történelmét és kultúráját méri fel, nemzetiségi tudatát erősíti. Közülük különösen fontos a Dupka György által közreadott *Kárpátalja magyar személyi és intézmény-adattára*, valamint a *Koncepciós perek magyar elitéljei. A sztálinizmus áldozatainak emlékkönyve, 1944–1957* című kötet. Az előbbi a szellemi értékek széles körére hívja fel a figyelmet, az utóbbi pedig a kárpátaljai magyarság történelmének legtragikusabb időszakával szembesít. Vári Fábián László népballada-gyűjteménye (*Vannak ringó bőlcsők*, 1992) és Keresztyén Balázs által kiadott kárpátaljai történeti és helyi mondák (*Rákóczi virágai*, 1992) is fontos a kárpátaljai magyar irodalom szellemisége szempontjából. Gortvay Erzsébet *Ezer évig nem volt itt semmi?* (1993) című publicisztikai kötete a magyar hagyományok tudatosításával egészíti ki ezt a vázlatos szellemi körképet. Dupka György és Váradi-Sternberg János pedig – szintén a régebbi hagyományok föllevenítésének, tudatosításának a szándékával – összeállította az 1919–1944 közötti időszak kárpátaljai magyar íróinak antológiáját (*Kisebbségi ének a beregi rónán*, 1992).

Íme, amint a kárpátaljai magyarság folszabadult a szovjet diktatúra alól, sürgősen megfogalmazta önmagát, föltárta múltját: tudatosította a magyarsághoz tartozását nyelvi, történelmi és kulturális vonatkozásban egyaránt.

A szépirodalom eddigi legszebb értékei is ebből a sajátosságból nőttek föl. Erről győzhet meg bennünket a kárpátaljai magyar irodalom jelenkori számadása. A kárpátaljai magyar irodalom 1991-ben elkezdődött új korszakának egyik szembetűnő vonása az értékek mutatásának, tudatosításának az igénye.

Jellemző e kisebbség nehéz sorsára, hogy legszebb művészi értékei motivikusan is, közérzetileg is szorosan kapcsolódnak

ehhez a sorshoz. Most avatja legfontosabb belső hagyományává Kovács Vilmos életművét. Regénye most vált a kárpátaljai magyarság közkinésévé. Olyan sorstudatostító, sorsfelmérő versei, mint a *Verecke* és a *Testamentum* csak most jelenhettek meg kötetben. Műveiből két válogatás is készült, mindkettő alapos tanulmányok kíséretében jelent meg (*Testamentum*, 1992; ...*folytatás*, 1993).

A megváltozott történelem arra ösztönözte Balla Lászlót, hogy regénytrilógiában vessen számot e kisebbség egész történelmével (*Azt bünteti, akit szerei*, 1990; *A Nagy Semmi*, 1993; *A végtelenben találkoznak*, 1994). A három regényben három különböző életút foglalja magába a szovjet rendszer bírálását. Amit Balla korábban kiszolgált, azt most elveti. Az olvasó csak ámul e változáson, mégis örül az igazabb képnek.

Az értékmegmutatás és értékrehabilitáció igényével jelentettek meg az egykori Forrás Stúdió tagjainak antológiáját (*Nézz törtélen homlokokra*, 1994), melynek függeléke a Forrás Stúdió történetét is áttekinti, annak dokumentumait is tartalmazza. Megjelentek végre az egykori Forrás Stúdió tagjainak sokáig késlekedő és késleltetett kötetei (Vári Fábián László: *Kívont kardok hozt*, 1992; Fodor Géza: *Erdőn, mezőn gyertyák*, 1992; Zseliczki József: *Rokonok, csillag*, 1994; Balla Teréz: *A hallgatás oslópai*, 1995). Ugyancsak értékreprezentáció és léthelyzettudatosítás kíván lenni a Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportjának antológiája, a *Sors, megírva*, melyben „a kisebbségi lét krónikájaként sorakoznak egymás mellett a versek és novellák”<sup>12</sup>.

A kárpátaljai magyar irodalom új korszakának jellegzetességei közé tartozik az is, hogy néhány fiatal író pályája most bontakozott ki nagyvívűen. A szabadabb légkörnek, a tematikai tabuk felszámolásának van nagy szerepe ebben. Két könyv kap ilyen összefüggésben nagy jelentőséget. Nagy Zoltán Mihály *A sóván fattya* (1991) című kisregénye lírai monológ formában, egy meggyalázott lány életén keresztül mutatja be a kárpátaljai magyarság 1994-es tragédiáját. Balla D. Károly *KIS(ebbségi) magyar skt-*

<sup>12</sup> FÜZESI Magda: *Utószó*. In: *Sors, megírva. A Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportjának antológiája*. Intermix Kiadó, Ungvár–Budapest, 1993., 120.



*zofrénia* (1993) című közzétett esszégyűjteménye e kisebbség történelmi kényszerűségéből létrejött skizofréniajának gondolati tehetettségű és dobzenéses krónikája. Mindkét szerző-jelentős költő és novellista, műfajváltó remekművek eszméi és esztétikai értelembe egyaránt a kárpátaljai magyar irodalom elvonatába helyezte őket.

Fontos sajátossága a kárpátaljai magyar irodalomnak, hogy legjobb művei az egyetemes magyar kapcsolatrendszerbe kötődnek. Közös lelkiület, közös hagyomány, közös motívumkincs munkál bennük. Az itteni magyar írónak, költőnek – most, az összegző, értékelő számadás idején világosan szembetűnik ez – két igazi egyenlítő forrása van: a kárpátaljai magyar sors és az ebből értelmezett egyetemes magyar kultúra.

Ennek a magyar irodalomnak a legjelentősebb művei jellegzetesen kárpátaljai magyar alkotások. Folytatják Kovács Vilmos sorskifejező regényének és verseinek hagyományát. A közvetlenül megszólaló tájélmény, Verecke, a munkácsi vár, az Ungvidék, az „ibolyányi ölelésnyi töredék hazácska”, a verhovinai szél motívumai gyakran összekapcsolódnak a különlegesen kiszolgáltatott kisebbségi sors drámájával, a menni-maradni kérdésfelvetésével, s a gondolati érvekkel már nem erősíthető, de melyről fakadó kötődés- és hűségvallomásokkal.

Az egyetemes magyar kultúra igen nagy erőforrása a kárpátaljai magyar költőknek. Reménytelennek látszó léthelyzetekben az egyetemes magyar kultúra klasszikusaihoz fordulnak, őket idézik, velük érvelnek. Fájdalmukat is őket idézve fejezik ki. Törvényszerű az, hogy legtöbbször a „magyar tragédia nagy énekesé”-nek, Ady Endrének sorslátását idézik, s hogy újabb irodalmunkból a magyar összetartozás eszméjét a legnehezebb időkben is védelmező Illyés Gyulához és Csóóri Sándorhoz kapcsolódnak utalások, szellemi-erkölcsi kötődésüket kifejező verseikben.

Szembetűnő és természetes, hogy ebben az irodalomban különleges érzékenység mutatkozik meg más magyar kisebbségek, elsősorban az erdélyi magyarság létkérdései iránt. Balla D. Károly Tamási Áront, Dsida Jenőt, Kós Károlyt, Sütő Andrást, Kányádi Sándort, Szilágyi Domokost megszólító képverse (*Székhelykapu*), Vári Fábián László *Szervátiusz Tibor Dózsa-szobra előtt* című költeménye és Farkas Árpáddal történt versbeli üzenetvál-

tása (Vári Fábián László: *E földről, Farkas Árpád: Az örök hó határa*) csupán jellegzetes példák a sok-sok idézhető mű közül.

A kárpátaljai magyar irodalom előtt azzal nyílt meg a nagyívű kibontakozás lehetősége, hogy végre ez az irodalom is számot vehet az itteni magyar ember sorsával, létkérdéseivel. Nem magára vett program, hanem az alkotó ember belső parancsa szerint. A művészetnek vigasztaló sajátossága, hogy kínból, fájdalomból, küzdelemből teremti értékeit. E „töredék hazácska” legtehetségesebb alkotóinak művei ma már figyelmet érdemelnek és kapnak az egyetemes magyar irodalomban.



Elek Tibor

## FORDULÓPONTON: ÖSSZEGEZÉS ÉS ÚJAT KEZDÉS

A határon túli magyar irodalmak között Kárpátalja magyar irodalmát a leg-ek irodalmának is nevezhetnénk – negatív értelemben. Értékekben a legszegényebb, hiszen a legkisebb és a legfiatalabb magyar irodalom, a számbavehető előzményeket nem fedelve is érdemben csak a hatvanas, hetvenes évektől beszélhetünk róla. A kortárs magyar irodalomtól évtizedekig a leginkább elzárt, intézményrendszerében a legcsonkább (a Hatodik Síp, majd a Pánsíp című lapok kilencvenes évek eleji indulásáig például folyóirat nélküli), a legviszontagságosabb, a legtragikusabb sorsot megélt, a legkisebb lélekszámú (az 1989-es népszámlálás szerint 155 ezer) kisebbségi nemzetközösség, a kilencvenes évekig legnagyobb politikai prérát szennvedő szellemi életének terméke. Mindezek következtében mőnem, mőfaji tekintetben is a legkevésbé szerve és kőteljesedett irodalom. S végő az eredményeitől függetlenül Magyarországon a legkevésbé ismert magyar irodalom. Ennek csupán legutóbbi szemleletes példaként említem meg, hogy míg az erdélyi irodalom kilencvenes években indult nemzedékének (az Előretolt helyőrség gárdájának) első munkáit már eddig is három-négy élvonalbeli hazai irodalmi lapunk tárgyalta érdemben, sőt már-már azon túl, addig a kárpátaljai magyar irodalom kilencvenes években indult alkotóinak, ott legalább is hasonlóan újszerű és hasonló értékű kőtetekről sehol semmit nem olvashattunk.

Az én olvasatom szerint ez az irodalom, főként a lírában, a kilencvenes évek első felében egyidejőleg érkezett el az eddigi eredmények összegzésének, lezárásának és az újat kezdésnek a stádiumába. A Kárpáti Kiadó, majd a szabadabb politikai, kulturális, gazdasági körőlmények közepette létrejött új kiadók (Hato-

dik Síp, Intermix, Galéria, Mandátum, Új Mandátum) egymás után jelentették meg a tájék ismert alkotóinak évek, évtizedek óta formálódó (esetenként első) kőtetét, épp ezért többek válogatottak vagy összesnek is tekinthető versgyőteményét. (Balla D. Károly: *Sorsomhoz szegezve*, 1990; Kecskés Bela: *Pattog a rozsdá*, 1992; Nagy Zoltán Mihály: *Pírban, perben*, 1990; Sütő Kálmán: *Holdarcba nézve*, 1992; Nagy Zoltán: *Széphistóriák*, 1991; *Kívont kardok között*, 1992.) Ezek a kőtetek tehát általában nem sok új verset tartalmaztak, inkább a korábbi kőtetekből, illetve a József Attila Stúdió Könyvtára sorozat nyolcvanas évekbeli füzetekéből és az irodalmi almanachokból, évkönyvekből, antológiákból már ismert verseket közölték újra. Az antológias hagyományokat folytatva az önálló kőtetek mellett olyan versösszeállítások is megjelentek, amelyek szintén láthatóan az értékek összegzésének és demonstrálásának szándékával készültek: *Sors megírva* – a Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsopórtjának antológiája, 1993; *Nézz törtetlen homlokomra* – a Forrás Stúdió versantológiája, 1994; *Töredék házacska*, 1994.

A kárpátaljai magyar líra kibontakozása egybeesik a helyi kisebbségi magyar lakosság öntudatra ébredésének hatvanas évek végén kezdődött folyamatával. Akkor jelentkezett az a fiatalokból álló, 1969–71 között Forrás Stúdió néven működő csoport, melynek tagjai (Balla Gyula, Balla Teréz, Balogh Balázs, Benedek András, Dupka György, Fábián László, Ferenczi Tihamér, Fodor Géza, Füzesi Magda, Zseliczkó József) számára a nemzeti azonosságtudat megteremtése, a közösség gondjainak, sorsának megszólaltatása volt az első számú feladat. A csoport szándékait támogatta a kor egyetlen, valóban jelentős helyi írója, Kovács Vilmos, akinek a művészetében (a *Holnap is élünk* [1965] című regénye és a *Csillagfényűn* [1968] című verseskőtete tanúsága szerint) épp ebben az időben erősödtek fel a hasonló jellegű törekvések. Közösen fogalmazták meg a kisebbségi önismeret feladatait, demográfiai, néprajzi anyaggyűjtést kezdeményeztek, végül a sanyarú szellemi közállapotokról is készítettek egy, a legfelső állami és pártzerveknek címzett beadványt, ami fontos kordokumentumként, a kisebbségi nemzetközösség hetvenes évek eleji önszerveződésének csírájában elfőjtött programjaként olvasható most az antológia végén. A Stúdió munkáját 1971–72-től



adminisztratív eszközökkel lehetetlenné tették, s ezzel több tagjának írói pályáját is derekba törték. Balla Gyula és Benedek András Magyarországra áttelepülve íróként elhallgattak, a legtehetségesebb és a szellemi, politikai irányukban is legkövetkezetesebb Fodor Géza, Vári Fábián László a nyolcvanas évek közepéig keveset publikált, publikálhatott, ugyanakkor a Forrás fel-számolásában tevékenyen részt vállaló *Balla László* (a térség ismert írója, újságírója, szerkesztője, az 1945 utáni évtizedek szel-lemi életének kulcsalakja) támogatásával, védnöksége mellett, ere-detileg mintegy ellenműhelyként, megszerveződött a József Atti-la Irodalmi Stúdió. Tagjai a Kárpáti Igaz Szó *Lendület* című rova-tában, később az *Új Hajtás* című mellékletében, illetve a lap mellékleteként megjelent versesfüzetekben viszonylag tág teret kaptak költészetük kibontakoztatására, bár önálló kötetet, kö-teteket a hetvenes, nyolcvanas években közülük is csak Balla D. Károly, Pinta Éva és az eredetileg a Forrásban indult Balogh Balázs, Füzesi Magda jelentetett, jelentethetett meg. A József Ati-la Stúdió kezdetben elfogadta ugyan a pártsajtó megszabta mű-vészi és ideológiai korlátokat, de az évek során nemcsak a Forrás egykori tagjait fogadta be fokozatosan (amit az is bizonyít, hogy a *Nézz törtélen homlokokra* antológia verseinek nagyobbik részét már a *Lendület* és az *Új Hajtás* közölte), hanem annak művészi és általánosabb szellemi, kulturális törekvéseit is magáévá tette. A hetvenes, de főként a nyolcvanas években már valójában közö-sen képviselték a tágassabb, nyitottabb irodalomszemléletet, és közösen igyekeztek kidolgozni a történelmi, szellemi hagyomá-nyok feltárásával gazdagított kisebbségi helyzetudatnak, a „kár-pátalpaiság” sajátos jegyeinek irodalmi kifejezésformáit. A szov-jetunióbeli viszonyok természetesen nem tették lehetővé olyan önálló társadalmi, művészi ideológia, program létrehozását, mint amilyeneket a két háború közötti kisebbségi irodalmak szükség-szerűen teremtettek maguknak, de a nyolcvanas, kilencvenes évek kárpátaljai magyar költészetében az életszerűségnek, a helyzettu-datnak, az önmeghatározásnak a transzszilvanizmussal rokon jegyeivel, motívumaival találkozhatunk.

Szemléletesen tükrözi mindezt a Berniczky Éva által összeál-lított *Töredék hazácska* című antológia, ami épp az anyanyelvről, a szülőföldről, a kisebbségi sorsról valló versekből válogat. Meg-

találhatók itt a szülőföld szépségének, megtartó erejének himnu-szai, a nemzeti sorsba ágyazott helyi történelem idézesei és a megalázó, méltatlan kisebbségi létformával, az otthontalanság-élménnyel való heroikus szembenézés mellett, a megmaradás érdekében felfokozott alkotói szereptudat, a teremtő fájdalom, a túlélő hit vallomásai. A természeti motívika itt is jellegzetesen az alkotói önmeghatározás, a küldetésudat kifejezésének eszkö-zévé válik, mint Erdélyben, csak például, a táji adottságoknak meg-felelően, a magányosan álló fényő metaforája szerepét itt az akác, a jegénye tölti be.

A fentebb említett törekvések nem voltak idegenek az idősebb generációk képviselőitől sem, illetve náluk is visszhangra talál-tak. Ezért közölheti a *Töredék hazácska* kötet Sütő Kálmán, Balla László, Kecskés Béla hasonló tematikájú verseit is. Az antológiá-ból ugyanakkor az is kiderül, s Kovács Vilmosnak a kilencvenes évek elején megjelent *Testamentum* című válogatott versgyűjte-ményéből még inkább, hogy a történelmi érdeklődésben, a hagyományszerűségben, a szülőföld szépségének, megtartó erejének fel-ismerésében, a közösségi sorskérdések megfogalmazásában az 1977-ben elhunyt költő volt az irodalmi előd, az ihlető példa és a segítő mester. Az 1910-ben született és a harmincas években au-todidakta paraszti költőként indult Sütő Kálmánt ma nagy tisz-telet övezi kárpátaljai irodalmi körökben, de ez inkább a viszon-tagságos életút és az idős alkotó személye iránti megbecsülés jele lehet, mintsem a lírai életművéé, hiszen az évtizedekig hallgató, majd időnként újra meg-megszólaló költő verseinek legjava is csak a népi líra másodvonalának szintjét képviseli. A hatvanas évek-ben már kötetekkel jelentkező Kecskés Béla máig is csak ritkán tu-dott túllépni a személyes érzések és élmények közvetlen, kevés áttételt és modernebb lírai kifejezőeszközt alkalmazó kidalolá-sán, ami a kárpátaljai magyar költészet gyenge átlagának fő je-lemezője. Az ötvenes években leegyszerűsített problémavilágú, sematikus szemléletű kötetekkel induló Balla László a hetvenes, nyolcvanas években már inkább csak prózát (novellákat, regé-nyeket) írt.

A létezeréklésnek, a helyzetudatnak, a költői magatartásnak az az egyneműsége, összhangzása, ami a három antológia közül főként a *Töredék hazácskából* árad, egyszerre megrázó erejű és



ugyanakkor riasztó hatású: megrázó, mert tudjuk, hogy a sivatárság, a társatlanság, az otthonatlanság, a reményvesztettség tudata és a csak azért is helytállás, a bajvivő, a közösséget küldetést vállaló költői magatartás mögött valóságos élmények vannak. A kép mégsem a valóságáttér miatt riasztó csupán, hanem azért, mert az élmények és szándékok versbeli megformálásának esztétikai hitele gyakorta hiányzik. Az azonos vagy hasonló tematikájú és alkotásmódú versek ilyen töménységben fokozottabban mutatják meg az ismétlődő, esetenként elvont, szimbolikus tájelemekből, az egysíkúan ábrázolt falusi élet tárgyi világának ismétlődő kellékeiből, a szűkebb haza-, szülőföld-, közösség-, anyanyelv-féltés konvencionális, sablonszerű motívumaiból, metaforáiból, a nemzeti történelem hasonló helyzeteinek, egyazon hőseinek ismétlődő allegorikus megidézéseiből, a hol didaktikus, hol kinyilatkoztatásszerű retorikus szövegekből építkező, párosszal teli versbeszédéből, az örökös, ünnepélyes vigyázásban állás követelményéből formálódó új típusú sematizmus veszélyeit. A kárpátaljai magyar lírában az ötvenes, hatvanas években volt uralkodó, de még a hetvenes, nyolcvanas évekbe is át-áthúzódott a sematikus szocialista realista elvárásrendszer és alkotásmód. Az említett kötetekben és antológiákban természetesen már nyoma sincs az ún. szocialista lírának, márcsak azért sincs, mert épp a Forrás, majd a József Attila Stúdió legjobbjai voltak azok, akik igyekeztek szakítani a direkt politikai indítékú, áttételek nélküli közéleti költészettel, a forradalmiság, a létező szocializmus, a proletár nemzetközösség iránti elkötelezettség hirdetésével, a kötelezően optimista, lelkesült hangvétellel, még ha a József Attila-sok esetenként meg is irták a maguk ünnepi összeállításokba szánt alkalmi verseiket. Miközben a többség eltávolodott tehát a szocialista hazafiság, a proletár internacionalizmus, az elvont humanizmus szellemétől, még a legtehetségesebbek is be-betévédtek a nemzet, a kisebbségi nemzetközösség iránti elkötelezettség megvallásának és az ezzel összefüggő elvárások teljesítésének versbeli sémáiba.

A kisebbségi nemzetközösség összetartozás-érzését erősítő, nemzeti azonosságtudatának elmélyülését szolgáló irodalom megszületése Kárpátalján is magyarázható a „korparancsai”, az önszerveződést, a természetes önkifejezést és érdekérvényesítést

korlátozó posztisztálini viszonyokkal, de létrejöttében már feltételezően szerepet játszottak a két háború közötti minták, illetve azok az egyidejű hatások, amelyek a magyarországi népi, közösségi elkötelezettségű és az erdélyi neotranszszilván irodalom (például a második Forrás-nemzedék) irányából érthetnek. A nép-, haza-, szülőföldszereket szocialista elvárását kihasználva, a kor hamis vagy hiteltelenül képviselt értékeivel szövegező irodalmi formában lehetett szembeállítani itt is a szülőföld-, táj-, anyanyelvkultusz és mitológia révén a kisebbségi közösség számára identifikációs erőt jelentő valóságos értékeket. Míg azonban itt-hon és a többi szomszéd ország magyar irodalmában az említett irányzatok szerepe, súlya egyre csökkent, addig Kárpátalján egészen a kilencvenes évek elejéig a fent jellemzett volt a meghatározó hangütés, sőt a nyolcvanas évek végi oldódás, majd a Szovjetunióban, illetve Ukrajnában is lezajló felemás rendszerváltozás adta lehetőségek között ekkor vált igazán uralkodóvá. Nem véletlen, hogy a *Töredék hazácska* antológiát is most (1993–94-ben) állították össze. A hagyományos törekvések továbbbéléseben szerepet játszhatott a kisebbségi irodalmak hazai fogadtatása, vizsgálata is, amelyben a legutóbbi évekig meghatározó volt a szülőföld-ábrázoló, kisebbségi sorsfaggató, a közösségi elkötelezettségű, szolgáló irodalmi irányok iránti elfogultság. Ennek ad hangot M. Takács Lajos még az 1990-es *Vergődő szél* című kárpátaljai magyar irodalmi antológia utószavában is: „... igaz, hogy némely írásaik, húszasoké és negyveneseké egyaránt, még ma sem mentesek olyan hibáktól, amelyeket a szovjet-orosz irodalom alkotójának legjava már a hatvanas évek elején leküzdött. Viszont – s ezt 1978 óta személyesen is gyakran tapasztaltam – többségük biztosan és tágasan tájékozódik, lelkes, tisztességes, véleményében őszinte, és ami a legfontosabb: az irodalmat *szolgálataiként* éli meg.”

A valóságban természetesen nem olyan egysíkú a kárpátaljai magyar líra, mint az eddigiekben láthattuk, az egyéni életművek jellemzése révén sokoldalúan lehetne árnyalni a fentebb jellemzett fő karaktervonásokat. Láthatóvá válna például, hogy a Forrás Stúdió-sok (főként Vári Fábián László, Füzesi Magda, Zseliczki József) szemléletére, versbeszédének ritmizására, versformálására milyen nagy hatást gyakorolt a népköltészet; hogy a líra korábban szűkre zárt tematikai határait szinte mindannyian igye-



keztek az individuális létezés misztériumai felé is tágítani; hogy az egyetemes kultúrtörténetben, a magyar- és világirodalomban sokkal tágasabban tájékozódtak és kerestek példákat, mint az előttük járók; hogy többségük (de leginkább Fodor Géza) a versek intellektuális mélységével és formai igényességével is gazdagította a térség líráját. A Forrás Stúdió *Nézz törőten homlokunkra* című, 20–25 év versterméséből válogató antológiája mégis viszonylag keveset értekel képes felmutatni. A kötet jól tükrözi, milyen nagy kárt okozott a kárpátaljai magyar irodalomnak a hetvenes évek eleji dogmatikus kultúrpolitika azzal, hogy kedvét, szárnyát szegte a csoportosulásnak. A kevéssé szavú Fodor Gézának, de főként Vári Fehér Lászlónak a korábbi antológiákból, évkönyvekből, magyarországi publikációkból már jól ismert, többek által méltatott versei olvashatók újra. Ha ehhez hozzátesszük, hogy a kilencvenes évek elején végre megjelent első kötetekben is jórészt ugyanazok a kiemelhető versek, amelyek itt és/vagy a másik két összeállításban is olvashatók, akkor talán nem ellapkodott a megállapítás: bennük rekedt a jelentős költői életmű. Nagyjából ugyanez mondható el a többiek, főként Balla Teréz, Dupka György, Zseliczki József antológiákbeli versei és az elmúlt években megjelent kötetek kapcsán, annyi különbséggel, hogy ők kezdettől kevesebb tehetséget árultak el, így a hiányérzetünk is kisebb lehet. Füzesi Magda külön említést érdemel, nem azért, mert neki már három önálló kötete megjelent, hanem azért, mert szerény, halk szavú, személyes és közösségi élményt egyaránt érzékletesen, nagy hangulati erővel megjelenítő, a morált és az esztétikumot nagy formai biztonsággal egyensúlyban tartó költészete eddigi eredményei alapján is megbecsülendő értéke a kárpátaljai magyar lírának.

A József Attila Irodalmi Stúdióban indultak közül a nyolcvanas években sokoldalúságával és termékenységével Balla D. Károly hívta fel magára leginkább a figyelmet. Az irodalomszervezői, szerkesztői, kiadói tevékenységéről is ismert kilencvenes évek szerzői mára méltán elismert alkotója az egyetemes magyar irodalomnak. Költészetének legfőbb erői: a tágon értelmezett nemzeti és egyetemes kulturális, irodalmi örökség talaján álló tudatos törekvés a kisebbségi és az általános, örök emberi létérzékelés egymástól el nem választható megidézésére; a természeti

és a szűkebb-tágabb társadalmi környezetet intellektuálisan megemelt és egyénien elvonatkoztatott értelmezése; a versforma és hangnembeli sokszínűség és kísérletező kedv, a klasszikusan formált és a sajátosan megújított szonettformától a szabad vers különböző kötöttebb és kötetlenebb, avantgárd módon szétválasztott, tipográfiai eszközökkel is jelentséggazdagított alakzatain, a képverseken keresztül a számítógép segítségével formált vizuális művekig, a tragikus pátoztól, a tárgyias szenvedélyesen át a játékos ironiáig ívelően. A *Sorsomhoz szegezve* című 1990-es és az *Arokszállón* című 1996-os kötetek mindemellett azért is figyelemre méltó, mert bennük (főként az utóbbiban) a szerző az illúzióvesztés, a szétesettség, a kilátástalanság, a pusztulás élményét olyan egyéni mitológiából épülő, de egyetemes érvényű szuggesztív látomásokban tudja érzékeltetni, amelyek a személyes megrendültséget és a lírai én küzdelmét az illúziótlan hitért, az arokszálló megmaradásért nemcsak hitelesen, de esetenként katartikus erővel fejezik ki. Ezzel a minden felezni kívánó avantgárd vonása ellenére is klasszikusan fegyelmezett és rendkívüli műgonddal megalkotott költészettel Balla D. Károlynak helye van napjaink magyar lírájának élvonalában. Az 1987–93 közötti évek politikai, gazdasági, társadalmi változásairól beszámoló, a Kárpátalján kisebbségben élő magyar ember, értelmiségi örökös identitásvázáról, tudathasadásáról és újabb keletű illúzióvesztéseiről való *KIS(csbbségi) MAGYAR SKIZOPHRENIA* című 1993-as köteté pedig arról tanúskodik, hogy a közéleti esszé, publicisztika, tárca műfaját is az élvonalbeli hazai, illetve kisebbségi magyar írókhoz hasonló mesterségbeli tudással és felelősségérzettel műveli. Két prózakötete, a *Valahol fűz van* (1988) és a *Karnyújtásnyira* (1993) novellái, kisregényei, színpadi kísérletei biztató ígéretek az életműnek a másik két műnemben való kiteljesítésére.

A kilencvenes években indult, az elmúlt években kötetekkel is jelentkező tehetségeesebb fiatal alkotók (például Bartha Gusztáv, Cseka György, Penckőfer István, Pócs István) többsége már kezdetől több műfajban próbálkozik, és egészen más problémák, „eszmények” által vezérelten egészen más irányokba tájékozódik, mint az előttük járó nemzedékek. A leglátványosabban Cseka György, akinek a *klondjók: egymillió fullitus csillagás* (1994) című kötetében olvasható, a kifejezés nehézségeit, kényszerét és lehe-



tetlenségét, a jelentésadás hiábavalóságát, általában egyfajta ismeretelméleti kételyt középpontba állító szürrealista, dadaista szövegei inkább kötődnek a hetvenes, nyolcvanas évek hazai neoavantgárd irodalmához, nyelvkritikai szövegirodalmához, mint bármely helyi előzményhez. A grammatikai szabályok felrúgása, a mondat szerkezet szétbontása, a hangokkal, betűkkel, szavakkal, a halmaz, az ismétlés, a gondolatpárhuzam stilisztikai alakzataival való ironikus játék mind a versszerűség, a műalkotás szerűség fogalma iránti kételyeket sugározza. Az írás, a kifejezés, a műformálás már Pócs István számára sem lehet önreflexióktól mentes tevékenység, de az *ő Alarcosból* (1995) című kötetének középpontjában igazából hagyományosabb téma, az Én, az önismert és a másik nemhez való viszony áll. Beszédmódja, nyelvezete, szóhasználata a Csekához hasonló és Kárpátalján szokatlanul antipoetikus, nemcsak egyszerűen prózai, a hétköznapi cselekvések és történetek elmondásához igazodóan, hanem az elcsúszkodott, elidegenedett urbánus létélményeket felerősítve, helyenként tüntetően szikár és alpári.

A kilencvenes évek egyéni kötetének többsége és a három antológia együtt tekinthető egy – minden nemzet, nemzeti kisebbség irodalmában, így a kárpátaljai magyar irodalomban is – megkerülhetetlen korszak összegezésének és lezárásának. Összhangjuk alapján bátran elmondható, hogy „Sors, megírva”, legalábbis a lírában, de az a kérdés is joggal megfogalmazható, hogy vajon hogyan tovább?, ugyanis új fejlődésirányok alig-alig körvonalazódnak bennük. Erre a kérdésre talán az említett fiatalok költészetének kibontakozása, és Balla D. Károly folyamatosan újabb színekkel és irányokkal gazdagodó lírája adhat majd feleletet.

Kárpátaljai magyar prózairodalomról globálisan szólni nehéz, inkább csak egyes alkotók egyes műveiről lehet beszélni. Ami általában is megállapítható, az az, hogy a „Sors, megírva” képlete a prózára még nem érvényes, mivel az elmúlt évtizedek szigorú lefajtottsága, súlyos elhallgatásai után túl sok még az elbeszélni, kibeszélni való. Igaz, ezek egy részét a szaktudományoknak, főként a történetírásnak kell majd magára vállalnia. Mindenesetre a kilencvenes évek mindkét figyelemre méltó prózai teljesítménye a számvetés, a múltfeltárás jegyében fogant.

A körülbelül kétféle (beleszámítva az ifjúsági regényeket, gyermekversketeket is) kötettel rendelkező Balla László munkássága sem odahaza, sem Magyarországon nem túl népszerű. Ebben szerepe van művészetének objektív korlátainak, fogyatékoságainak, de az elmúlt évtizedekbeli önkéntes vagy kényszerű kultúrpolitikai szerepvállalásainak is. A szovjet szocialista rendszer melletti ideológiai elkötöttség vitathatatlanul rányomta bélyegét versei mellett riportköteteire és az alapvetően realista elbeszélésmódi prózájára, novellisztikájára, regényírására is. Az utóbbi legfőbb erényeként Pál György, a kárpátaljai magyar irodalom monográfusa, mégis a fordultatos cselekménybonyolítást, az ügyes meseszöveget, a romantikus hangvételt és a színes, eleven, könnyed stílust nevezi meg. Talán hasonló megfontolásból véli úgy Görömbéi András is, hogy írói alkátának az ifjúsági regények romantizáló lehetősége felel meg leginkább. Legjobb, a hétköznapi élet keretei között felismert etikai konfliktusokat boncolgató novellái az 1986-os *Legjobb parancs* című válogatott kötetében olvashatók. 1990-ben jelent meg az *Azt bünteti, kit szeret* című önéletrajzi elemekkel átszőtt dokumentumregénye *A végtelenben találkozunk* című nagyvű regényfolyamának első darabjaként. A regényciklusban Balla a kárpátaljai magyarság egész XX. századi életének bemutatására törekszik az értelmiségi Gerőczy család, a rokonok és a barátok történetének elmondása révén, felerősítve azokat a sorsfordító időket, eseményeket, súlyos élethelyzeteket, amelyeket az itteni magyarság, az értelmiség átélni kényszerült. A regényfolyam első képei mind a hősök, mind az írói módszerek tekintetében ott rejtőztek már Balla korábbi prózájában, például az önéletrajzi és újságírói élményeit, egyéb dokumentumokat szépirodalmasító hajlamában, anekdotizáló képességében, abban a törekvésében, hogy a történelmi, társadalmi keretek körvonalazása mellett a főhős tudatában lejátszódó folyamatokat is érzékeltesse montázszerű képekben, az időseflok változtatásával. Ami igazán új ebben a vállalkozásban, a nagyszabású ciklus szerinti regénykompozíció, amelynek egyes elemei önmagukban is megállnak és az eddig elhallgatott korszakok leplezetlen bemutatása, illetve a szerző által is megélt történetek belülről való láttatása. Mindezzel együtt nagyobbak e művek kortörténetet bővítő információértékei, mint az esztétikai, irodalmi



értékei. A regényfolyam legutóbbi darabja, az 1995-ben megjelent *Borbélyműhely a Vakhoz* például bár érdekes adalekokat közöl Gerlóczy Bolának (Balla alteregójának) a magyar irodalmi tantervek elfogadtatása során átélt ötvenes évek végi ungvári és kijeji viszontagságairól, a szovjet művelődéspolitikai működési mechanizmusairól, még az 1956. novemberi Kádár-beszéd háttéréről is, megsemmisít olyan mélységben és olyan hitelességgel felidézni, érzékelteni a nyomasztó korhangulatot, a hatalom szorításában vergődő egyén drámáját, mint az ugyanebben a korban játszó, szintén nem hibátlan 1965-ös Kovács Vilmos-regény, a *Holnap is élünk*. Vagy például bármennyire széles körű és dokumentális is a korrajz a ciklus már említett első, több mint háromszáz oldalas nagyregényében az 1944-53 között Kárpátalján történekről, a deportálásokról a teljes körű jogfosztottságig, irodalmi szempontból fontosabb és értékelhetőbb Nagy Zoltán Mihály 1991-ben megjelent, szintén a második világháború után játszó, *Sátán fattya* című kisregénye.

Nagy Zoltán Mihály prózaírói tehetségét, ami a lírikusnál erősebbnek látszik, már a *Fehér eper* című 1988-as novelláskötete is meg-megvillantotta. A *Sátán fattya* című kisregénye pedig egy olyan kiforrott prózaírói világról tanúskodik, ami pillanatnyilag egyedülálló a kárpátaljai magyar irodalomban. A szerző az orosz katonák által meggyalázott 18-20 éves lány tudatába helyezkedve, az ő iszonyú sorsán keresztül mutatja be azokat a megpróbáltatásokat, amelyek a kárpátaljai magyar parasztságot sújtották 1944 után. A sodró lendületű, de feszesen megkomponált, drámai sűrítettességű, a falusi társadalom, a népi élet mély ismeretéről árulkodó regény a maga balladisztikus atmoszférájával, a pszichológusi pontosságú lélektani realizmusával is a móríci, Németh László-i próza világára emlékeztet. A folyamatosan áradó belső monológban nemcsak egy tisztességet, két bátyját, szerelmét elvesztő érzékeny nő lélek rejtelmei tárulnak fel a szakadatlan sorsverések közepette, de a helyzet- és önelemző reflexiók rámutatnak a hol arctalan, hol nevesíthető embertelen hatalom és erőszak természetére is. A drámai feszültségű helyzetek és a lélek belső zaklatottságának érzékeltetését erősíti a tömör, szaggatott előadásmód mellett, a szakadatlan, szabadvers- vagy inkább versprózaszerűen tördelt szövegtűk is. Napjaink magyar pró-

zájának az eddiginél figyelemreméltóbb alkotása ez a regény, még a kisebb hibái, például az elbeszélői szituáció, az emlékezés alap-helyzetének kidolgozatlansága ellenére is, de erre talán magyarázattal szolgál majd, a hírek szerint már elkészült és *Tölgyek alkonya* címmel meg is jelent folytatás.

Ha Nagy Zoltán Mihály és Balla D. Károly prózája mellé a már szintén kötetten is rendelkező Bartha Gusztáv (*Borza*, 1995) és Penckőfer János (*mert*, 1994) novellistikáját is hozzágondoljuk, akkor elmondható, hogy talán nemcsak a lírában, de a prózában is készülődik már valami új Kárpátalján.



Penckőfer János  
EMLÉKLÜKTETÉS  
AVAGY A HŰSÉGRE GONDOL  
EGY KÁRPÁTALJAI

Vári Fábán László költészete

A történelem által kialakult léthelyzetek és egy-egy költői tehetőség immanens lehetőségei nem mindig és nem feltétlenül erősítik egymást. Vári Fábán László költészete viszont arra enged következtetni, hogy szerzőnk akár ösztönösen, akár tervezetten „fágatja a történelmi múltat”, nála minden esetben „a jelen fontos lehetőségeként” válaszol az. Az (anyaországától) olyannyira elzárt kisebbségi életformában pedig, amilyenben Kárpátalja részeltett 1989-ig, a történelmi múlt megidézése létfontosságú erővel hatott. Mindezt jó érzékek ismeri fel szerzőnk, így költeményeiben az(ok)on a hang(ok)on szólal meg a „lírai én”, amely(ek)ben a nemzet(rész) egésze vélheti hallani a saját (történelmi) hangját. Ezért Vári Fábán László lírájában a költői személyiség, a szerző személye és a lírai én, valamint „hármójuk” kapcsolatának vizsgálata különösképp izgalmassá válik. Vajon nála mitől nem egyéni az egyéni? Tettenérhető-e az a szituáció, ahol „már” közös a probléma? Mitől válhat kortalanná egy-egy nemzeti konfliktus? No, és hogyan maradhat meg az erkölcsi emelkedettség olyan kataritikusan frissnek, még ha archaizált is ez a nyelv?

Akit úgy ihlet meg a magyar történelem több sorsfordulója, mint őt, talán még születésének a körülményeiben is „predesztinációt” vél fölfedezni.<sup>1</sup> Akinek fontos (vagy elengedhetetlen szükség-

séglet?) Petőfi születéséről (így) írnia: „*Látó ha lennék, / állíthatnám, / megesküdnék kardvasra, égre, / hogy karcsú, büszke láng / csapott fel / a csillagok égi mezejére*” – talán sorsának valamennyi apró csodája szintúgy a közös terhek fölállalása felé sodorhatta. És talán az sem egészen a véletlen műve, ahogyan a legelső lejegyzett versében rémülten fedezi föl a kísérteties hasonlóságot ismert verssorokkal, ahogyan öntudatlanul kezdte „módosítani” a „*köztudatba*” került „megfogalmazásokat”.<sup>2</sup> Az a sorsdöntő találkozás pedig a népballadával, amely a folklórgyűjtése során (1971) vált meghatározóvá a számára, poétikájának kialakulását, megszilárdulását és máig tartó követését is eredményezte.<sup>3</sup>

Jének, sárhízott embereket formált. Szülőhelyem embereinek ezt a félénkséget lényegében én is magammal hoztam. Ezért aztán a későbbiekben elég sok energiámba került bármely más környezetbe beilleszkedni.” V. F. L. (Kárpáti Igaz Sándor, Lendület, a József Attila Irodalmi Stúdió közleményei, 1985. november.)

(Később Mészváriiban telepedett le, s az irodalomban a Fábán László név „foglaltsága” miatt a helység megnevezésével gazdagítja saját tulajdonnevét, amely olyan találó módosítás lett, hogy a költemények nyelvezetének és témájának szinte elengedhetetlen „tartozéknaként” hat ma már. E tulajdonnév kimondása sok esetben úgy asszociál Vári Fábán László-versimeket, miként, mondjuk, Tinódi Lantos Sebestyén neve idézi a kor énekeinek hangulatát. Károlyi Gáspár neve a Bibliát, vagy Székéssy Horváth András – Székéssy Mihályt, és kettejük neve a prédikációkat helyettesítő énekeket, gyűlekezesi zsoltárokat, vallásos históriákat. Vagy, amint berátja, Farkas Árpád neve idézi a „mítoszban búr, de lelkiismeret” Erdély hangulatát, akár Kecskeméti Vág Mihály a zsoltárait. De akkor Illyen Selymes Péter neve is idekíváncsúzik. (Akárcsak Lázár René Sándor?)

<sup>2</sup> Kárpáti Igaz Sándor, Lendület, a József Attila Irodalmi Stúdió közleményei, *Költészet és folklór*. Beszélgetés Vári Fábán Lászlóval, 1985. november.

<sup>3</sup> „Remélem, a kultúrpolitikát is átalakító változások másokat is meggyőznek arról, hogy az esztétikai elvek, melyek szerint verseimet a hetvenes évek kezdetétől trom, helytállóak. Megrendelésre, felső sugallatra, bár kísértés több ízben is ért, soha nem írtam.” V. F. L. Hatodik Síp, 1989. augusztus.) A balladával való találkozását azért tekintem sorsdöntőnek, mert poétikájának *jellegzetes* jegyei (ahogy a szerző mondja: „esztétikai elvek”) a balladák *hangvételéből* alakulhattak ki. Nem csupán az annyira jellemző ismétlésekre gondolok, vagy a „nyíl” utalásokra (például: Görög Szép Katáért), vagy a *Három ára* motívumának felhasználására a Páltyó G. Istvánnak ajánolt versében, hanem a legjellegzetesebb nyelvi-költői megoldásaira. Lásd: *Mikor a gyerek ... Áltató, Székéssy, Monda* stb. De a „balladai homály” vagy a „természeti kezdőkép” is igen jellemzi ezt a lírát. Az a tény is ezt bizonyítja, hogy „példaképeinek” megnevezésekor *fontosnak* tartja megemlíteni, honnan is táplálkozik az ő költészetük.

<sup>1</sup> Vári Fábán László 1961. március 15-én született. De a környezetet, ahová beleszületett, szintén meghatározónak tartja. Tiszaujlakon „a lakosság a múltban jobbára kézműparral foglalkozott, s erősen hajlott a polgárosodás felé. Mentalitásukat, jellemüket, magatartásukat alapszámban meghatározta az a tény, hogy a helység a Tisza partján épült, a folyó az elmúlt idők során nemegyszer lépett ki medréből. Az utlakiból az állandó veszélyhelyzet fé-



Aki költő,<sup>4</sup> és csaknem harminc éven át változatlan „esztétikai elveket” vallva építi az életművét, szándékának komolyságán túl sokkal mélyebb, egy mindig érvényes erő (történelmi tudat) működésének a jelenlétét is sejteti. Különösképp igazza válik ez, ha arra gondolunk, hogy ennek a vállalt magyar költői szerepnek egy ugyancsak sajátos létminőségben kellett megjelennie. Kisebbségben, méghozzá csaknem „hermetikusan” elzárva az anyaországi kultúrától, attól a közegtől, amelynek szerves része volt mindig is. Egy olyan birodalomba zárva, amelyben a kisebbség anyanyelvét, de az *előemlékeztét* is teljes felmorzsolódásra számított.

<sup>4</sup> Itt kell kitérni a bevezetőben leírtakra, hogy a költő személyiség, a szerző személye és a lírai én, mennyire közel állnak egymáshoz ebben a költészetben. (Ez valamilyen fokon jellemző szinte minden kisebbségi alkotóra. Balla D. Károlynál is megfigyelhető, de ott más egzisztenciális dimenziót világít be.) Már a „példaköpek” megnevezésekor is érezni lehetett, Vári Fábiánnak fontos, hogy a szövegek mögött hiteles személy álljon. Ezt igazolja az *Összefoglalás* című verse is. „Bátorítsd nyelvem, Istenem, / rázd meg az eget felettem, / merthogy hegylendéből talán, / én is költőnek születtem, / akár azok, / kik széllel szemben - / megkísérlik, megpróbálják, / bőrükbe sítve felmutatják, / má mindent / kell kibírnia, - / s rettenete bár Szibéria, / emelt füvel indult az ember, / fogó kőzt haráda élveit / járja a tűzők terméit, / hogy vártat szerelmén magának, / mert elvisszák / lántalpos lassúsnak / Európa - meséire.” A népköltészet gyűjtő személy, aki versei „fistatosságos” abból a bizonyos „fistta forrásból” merít, a Forrás nevű irodalmi stúdióban találja meg a helyét, de „ellenszónak” minősül a ténykedésért, a katonai szolgálataira kötelezik még a tanulmányai befejezése előtt. Ennyi a személyes történet – lecsupaszítva. De erre az eseményre (törésre) utal a *Balti szőlő balladá* című verse is. (Könnyű leírni pár mondatban „a történetet”, de felmérni, hogy mekkora [helyrehozhatatlan] károkat okozott a tény [majd a következményei] a költői személyiségben, csak sejteti lehet, ha ebből a szempontból vizsgálom meg ezt a költői kiteljesedést.) A személyes veszteség és fájdalom (sértettség) kifejeződése pedig így találkozik a nemzeti sunstragédiákkal ezekben (a népköltészeti ihletű) költeményekben. (S talán ez sem véletlen, hogy a *Kivont korszok éort* című kötet borítóját a szerző kézírása díszíti, utalva arra, hogy „ebben az eszében” a szokásosnál jobban összetartoznak az emlelt „személyek”, „ének”). Ez az a „vállalt személyesség”, költői szerep imponál sok barátunk. Például Balla D. Károly Vári Fábián Lászlónak ajánlott versében ezt ígéri a költőársának: „A Szót nem adjuk, csak ha nyelvrünk véle tépik. Isten minket honi földön úgy segíthet.” (Lásd még a 7. sz. lábjegyzetet.)

Vári Fábián László poétikájának kialakulásában, a népköltészet megelőzően, fontos szerepe volt Nagy Lászlónak, aki „József Attila ügyének folytatója... de mindketten egy közös kútra jártak. Ez a kút, ha úgy tetszik, forrás – a népköltészet.”<sup>5</sup> Biztos érzékkel fordul Nagy László felé, akinek „személyisége és művészete e korszak leggazdagabb, legpontosabb kifejezése, s egyben a leginkább elszánt, legnagyobb igényű szembeeszegetés a lefokozott élettől az egyetemes emberi értékek védelmében.”<sup>6</sup> Ösztönösség, tudatosság és ihletett érzékenység jó arányú találkozása mutatkozik ebben a „mesterválasztásban”. Hiszen Nagy László volt az, aki a Kilencek *Elérhetetlen földjét* „pályájára helyezte”, és 1983-ban pedig (Nagy László halála után öt évvel) épp a Kilencek részesítik saját díjukban Vári Fábián Lászlót. Azt a költőt, aki tudatosan helyezi a figyelem középpontjába a magyarság sorskérdéseit.

Görömbei András igen kevés szavú költőnek nevezi, akinek fájdalomában is méltóság van és gondolati erő, erkölcsi bátorság.<sup>7</sup> Szinte valamennyi versét jellemzi ez, és az a markáns láttató képesség, amellyel egy-egy történelmi helyzetet idéz fel. A legtöbb esetben mindössze két-három szavas kifejezést használ ehhez, de olyan expresszív erővel villan föl egy-egy ilyen kép, hogy az igen messzire világít, az adott történelmi situációt előtti és utáni időkre is. Ugyancsak ez az expresszív erő jellemzi szerelmes verseit, „családi” jellegű költeményét, vagy „magánéletének” fordulójára visszatekintő alkotásait. Vári Fábián László költészete jó példa arra is, hogy érvényes, egy egész nemzet figyelmét magára irányító művek megjelenéséhez, nincs feltétlenül szükség kötetek hosszú sorára.

<sup>5</sup> Nem az a fontos, hogy Vári Fábián László helyesen látja-e Nagy László és József Attila költészetének „kapcsolatát”. De az fontos (a számára), hogy mindkettő lírát a népköltészetből eredezteti. Kárpáti Igaz Szó, Lendület, a József Attila Irodalmi Stúdió közleményei, *Költészet és folklor. Beszélgetés Vári Fábián Lászlóval*, 1985. november.

<sup>6</sup> GÖRÖMBEI András: „...de a vers Polihón”. Diakmelléklet Nagy László költészetéről. In: A szavak értelme, Pósti, Budapest, 1996., 428.

<sup>7</sup> GÖRÖMBEI András: *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–1990)*, Debrecen, 1997., 324.



Negyvenéves koráig kell várnia, hogy megjelenjék első versgyűjteménye, a *Széphistóriák*, melyet nyomban a következő évben, 1992-ben egy újabb követ, a *Kivont kardok közt*. Valójában e két kötet versanyaga csaknem megegyezik, azzal a különbséggel, hogy a második újabb hét költeménnyel bővült, egy verset a *Széphistóriák*ból viszont nem vett át a költő. Mindkét kötetben az azonos cikluscímek (*Napfogyatkozás, Széphistóriák, Kikericsok*), s a ciklusokon belül az egyes versek sorrendisége alapos átgondoltságra, a szerkesztés tudatosságára utal. Így valamennyi alkotása még nagyobb súllyal bír: költészetében minden „apróságnak” fontos, pontos helye van. Itt nincs manír, nincs költői póz, a lírai én beszédmódját egy egész nemzet emléklüktetése, nyelvvezete alakítja. A megnevezett történelmi személyiségek, irodalmunk legismertebb alkotói és a névtelenek hosszú-hosszú sora, akik a balladákat, népdalokat kortalanná csiszolták.

\*

Vári Fábián László költészetét nem csupán a *Kivont kardok közt* című kötet versei jelentik. Az 1992 óta folyóiratokban megjelent költeményei igen szervesen illeszkednek a többihez, újabb jelentéstartományokkal árnyalják és gazdagítják azokat. S mivel egyéb-irányú munkássága szorosan kötődik költészetfelfogásához, ezért versbeli beszédmódja, a költői én mögött ugyancsak szorosan érzni személyét is.<sup>9</sup> Vagy mondhatjuk ezt olyan közös hangnak, amelyet Vári Fábián László személye színesít tovább.

Ez a hang azokban a költeményekben szól a legtisztábban, amelyekben a „történelmi szituáció legsúlyosabb dilemmáit”, a „holtpontra állított konfliktust az erkölcs és intellektus közös

erejével oldja fel” a költő.<sup>9</sup> Ennek legszebb példája a *Majtény, Mihály Kelemen, Szervátiusz Tibor Dózsa-szobra előtt, Vásártéri legenda, Ady alkonya*, de mindenelőtt és valamennyi közül az *Útban Torórkország felé*. Ezek a költemények legszebb és legjobb „tudásuk” szerint vallanak a nemzeti sorstragédiák fájdmalmáról, a magyarság szétszórásáról. Mégpedig annak a mélységes fájdalomnak a hangján, amelyen a nemzetvesztő látomása által meggyőztört keresztény ember szólhat.

Mindkét hazából kiárvulva  
csak hitünkben töretlenül,  
lelkünk holdfehér vásznaira  
Isten anyéka nehezül.  
Alattunk reményvel ringó gályán  
pogány föld felé futunk,  
hol a Patróna glóriáját  
oltí magára jó urunk.

Rákóczi maréknyi menekülő csapatát felidézve utal Erdély és Magyarország elvesztésére, illetve a „kiárvulva” szó használata különösen erőteljes áthallásokat eredményezhetett azok számára, akik magyarként a Szovjetunió állampolgáraként éltek e vidéken (Kárpátalján), 1984-ben.<sup>10</sup> Később írott versei, ha lehet még hangsúlyosabbá és gazdagabbá teszik ezt a megfogalmazást: „Melyik nép / fogadott gyermeke vagy?” (*Illés Gyula fiúja előtt*), „– Egyetek, bestye kőlykei, / Edeként mondja anyátok! – Jaj, a szemedben, Mostoha, / Ördög ül, eleven átok!” (*Három árva*). Mazóvári, de az egész vidék a Rákóczi-szabadságharc bölcsőjének is tekinthető, a legutóbbi időkig fennmaradt Rákóczi-kultusszal. *Majtény* című versében épp az egyik itt fennmaradt mondásra utal.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> GÖRÖMBEI András, i. m. Debrecen.

<sup>10</sup> Az *Útban Torórkország felé* című vers 1984-ben látott először napvilágot, a Kárpáti Igaz Szó Leműlet című irodalmi mellékletében.

<sup>11</sup> „Indula urunk hajnalba hajló / verekő éjszakai napkolotnak / Megfordul lova lábán a patkó, / tébolyult harangok intgetnek.” (*Majtény*)

A *Rákóczi menekülés* című monda szerint a fejedelem labanc tildőzői elől menekült, amikor „felig kiálladva érte el a salánki hegyet. Amint visszafordult, hát látja, hogy öklözői hamarosan utolérik. Azonnal csoklodott. Meg-

<sup>9</sup> Vári Fábián László 1971-től cejtudatos folklorgyűjtő. A Forrás Irodalmi Stúdió tagjaként, de annak erőszakos megszüntetése után is, szinte életformája lett a szellemi néprajz helyi értékeinek felmutatása, annak költészetbe való „átmentése”. 1992-ben megjelenik *Vannak ringó bőcsők. Kárpátaljai magyar népdalok* című gyűjteménye. A politikai változások kezdetétől alapító tagja, majd évekig egyik vezetője a helyi magyarság érdekvédelmi szervezetének (lásd még a 4. sz. lábjegyzetet).



Ez a vers pedig mindkét kötetben az *Útban Törökország felé* című költeményt megelőző oldalon foglal helyet, a szerző szerkesztési logikája indokolja ezt, hiszen közvetlenül az „elbűjdosás” előtt vagyunk, amikor már csak Munkács tartotta magát, „a rebellió fészke”. (*Üzenet. Takács Gyulának tisztelettel*).

Az *Útban Törökország felé* című költeményben megtalálható szinte valamennyi versszervező elem, amely ezt a jellegzetes közösségi beszédmódot eredményezi. Az archaizálást-klasszicizálást segítő szóalakok – *gályá, eljő, im, hamarost, áfium, kupa, ábrázat, ájer* – vegyülnek a szakrális hitélet kifejezéseivel: *Isten, evangélium, Úr asztalánál, újbó ünnepe, pogány, Pilátus, Patróna, jó urunk, Miatyánk*. Él a régi magyar verselés fontos díszítő elemével, az alliterációval: a vetést véreső veri; reménnyel ringó; föld felé futunk; hatalmas hittel hisszük... A balladai homályra emlékeztető módon bomlik ki a költemény „cselekménye”, illetve az állóképek láncolata folyamattá áll össze. A hátrahagyott szülőházban dűl a megtorlás, a gályában tehetetlenség és indulat uralkodik, aminek nyomán a kettős jövőkép tébolyító valósága villan föl: a távolban sejlő „mostahaanyaország” (Drinápoly), valamint a hazájukat elhagyók nélkül megtörténő úrvacsora-osztás képe. A menekülők ártatlanságát, tisztaságát („nagyobb igaza sose volt népek”, *Ády*) nem is lehetne „valóságosabban”, csakis ezzel a példázattal, csakis a Pilátus nevéhez fűződő igazságtalanságra-gyilkosságra való utalással érzékeltetni. Vári Fábán László hasonló mondanivalójú verseiben a feszültséget szinte az utolsó szakvakig fokozni tudja, itt viszont a „dramaturgiája” a klasszikus megoldást követi: az első és a második szakaszban a jelen és a hátrahagyott hazakép után a dühkitörés következik, amely a negyedik szakaszban éri el tetőpontját:

Hasítsd meg, Uram, az egeket,  
kell most nagyon az áfium!  
Végtagjainkba szögeket  
veret az evangélium.  
S mert Pilátus kezeit mossa,  
álmain csak átsuhanunk,  
de az árbockeresztről újra  
feléd fordul ábrázatunk...

Az ötödik szakaszban a hajósok szája szögletén csöndes patakban szakadó Miatyánk képe fololdani hivatott a feszültséget, a szétszórattatás megváltoztathatatlan ténye pedig visszazökken a történelem valóságába. Ugyanakkor az 1717. szeptember 17–21. „alcímű” költemény utalásai túláradnak a megjelölt időszak kezei, mert lehetetlenség nem gondolni a Rakóczi-szabadságharc veszteségein kívül más és „különb” áldozatokra Világostól Trianonig és még tovább. Mert a „batalmas hittel hisszük mégis, / hamarost lesz majd visszaút, / és a tengertől visszakapunk / lobogót, várfalat, falut” reménysége a kis népcsoportok beolvasztása ellenében próbál kapaszkodó lenni. A költő gondolati és érzelmi erejének expresszív felvillanásai tesszik még drámaibbá, érzékeltetőbbé a tragédiát: „otthon zsibbadást hord az ájer, / a vetést véreső veri, / elhullatják virágaikat / az akasztófák ágai”; „veretkezte áll a kéz / a körbevándorló kupán”; „daccal reccsent a szét a szó / a fogak porcelánjait”. S még az utolsó sorra is tartogat egy finom, de szinte már fokozhatatlan érzékletességet. A hajósok már „testmeleg indulat”-ukkal megállítottak az időt, a szelet, az elkerülhetetlent, az árbockeresztre felfeszült lelkek kíváncsija szerint ők már nem haladnak, a tőlük elfordult Úr akaratából történik minden: „Sodorják felénk a fellegek / Drinápoly karcsú tornyait.” A költemény valamennyi szava, trópusa és nyelvi leleménye olyan szervesen illeszkedik egymáshoz, olyan természetes és régről ismerős ez a versbeszéd, „oly vén és ifjú, akár a pusztában keringő nepdalok” (Szepesi Attila).

fordította lovát és a falusi kovácsok irányította. A kovácsot megkérte, hogy amilyen gyorsan csak teheti, fordítsa meg lován a patkót, hogy azok, ha előremegy, hátrafelé, azaz ellenkező irányba mutassák a nyomukat.” *Rakóczi virágai (Kárpátjai történeti és helyi mondák)* Keresztyén Balázs, Interim kiadó, Ungvár-Budapest, 1992., 97.



A „régí és a mai hang” különösen ötvöződik ebben a költészetben. Mindenképp újként hat a legtöbb Vári Fábián-versben, s bár alig találni konkrét utalásokat az előzőkre, mégis asszociál az olvasó Adyra, Nagy Lászlóra, de valamennyi általa megnevezett költőre. (S mindez nem ezért van, mert a szerző megnevezi őket.) Talán a sok igen-igen tömör, gazdag és erőteljes képfelvillanás nyomán lesz „láthatóvá” temérdek ehhez hasonló sor: *átlobban öleléseinken, Isten teremő gyönyörre* (Baka István), *szemük alján bordószínűben villámlik egy messzi évszak* (Fodor Géza). S mivel az *Útban Törökország felé* holdudvarán belül tűnik elő az *Ady alkonya* című megrázó „kesergője”, annak nyomán pedig asszociálódik a „Látok én csillagra akasztva egy elárvult ostort” ismert Nagy László-sor. De Farkas Árpád-sorok is idekiváncsoznak (erre még alább visszatérek), s akkor még századokon át visszafele haladva Kecskeméti Vég Mihályig sok-sok párhuzamot találhatunk...<sup>12</sup>

A magyarság talán legsúlyosabb tragédiájának ad hangot az *Ady alkonya*, amely az *Útban Törökország felé*-hez hasonló módon „virító kikerics”. Kevés ilyen találó és ugyanakkor a művészi tökélyig csiszolt forma – akárcsak a balladák, a népdakok – ad számot erről a vérvesztéséről. Az sem lehet csupán a véletlen játéka, hogy egyszer egy erdélyi szintársulat által bemutatott Ratkó József-darabban (*Segítsd a kirdelyt!*) a *névtelen* igricek betétdalában az „*Elhagy az árnyam, elmegyek*” kezdetű Vári Fábián-verset kellett fölismernem. A költemény minden változtatás nélkül csendült föl az egyik legősibb dallamformánkban! Mert az *Ady alkonya* verselése „a régi magyar vers hagyományait követi, amelynek legfontosabb eleme a népi és zsoldáros ritmika, a százasodásból csörgedező verszene”.<sup>13</sup> Akárcsak az *Útban Tö-*

*rökország felé* című költeményében, itt is a már említett vers-szervező elemek dominálnak, azokkal éri el a költő a kataritikus hatást.

Elhagy az árnyam, elmegyek,  
Csillag sincs velem.  
E homályt át nem ütheti,  
Megpihen szemem.  
Sorsomhoz szabott siri ág  
A felhagyelt Haza,  
Testemnek tüzet csillapítsd,  
Tisza és Duna.

Ezeknek a szakaszoknak még „a botfűlűek számára is dallama van”<sup>14</sup>, akárcsak a vers utolsó soraiból is kivétel nélkül mindenki ugyanarra gondol: Trianonra és következményeire. Az „Írhatta volna magyarul / Akárki fia, / Parancsba kapván, hogy házát / El kell hagynia” sorok, mindamellett, hogy a *Kikerics* ciklus egyik legerősebb s egyben legfájdalmasabb tartóoszlopa, átvezetnek Vári Fábián László azon költeményeinek világába, amely a kisebbségi lét és az ún. atomkor látomásait vetíti ki. Mert a *Kivont kardok közt* legfigyelemreméltóbb ciklusában (*Kikerics*), – akárcsak a másik kettőben – a versek „logikus” egymásutánisága erősíti azok olvasatát. E fejezet címadó költeményének a végén ugyanis újabb felismeréshez jut az olvasó.

énekek, „jajos énekek”) „Az útnak indulás mozzanatait, a bujdosás állapotát, a bizonytalanság és magatartástól való félséget a versek leggyakrabban konkrét vonatkozások, időzés, helyhez kötöttség nélkül fejezik ki. A szerelmi ének mellett ezért a bujdosóvers a leginkább variálható versstípus; igazi kőkincs, a közhéség költészete.” (A magyar irodalom története, 2. k. 482.) Baróti János, Mészai András neve kerül szóba a bujdosóénekekkel kapcsolatban, de a nekik tulajdonított szövegek vagy részek bekerültek a népdalokba, balladákba, így kihámozni igazi keletkezésüket ugyancsak nehéz. És Vári Fábián verseinek hangvétele ezt a korszakot (is) megidézi, magukon hordván a Trianon utáni „modernség” politikai és szóhasználati „elemeit”.

<sup>14</sup> PÁL György. i. m. 190. (Lásd a 13. sz. lábjegyzetet is.)

<sup>12</sup> PÁL György: *A magyar irodalom Kárpátjátján*, Nyiregyháza, 1990., 189.

<sup>13</sup> PÁL György: *Vári Fábián László: Kivont kardok közt*. Pedagógiai Műhely, Nyiregyháza, 1993. április 30. A szerző Vári Fábiánról írt tanulmányában ez a megfogalmazás akkor teljesebb tartalommal, ha elsősorban arra a pánsz-költészetre gondolok, amely a XVII. és XVIII. sz. fordulóján körül alakult ki. Illetve: először minden addig felhúzó virágzás. Ezenben a dalokban (versekben) az egyén és a közösség tragédiái, a bukott szabadságharc feletti fájdalom, a bujdosó-sors keserűei szólnak meg. (Siralom-



És ibolyák lilája lapít,  
ahol a hóher elhalad.  
Reg nem ibolya, kikerics.  
Ökörnyál,  
október,  
Arad.



A történelmi tragédiák sorozatában valamennyi „állomáshely”, sajnos nem lehet „ibolya”, csak „kikerics” (nem „március 15.”, hanem „október 6.”), de mindenképp virág! E ciklus legelső költeménye pedig a honfoglalást idézi meg, „annak ellenére”, hogy ez az esemény nem tartozik a magyarság leggyászosabb pillanatai közé: „Csillag ha hullik / Meotis-tájr, / nyugatra szállunk / Párharcra, nászra” (*Monda*). A hun-magyar eredetmonda Arany János általi átköltése is bevillan egy pillanatra: „Vadont s a Dont őt felverik / A Mootti kis tengerig, / Süppedékes mély tavaknak / Szigetére őt behatnak.”<sup>15</sup> S máris a kereszténység idejét idézi a következő vers: „Sápadtarcú Pannóniában / barbár legények lépegetnek” (*Történelmi miniatűr*). Ezt az 1614-es parasztháború követi (*Szervátusz Tibor Dózsa-szobra előtt*), hogy Balassin keresztül az 1703–71-es szabadságharcról beszéljen (*Majtény, Útban. Törökország felé, Mikos Kelemen*), majd következnek negyvennyolc (*Félegyházától Segesvárig, Március*). Ezek a történelmi események a leghangsúlyosabbak, de itt még nem ér véget – mert nem érhet véget – az „emléklüktetés”.

Ami *lúktet*, az az életet jelenti, de a fájdalomra szintűgy utal – „testemnek tüzeit csillapítsd, / Tisza és Duna” – ahogyan a cselekvés folyamatát is erőteljesen érzékelteti. Ilyen *fijdalmas cselekvő életet* él az a nép(csoport), „akinek” a tragédiák emlékei és következményei között kell hazát találnia. Erre utal a Pálffy G.

<sup>15</sup> ... a hosszú, hűvös esteken nem mesékkel, hanem versekkel altattott. Így aztán nem én léptem a költészet felé, hanem az apám hozta kézelembe a verseket. Először Arany János tetszett. De hát hol van az a kisdíák, akinek ne tetszene a Toldi? Vári Fábán László, Kárpáti Igné, 1986. november.

Istvánnak ajánlott *Három árva* című Vári Fábán-ballada, amelynek alcíme mindent megmagyaráz: *A népballada dallam nélküli mezőségi változata 1988-ból*. „Fogoly apánk már nem üzen, / Anyánk a halál asszonya. / Létünk csak emléklüktetés” – foglalja össze és adja tovább a „névtelenek” üzenetét a költő. Ezzel pedig már a XX. század közepének „népirtásáról” beszél, amely Kárpátalja felszámolását helyezte kilátásba. „Mostohaanyaország”-ot mond, amely szót nem csak az itt élők értik, de az „otágu síp” (Illyés) valamennyi „hangolója”. S aki csak érzi ezt a „honvágyat a hazában” (Cs. Gyimesi Eva), „fogadott gyermekként” nem jön a megbocsátó szó a szájára: „Az oldozás joga nem enyém – / A békítő, örök idő.”

Ezt valóban „írhatta volna magyarul akárci fia”, de a Vári Fábán László személyesebb hangvételű költeményei sem esnek messzire ettől a gondolattól. Farkas Árpádkhoz írott verse is csak látszólag személyes jellegű, mint ahogy látszólagos a mű első és utolsó szakaszában található ellentmondás.

E földről én el nem futhatok,  
s meg sem halhatok készakarva.  
Feszül rajtam a bánat inge  
kikeményítve, kivasalva.

.....  
Mert Farkas Árpádként beszéltem,  
irgalom számomra ne legyen!  
Tömöm e verset puskacsőbe,  
és szétloccsantom a fejem.

Valójában ez a költemény nyitja meg azon versek sorát, amelyekben a bezártság, tehetetlenség és indulat keres megoldásokat. A Munkács és Drinápoly közt félúton vergődők újabbskori lélekhaborgása tapasztalható itt. A két „part” – *meg sem halhatok készakarva*, valamint a *szétloccsantom a fejem* – közé kényszerültek dilemmájába ez. A feldúlt lelket onnan azért rángatja föl a téboly dombról dombra. Keresi társait. Kell, hogy „jó társak oldalán könnyű ingben, könnyű kabátban” (Ceotri S.) találja meg a menedéket. Nem diólevélen érkezik a válasz, de a megoldás az értől az óceánig érvényes lehet:



A puskacsót térdén ketté kell törni,  
s marad markodban fém- és fahusáng

.....  
úszulnak torkodra – sikolt az ének,  
amivel maradsz – s én is maradok  
(Farkas Árpád: *Az örök hó határa*)

Marad hát az ÉNEK, amely a félelmes penge-arszenált is ki-  
csorbitja (Nagy Gáspár), s marad a régi jó „haza”: a versek, a  
nyelv, a kultúra és a közös történelmi tudat hazája? Az örök hó  
határán túl, „a magasban” tényleg megtalálható? Talán igen,  
mindenesetre Vári Fábiánra mély hatást tesz ez a Válasz:

s mint kívül csak Szaharát etettek,  
országhatárt falok –: vadhavat

emészték – messzeséget! Béna angyalok  
tudják így magukat mennybe-enni,  
fegyvertelen csak fölnebb, merre csúcs ragyog –,  
még akkor is, ha nincs odaönt semmi.  
(Farkas Árpád: *Az örök hó határa*)

Olyannyira, hogy érzi, „földfogyatkozás jő”, helyét pedig „űr-  
hajótöröttként”, barátjához hasonló módon határozza meg:  
„Hová most jutottam, / nincsenek leányok. / A május véget ért, /  
ott bor már nem vidít / Könnyű port ezem csak, / súlyos sarat  
hányok”. A holdba költözött Szent Dávid módjára folytatja az  
ÉNEKET, mert lent „már nagyban állnak a halotti torok”. A *Ki-  
vont kardok közt* című kötet legutolsó verse ez, a *Földfogyatko-  
zás*, amely mára már fejezetcémmé is válhatna akár. Ugyanis a  
*Napfogyatkozás*, a *Szépihistóriák* és a *Kikerics* egy-egy, illetve  
két-három verse inkább ebbe a fejezetbe kíváncsozók. A kötet  
megjelenése óta folyóiratokban napvilágot látott költeményei is  
erre utalnak. Mint fentebb már jeleztem, ezek a művek a kisebb-  
ségi lét mai állapotáról tesznek jelentést, s az ún. atomkor láto-  
másai is összefűzik őket.

Az *Illyés Gyula fejfája előtt* című költeményében az identitásvesz-  
tés, a beolvadás látomása rémisztgeti: „S ha nem mondtad elég-  
szer, / hiába mondtad, / hogy ezerszer jaj / a nyelvehagyottnak,  
mert biccen a szó már / a száj szögletén”. Nagy László emlékének  
ajánlott költeményében (*Kilépsz az éjből...*) hasonló az aggoda-  
lom: „*Lesz-e még arcunk kétezerben?*” S változatlanul effajta gon-  
dok foglalkoztatják több mint hat év múltán is:

Ellepik vastagon az arcunk,  
elvégnik dolgukat a legyek.

Világos immár: nincs menekvés.  
Az égtájak kapuin lakat van.  
Szétdőlva minden fecskéfészek,  
minden anyaméh lakatlan...<sup>16</sup>

Az *Összefoglalásban* hasonló tömörséggel, de sokkal elkesere-  
dettebben ad újabb jelentést e térségről, majdhogynem végérvé-  
nyesítve messze a határokon túlra is jellemző igazságot: „Eszí  
már rég / a radar rosszabb, / mint II. Ulászló idején egykor. Azóta  
sincs / e földön aranykor, / és csak a holdról hull a hó”. Az *Illyés  
Gyula fejfája előtt* című vers tónusa folytatódik ebben, és a költő  
altal annyira kedvelt „kép” itt is előjön: „*Bátorítsd nyelveim, Iste-  
nem, rázd meg az eget felettem*”. Nemcsak invokáció szerepe van  
ennek, hanem a keresztény ember jellegzetes „hanghordozását”  
is érezni mögötte. Leginkább a református hitet gyakorlók hang-  
ja ez, messze a reformáció létrejötte előtti időkre is visszavetítve.  
(„Hasítsd meg, Uram, az egeket” [*Útban Törökország felé*]. „Majd  
a világra felé fordul, / vezérágait megragadja, / s amint pereg alá a  
csillag, / hatalmasodik haragja. / Már a tengerek medrét rázza, / s  
a földbe rognak a hegyek.” [*Kisasszony-napra*]. „Fejre rogyván  
fellegek fodra” [*Gloria az embernek*]). „Egremes moraja hömpö-

<sup>16</sup> VÁRI FÁBIÁN *Laszló: Kisasszony-napra. A vers a Hítel című folyóirat 1998/*  
*9. számában olvasható.*



lyög, dobhártyám vérzik beszakadva" [*E földről...*]). A fentebb említett bezártság érzése itt tovább fokozódik, és a totális szétzúllás-hullás (mint oldott kéve...) réme fenyeget: „Tollaink önön vérükbe fúltak, / műzsáink elkurvultanak.”

Az elképzelt fejezethez (*Földfogyatkozás*) tartozó versek szövegébe épít be a költő egy-egy olyan szót, amely elsősorban a tudomány nyelvét idézi. Ilyen az *űr* *hagyjótörött*, *meteorit*, *gammaszugárzás*, *csillaghép*, *teleszkóp*, *bolygó*, *rákádörgés*, *súlytalanság*, *atomrobbanás*. A képzelet vagy látomás „múltat” és „jövót” összekötő, megjelenítő ereje produkálja azokat a trópusokat, amelyek sajátosságosan merészek. („*Szabadot intenek, a lézettel nyílazó istenek; úgyis agyonvernek az égből parittyázó meteoritok*”). Egy versen belül is észefér, sőt szervesül két ilyen kifejezés: „*most meteorvihartól zeng az űr*” és „*szomját hogy olthassa valamely horda*”. A költészet legkisebb egységét tetten érni nem lehet, szavakkal rábizonyítani létét ugyancsak nehéz, akárcsak az *atomgöres* vagy *láncatlan* *huszár* esetében is.<sup>12</sup> A versben a költészet erejével bírnak, kiragadva csupán érdekességek lesznek.

Ha lehet, akkor hatványozottan érvényes mindaz, amit az előzőekben mondtam Vári Fábán László szerelmes verseiben. A *Széphistóriák* legtöbb darabjában „a régi magyar virágének- és prédikátorköltészet legsebb hagyományai ötvöződnek”.<sup>13</sup> A cikluscímű adó költemény négy részét, valamint az *Adalék...*-ot Bornemisza Péter *Síralmas énnékom...* kezdetű verse inonálja. Bornemisza Péternek az „aldott Magyarország”-jától búcsúzó hangja „Bálint úr panaszain” s „ki mindeneket tud, az tudja csak” (Petőfi) kin keresztül ér el Vári Fábán Lászlóig. Azt a költeményt „szörzék, jó Husztnak váraban”, emezt attól a helytől alig távolabb, egy má-

sik „várban”, Váriban, de jóval több mint négyszáz év elteltével. De a hangok összehasonlítása mutatja, hogy a Haza és a Szerető kiváltotta szerelem nem esik oly messze egymástól. Az érzékiség, a testi szerelem személyessége ezekben a versekben is egy valahonnan már ismerős alaphangon szólal meg. Ez a népdalok, virágéneknek örökön fiatal dallama, beszédmódja lehet csak. Vagy a nagy elődök által ezekre a dalokra hangszerelt „énekait” írja tovább a költő saját „fzlése” szerint.

Az ajkak, száj szavak ezekben a versekben a szerelmi játék, az erről való (vers)beszéd és titok jelentése mellett a haza és a „lázasdás” gondját magában hordozó (költő) férfit is asszociálja. Itt a költő ént szinte lehetetlen különválasztani az ismert személytől. A lírai hős beszéde egyszerre Vári Fábánként és valamiféle ismeretlen, hazáját védő harcosként szólal meg.

Írtam miként éltem,  
titokban és vádban,  
szerelem igéit  
ekképp variáltam.

(*Görög Szép Katáért*)

Tagjaid forró ígérétét  
lázasdó számra égeted.

(*Adalék Széphistóriákhoz*)

ajkuk közt aranylő  
címeres pecséttel

(*Glória valakinek*)

szótlán számra  
réeg a másik

(*Ébredés*)

A *Széphistóriák*on kívül más költeményekben is igen gyakran találkozni a gondolatsűrítés effajta nyelvi megjelenésével. Innen a történelmi tárgyú, a kisebbségi létet megjelenítő és a szerelmes költemények egymást erősítő jelentéstöbblete. A „nyelvre pecsétet üt a szó” (*Téli táj hoporsóval*), „makacs szánkra fegyelmet /

<sup>12</sup> Az első a *Glória* az embernek című versben, a második az *Összefoglalásban* található. A *Balti szél* balladájában (Hatosdik Síp, 1994. Tél) pedig a *láncatlan* *huszár* kifejezés így folytatódik: „*S rábított anyám a balti szélre, / de jaj, csak kéve vette észre, / hogy láblába s hennytalpa van.*”

<sup>13</sup> PÁL György, i. m. 30.



izzó joggal égess" (*Illyés Gyula fejféja előtt*), „erőlen tettek / dőlnek a szánkra" (*Decemberi szerelem*), „ajkad pecsétjét / menteni kell" (*A május ígéréte*), „Jó uram, rám jár a szél, / neveddel veri be számat" (*Mikes Kelemen*). Petőfi Sándornál is hangsúlyos helyen állnak a szabadság és szerelem egymást feltételező fogalmai, de az egész magyar költészetnek van egy ilyen (korokon átívelő) folytonossága. És ezt az onmagában is gazdag hagyományt „színesíti" tovább a kisebbségi léthelyzetben megélt és megtapasztalt szerelem/szabadság vágyott (megélt) világával Vári Fábán... Ezért válik annyira gazdaggá a *szív* szó, ezért mutathat rá a költő a konnotációjában rejlő lehetőségekre, és (többek közt) ezért nem „giccsesül" el a (túl)használatától.

Ezen a helyen kell szólni arról is, miért lehet élő és „hatékony" ez a költészet, miért kap a „történeti olvasatán" túl (is) aktualitást. Úgy érzékelem, hogy az a fanyar, itt-ott kissé groteszk hangszin teszi élővé e megszólalást, amellyel (a kritikus helyeken) mindig „megbillenti"<sup>18</sup> a túl komolyra sikeredett dikciót a szerző. Így az állandóan ironikusra váltó hangszin az, ami segíti a beszélőt, hogy hangja ne váljon banálissá. Ezért egyéni a közös, és ezért közös az egyéni itt, valamint kortalanul mai (is) ez a lírai beszédmód.

\*

A személyes felelősségvállalás és az erkölcs diktálta kiállás költeményeinek sorát azok a versek erősítik leginkább, amelyekben

<sup>18</sup> Nem a nyelvi, grammatikai „billentésre" gondolok, ilyen Vári Fábánál nincs, mert ez a költészetfelfogás nem is tűné. (Ha megtenné, akkor igazán komoly „sebesülés" érné, hiszen így is borotvaélen táncol, aki annyira „megterhelt" [túlhasznált] kifejezésből [„nagy szavakból"] építkeznek.) A lírai én hangjában van az az „elkülönbözés", amely a kritikus helyeken groteszk színre vált, s így elkerüli a banalitást. (A „billentést" Farkas Zsoltól kölcsönöztem.) A hangszínváltozásokat csak hosszú idézetekkel lehetne alátámasztani, de talán megteszi néhány kiragadott példa is: „Szenvedtél üdvenek, a lézervél nyíló szístenek", „igazságon utaznak az égbe paritizás meteoritok", „most meteoritoktól szeg az ár" és „szomját hogy oltassa valamely korda." És az ugyancsak már említett *atomgörcs* vagy *ünetelpas kussár* kifejezések is ezt szolgálják.

az irodalom, a történelem legismertebb alakjait idézi meg. Ez a portréfestés nála nem önmagáért való, nem csupán a „nagy nevek"-nek szóló tiszteletadás. Alkalom egy olyan helyzet létrehozására, amelyben a különböző korokban élt személyek hasonló magatartását példaértékűvé teszi. Vári Fábán László Mikes Kelemen, Dózsa György vagy Illyés Gyula alakján keresztül mozgósítja saját „tartalékait", számbaveteli költői személyiségének erkölcsi erőit.<sup>20</sup> Fölismeri a jelen szituációiban, hogy a múlt melyik történelmi személyiségén keresztül kell megszólalnia, hogy kinek a példája adhat szavának még nagyobb hitelt. Ezért a versek frissessége, annak ellenére, hogy a költemények a korabeli nyelvhasználatot idézik. És bár egy egész közösség hangja csendül ki a versekből, hangsúlyos személyiség-központúság ez, el-lenpéldája a „csak nyelvi személy" létezését valló költészetfelfogásnak. A magyar nevéken kívül szervesen idetartozik Jeszényin és Majakovszkij alakja, hiszen a költészet és a közös szovjet államrend kínálta a költő számára ezt a megszólalást. Jeszényin esetében pedig a „Zengjél csak föld forradalma, / osztályharc piros virág!... / Felnyitott erekkel szállok / a halálók vonatára" verszáró gondolat akár figyelemreméltó „tett"-é is minősülhetett annak idején. A szovjetek országában Majakovszkij modernsége Rimbaud-t (is) asszociálhatta, és Vári Fábán számára ez jó alkalom az újabb „helyzetjelentésre". A *Részeg Hajó* főlemlegetése pedig még veszélyeket is rejtett, hiszen ha valaki ezt az országra vonatkoztatta volna, akkor biztos a megtorlás...

A halálon innen,  
az életen túl,  
örök ébrenletben,  
éjszakátlanul lebegek,  
amíg tart e dárídó,  
míg rámtalál, elragad  
a Részeg Hajó.

A *Kivont kardok közt* más költeményeiben, az ajánlásokban megnevezett személyek magatartására gondolva gazdagodik a vers

<sup>20</sup> GÖRÖMBEI András, i. m. 324.



„erkölcsi ereje”. Így van ez Farkas Árpád, Nagy László vagy Pálffy G. István esetében, akárcsak a kötet megjelenése után íródott költeményekben. A 85 esztendő Takáts Gyulához írott *Üzenet*-ben<sup>21</sup> a Rimbaud-t megidéző vers hangulata annyi év után is alig változott: „... Ungvár felől / a túlvilág napja vakít! / S nem nyitna kaput / az ártádok szláv szavú öre: / Munkács előttem / rendre becsukja ablakait. / Takáts tanár úr, / a krónika csak ennyi. / A többi szétkürtöli / az újság, a rádió. / De elcsobogná csöndben / A Latorca, ha merné, / hogy a szomszédoknál / már áll a dárúd.” Kiss Ferencet megidéző költeménye pedig, a *Világtalan csillag* című<sup>22</sup> amint az irodalomtörténész személye által bővül tartalma-mondanivalója, úgy próbál a vers is erőt adni neki, akinek „egy léghuzat leverte delelőjéről csillagát”. A hazai tájat (Tiszapéterfalva) érzékelteti, biztatja barátját, hogy a „gyötrelmek aknamezejéről” kerüljön végre újra társai közé: *Lépj ki a partra, Kiss Ferenc, Ugocsában itthon vagyunk.*

Korántsem teljes „névsor” ez, akiket Vári Fábián László megidézik, s akiknek sorai, gondolatai általa „játékba jönnek”. És olyan (nagy) ez a csapat, hogy közös „szellemét a tűz nem éget meg” (Ady). A *Szervátiusz Tibor Dózsa-szobra előtt* című költeményében a lírai személy permanens tüzet észleli, amelyben „ideje hinni”, amelyet ideje „kimondani”.

Trónusod előtt  
vigyázzha dermed,  
s a hűségre gondol  
egy kárpátaljai.

Az *emléklüktetéssel* egyenrangú kulcsszó ebben a költészetben a *hűség*. Viszont ez a hűség nem csupán a tájhoz kötődik, ahhoz a tájhoz, amely – mint sok pálya- és sorstársánál – a hazát is jelenti

egyben. Nemcsak a szülőföld, a talaj-haza, jog-haza (Tózsér Árpád–Elek Tibor) külön-külön létező világából táplálkozik ez. Sokkal mélyebbek ezek a hűség-gyökerek. Időben táltosaink révületeig nyúlnak vissza, térben pedig felölelik, és így – a költő szándéka szerint – megkísérik összetartani az évezred során szét-szabdalt-szétfordozott hazát. Ez nem csekély ambíció, így csakis hatalmas felelősséggel íródhat le minden egyes szó. Talán épp ezért születik ritkán vers Vári Fábián László tolla alól. A költészet súlyát viszont nem a mennyiség adja, sőt különválasztva lemérni ezt a poézist talán nem is kell. Lehetséges mindez? Lehet, hogy Vári Fábián László, a kárpátaljai, *hűséges emléklüktetés*-vel leválaszthatatlan része az Egésznek? Lehetséges. És ha nem tudnám, hogy a szerelemre gondol a *Hajnali virágének* című versében a beszélő, akkor azt mondanám, úgy próbál ráborulni e kicsi Rész a Nagyra, miként „a bíbor a rózsaszíromra”. Ezért inkább azt mondom: úgy tartoznak össze, mint a rózsza és a neve...

<sup>21</sup> *Üzenet, Takáts Gyulának tisztelettel*, Pécs, 1996/1.

<sup>22</sup> *Világtalan csillag*, Hatodik Sz. 1996. Ősz.



(Egy életmű építkezésének sajátosságai –  
Fodor Géza: *Fenyvesek árnyékában*)

Betájni a gyökeret  
hol a földünk futóhomok  
(Nullapont)

Fodor Géza felettebb szokatlan hangú költője a magyar irodalomnak, s nem elsősorban azért, mert kisebbségi – azon belül is kárpátaljai –, hanem poétikájának feleltetése, alkata miatt.

Egyáltalán nem jellemző rá a kisebbségi lét, világkép közvetlen megjelenítése. Hogyan lehetséges mindez, ha valaki annyira beleszületett e specifikusan magyar sorstragediába – amely példátlan európai „eset” is egyben –, hiszen a „nemzettestbe metszett határokon innen tobzódó keselyűk hada, önkényeskedő törvénytörések, megőrzítő kiszolgáltatottság naponta mar üszkösödő sebet és reményt?”<sup>1</sup>

A válassz költői eszköztárában keresendő. Annak legszembeötlőbb oldala a tudományos szakszókincs és a közhasználatú szavak egyéni módú keverése – mert igen-igen kevés poétáink között az, aki olyannyira tudná szervesíteni az idegen szavakat akár egy-egy versen belül is, mint Fodor. Tudományos költői képekből építkező verseinek különlegességét akkor értjük igazán, ha érzékeljük és tudatosítjuk mögöttük az évezredek társadalmi berendezkedésű, kultúrájú lét iránti igényt, ugyanakkor látjuk a modern tudományos világ viszonyrendszerétől elzárt, elszakított ember otthontalanságát, aki egy mentalitásától abszolút külön-

böző, idegen országban kénytelen élni és dolgozni. Számítatlan olyan művével is találkozhatunk, melyekre a fent említett „ruházat” igencsak szűkre szabottnak bizonyul, s akkor természetesen az a legkezenfekvőbb megoldás –, melyet a hetvenes években alkalmaztak a Fodor Géza költészetét olvasói befogadásra alkalmatlannak minősítők<sup>2</sup> –, hogy a mű érthetetlen. De akkor vajon miért okoz egy-egy, ebbe a „kategóriába” sorolható költemény elolvasása mégis esztétikai élményt, némelyik remekebre sikeredett pedig katarzisélményt is? Ezek mellett „közérthető” versei – amelyek egyébként költészetének legtisztább hangú, örök értékű darabjai – mintha háttérbe szorulnának. A tudományos-fantasztikus szárnnyalást éppen azokban a versekben érezhetjük leginkább, amelyek „érthetetlen gyönyörűséggel” jellemezhetők.

Fodor Géának összesen három verseskötete jelent meg: az első 1986-ban a Kárpáti Igaz Szó című lap keretein belül a József Attila Irodalmi Stúdió Könyvtára sorozat tizennegyedik darabjaként *Széltűkőr* címmel. A második 1992-ben az Intermix Kiadó gondozásában az *Erdőn, mezőn gyertyák*, s a harmadik, a *Fenyvesek árnyékában* pedig a Hatodik Síp-Mandátum műhelyében készült. A *Széltűkőr* huszonhárom verse teljes egészében megtalálható az *Erdőn, mezőn gyertyák*-ban, így ötvenegy költeményt tudott föl sorakoztatni, míg a *Fenyvesek árnyékában* mindössze harmincöt művét tartotta érdemesnek megjelentetni, viszont ebből huszonhat (!) már napvilágot látott a 92-es kiadásban. A *Széltűkőr*, az *Erdőn, mezőn gyertyák*, valamint a *Fenyvesek árnyékában* összes darabját számbaveve csodálkozva vesszük észre: ki-

<sup>2</sup> „Közérthetőség? Mit mondhatok erre? A költészet minden korban a szellem úttörő vállalkozása. Sablonokra nem szorítható, hisz létformája a folytonos megújulás. Az önkifejezés igénye szerint alkotó trágyódó fölébe emelkedik az elvárásoknak. Csak így tudja önmagát, a mindenség meghódított darabkáját adni. S hogy maximálisan adni tudja önmagát, az önmaga átszűrt valóságát, ahhoz a gondolat szabadsága kell. Nem baj, ha nem értik azonnal. Ami ma nem közérthető, holnap azza válik.” (Fodor Géza nyilatkozata, Hatodik Síp, 1989., 2. sz., 23.) Korántsem azt akarom sugallani e részlet idézésével, hogy Fodor Géza „korát megelőző”-féle verseket ír, hanem inkább azt, hogy a gondolatok mélységéhez nem szokott olvasási mód lehetett akkor a mérvadó. Valamint azt, hogy az idegen szavak, és a „tudományos képek” megnévezik e versek befogadását (az első olvasánál).

<sup>1</sup> A *Fenyvesek árnyékában* című kötet borítóján olvasható az idézet, melyet Fodor Géza 1997. február 23-i dátummal látott el. Nem csak az időpont fontos, de a hely (Derecen) megnevezése is. Mindezekre az „apróságokra”, de az egész „borítószövegre” még visszatérek.



lene teljesen megegyezik! Önmagát kínálja hát a vizsgálódás iránya, az életmű építkezésében rejlő efféle sajátosságok feltárásának a lehetősége, éppenséggel e kilenc verset véve alapul.<sup>3</sup> Mert aki valamelyest járatos szerzőnk műveiben, jól tudja, hogy vasfégyemmel és kitarással alkot. „Tudatosan alakítom, kialakítom minden soromat. Képes vagyok arra, hogy az elkezdett verset abbahagyjam és bármikor folytassam” – mondja ő maga a Hatodik Síp 1989. decemberi számában. A *Fenyvesek árnyékában* egész tartalmát, valamint szerkezetét tehát joggal kezelhetjük úgy, hogy abban semmi sem a véletlen műve, sőt, épp a többszöri változtatás e kötet minden egyes versét különösképp hangsúlyossá teszi. Miért éppen ez a kilenc költemény az, amelynek a harmadik kötetben is újra szerepelnie kell tizenegy év után?

A megoldás elsősorban a motívumokban keresendő, illetve a motívumok költészettani kibontásában: azokban a formai és nyelvi bravúrokból, melyek azt a csodát hordozzák, amely az alkotó megítélése szerint így vagy úgy, de mégis létrejött. Fodor Géza folyamatosan kutatja az őt körbefogó világot, s ha nyitottsága, empátiája találkozik annak valamely gondolatával vagy figyelemreméltó színével, eseményével, formájával, tikkával – akkor már is adott a helyzet és az ok a költemény elindításához. A kitűzött célok „tárgviasult”, számottevő produktumaként pedig az életművét építő költő *A játszó Archimédész*, a *Don Juan kövendége*, a *Hóddas homlokú méneken*, a *Szélűtkör*, a *Hódolat Michelangelo Buonarroti emlékének*, a *Kitérő, két sugárra*, a *Bukovinai esték*, a *Madarak vonulása őszele*, *Andrej Vozneszenszki arabeszkjein*, valamint az *Erdők felől a föld, közelből – nyílt óceán* című munkáit tekinti.

\*

<sup>3</sup> Ebben a dolgozatban a számok (a számlálások) a megbeszéltnél nagyobb tartat foglalnak el. A gondolatmenet egy része rájuk épül, de nem a tényismerésükben rejlő „pozitívista egzaktság” szervezi azt, hanem a „beszéd statisztika”. Ez ezáltal (is) érzékeltető támpontokat tudtam kijelölni ebben a térben.

Kulcsvers lehet számára a *Szélűtkör*, amelyet első kötetének címeül is választott. Ugyanez a költemény nyitja második verseskötényét (egyben egész első ciklusának ez a megnevezése) s '86 és '92 között elkészült e mű ikertestvére, a *Tűkör-szél*. Második önálló gyűjteménye ezzel ért véget, most pedig, a *Fenyvesek árnyékában* nyitó fejezetének címeül tette meg. Ezzel teljesen nyilvánvaló és szembeéltő a kontinuitás hangsúlyozására irányuló szándéka.

#### SZÉLTÜKÖR

Szélből a sugár megtörik  
Tűkrökből vissza eleget  
Forgó korongot zár a sík  
Mielőtt végleg beméret

S már minden jelre jeltelen  
Üzen a körkörös idő  
Emléke felől eleven  
Nikkeles-fényes pontszűrő

Áttűzve rég a zúzmarán  
Hóval, hamuval határol  
Majd átvetítve önmagán  
Fémes rádiuszba tájol

Egy tágabb gömbfelületen  
Hol szikrát vet jázminokkal  
Ragrogat időzítetlen  
Havon forgó villámokkal

#### TÜKÖRSZÉL

Tűkrökből a szél megtörik  
bronzesüst árnyalat alatt  
flittereikből kél, vakít  
villámokat ránt a virradat

Hangokra hullnak a cinkék  
színekké őrve szárnyukat  
párhuzamukból szívig ér  
a tűkörbeli mozdulat

Egymásba játszó áttűnet  
amalgám ködként fehéren  
suhogó membránfény-üveg  
árnyéka zizzen a légen

Míg újfent késéles szilánk  
forogja erdők tüzeit  
vércsek szeméből csupa láng  
zúdul ránk, víjog a zenit

Rátaláltunk itt Fodor legalapvetőbb motívumára, amely egész látásmódját meghatározza, illetve annak kifejezéshatárát jelenti, mert legtöbb versében központi helyen található a tűkör, a tűkörözés és a szél összekapcsolása, valamint az ebből fakadó „újvilág”, „játékvilág” megrajzolása. Ezek a művek alaposabb odafigyelést igényelnek, hiszen mikrorendszerük nem alkalmas a könnyed, egyszeri olvasás utáni befogadásra – a költő nagyfokú, magasfeszültségű súrtással dolgozik. A kiragadott kifejezések,



képek gazdagsága önmagáért beszél: tükrökből a szél megtörik; a tükörbeli mozdulat (*Tükorszél*), téből, tükörből kileptem (*A ját-szó Archimédész*), tükreinkbe a déli szél (*Nullapont*), széljárta tükrök iramában (*Ebonit ének*), a víztükör legmélyebbék tere-ben (*Loreley – szonett tükörre, hologrammal*), tükrökből vissza-eleget (*Széliükör*), tükröket tört be a sötét (*Forrásútra vércsék szálltak*), míg tükreibe a vállon szétomló haj (*Hódolat Michelan-gelo Buonarroti emlékének*), tükrözi vissza ívben a zónát (*Kitérő, két sugárra*), forog tükrös fejszeelen (*Bukovinai esték*), távolodó-ban tükreinket képzelik el; zizegve hull szét tükreinkre; mely tükröződik itt a delutánban (*Madarak vonulása ősszel, Andrej Voznyeszenszkij arabeszkjein*), pásztorok jönnek, tükrös álom (*Karácsony, elforgó síkon*), tornyot tükrözve tollaikon (*Erdők fe-lől a föld, közelből – nyílt óceán*), a tekintet éles ívpengésű tükrözetében (*A kék váza*), tükrözetében roppant meg a lélek (*Zölderdőtűz*), szemük tükrös örvényén, mélyen; visszazárlt tü-körképe az este (*Lemegy a Nap*), sunyít a tükörmélyi árnyék (*Feny-vesek árnyékában*).

A harmincöt versben huszonegyszer fordul elő a tükör-motí-vum!

\*

Fodor Géza versvilágának másik alappilléret képezheti a *Kitérő, két sugárra*, valamint a körje csoportosítható többi költemény. A költő mintha még jobban összezúrná látómezejét<sup>4</sup> s a ko-rábban említett produkciónak ihlettségéhez hasonló hőfokon, mértani pontossággal precizitással bontja ki meglátásait: „Két for-gó csikot keretelve be / minden órán / Keresztűz gyűl és hamvad keresztbe / kinn a rózsán”. E köré az egyetlen – igaz, bonyolult, nem mindennapi – kép köré épít egy önmagában teljes, zárt, „rend-szert”, lehetőséget adva ezáltal különféle áthallásokra. Ugyanez

<sup>4</sup> (Nekem a vers) „közékként a mozdulatlan szívi tánc öt sugarának magosítása – egyetlen farkasszemnyi összesűrítsében”. Az idézet a szerző első verseskötvényének a borítóján található. (Fodor Géza: *Széliükör*, Kárpáti Igaz Szó, Uzhorod, 1986.)

az eljárás figyelhető meg a *Nyárvégi virágessendélet*, az *Ecetfa, zöld időben* s *A kék váza* című költeményekben is, hogy csak a legjellegzetesebbeket említsen. Míg a *Nyárvégi virágessendélet* verstechnikai megoldása, sőt tördelése csaknem teljesen megegye-zik a *Kitérő, két sugárra* cíművel, s az *Ecetfa, zöld időben* szabad versesé „sikerült”, addig *A kék váza* című művét Fodor képverssé formálja, mintegy bizonyítékként állítva önmaga s olvasói elé, hogy „Íme kérem a forma / szikrázson fel újra nagy körforgással benne az ezerszínű világ”. A szabadosos építkezés csak látszólag ad több lehetőséget az alkotó számára, valójában több feladat hárul rá: olyan kötöttségektől mentes, gondolhatnánk, laza rendszert kell alkotnia, amelynek minden részecskéje szerves összefüggésben áll; egymást erősíti benne téma, forma, mondanivaló. Igazi bra-vúr *A kék váza*. Ebben valami önmagát szétvetni vágyakozó erő, elszánt lehetőség kitörni készülő elhatározással szólal meg, se-gítségül hívja az idegen szavakat is: konkáv, kontúr, korund, kri-zoberill, hiacinttűz, flitterek, deriva, hermetizálva...

E költemény kapcsán kell szólnom a harmadik jellegzetesség-ről. Ide azok a művek sorolhatók, amelyekben a motívum, mint olyan, konkrétan nem kap, nem kaphat megfogalmazást. Velük kapcsolatban inkább alkalmat kell említenem, amelyek lehetővé teszik a költő számára, hogy szabadon hőmpolyogtassa veretes mondatait, hogy szétomljon a gátját szakított kép- és gondolat-folyam, megteremtve ezáltal, majd kiteljesítve költészetének azon oldalát, amelyben a versek kizárólag belső erők által alkotnak szilárd egységet. A *Hódolat Michelangelo Buonarroti emlékének*, a *Madarak vonulása ősszel*, *Andrej Voznyeszenszkij arabeszkjein* s az *Erdők felől a föld, közelből – nyílt óceán* című opuszokra gon-dolok elsősorban. Annak ellenére, hogy a *Hódolat Michelangelo Buonarroti emlékének* második részében egy szonett található, itt szintén szabad szárnyalást engedélyez magának a művész: tobzódik kép és gondolat mindaddig, míg föl nem ébred benne a vágy a jól megszokott, hagyományosabb verstani fogások alkalmazása iránt, hogy aztán újra kezdhesse az egész játékot előlről (*Madarak vonulása ősszel, Andrej Voznyeszenszkij arabeszkjein*). Ezekben a költeményekben sikerül olyanmire kitágítania önma-ga számára a megfogalmazhatóság kereteit, hogy a továbbiakban



is bizvást támaszkodik erre. Mert elérte általuk képességének azt a megvalósulását, hogy az úgynevezett köznap szavak egymás mellé állítása is költészetté lesz nála<sup>5</sup>: „hol vízimadarak raja száll a messzi égen valahol; / mélybe lehulló tollukat ahol / boróka ága rejti el, – / áfonya, / bodza, / páfrány / takarja leveleivel” (*Madarak vonulása őszel, Andrej Vozneszenszkij arabeszkjein*).

\*

A kiindulópontnak tekintett kilenc költemény közül *A játészó Archimédész* jól példázza a költő helyzetfelismerésében rejlő, és annak a költői megoldásában kinsámkózó nem mindennapi mondanivaló feltárását. („A súly mely felfelé emel / fedezetével örök érvény / hitetlen hitté énekel / bennem az eleven törvény”.) A *Don Juan kövendége* pedig már akkor (a ’86-os kötetben) előrevetítette a későbbi versek rideg és kemény, egyszersmind az örökkévalóságra is utaló miliójét. Ennek az eddigi legteljesebb kibontását a *Kórszág, mélykékebb télben* találjuk. A Fodor Géza egész költészetét átható keménység fontosabb jellegzetesség annál, hogy csupán motívumnak tekintsük: meghatározza látásmódját, szókincset és formakezelésére is hatással van.<sup>6</sup> A színek közül is a hidegebbeket, illetve a „negatív töltésű”-eket kedveli. Csupán a kéknek kilenc változatát alkalmazza: kék, mélykék, kékes, legmélyebbek, mélykékebbek, krizoberillkék, kobaltkék, tür-

<sup>5</sup> Az úgynevezett köznap szavak költészetté válása kapcsán még alább ki fogunk térni. Itt annyit mondanék, hogy Fodor érzé a világ legapróbb csodáiban rejlő költészeti lehetőségeket is, mégsem tud nála „természetes versbeszéd” valni. Ezekben a versekben is érezni valami mögöttes nehézséget, valami késztetést, hogy minduntalan össze-összerándul a „természetesség”, és sokkal keményebb hangra kíván váltani a beszéd.

<sup>6</sup> Ezt az igen jól érzékelhető keménységet ő maga is alátámasztja a költészetéről vallott felfogásával: „Tollforgató, költő, költemény, műzsa, illet... Szemantikai mellékzongák okán engem bizony bensőmből irritálnak ezek a fogalmak. Főúsz agsúlyok helyett gyakorta ki szoktam sópenni őket oda, ahol a gyomok szíromásként gyökereztek ered: az alattomos közhelyek szemédmujaira. Így próbálva szabadulni hangalajuk bágyatagon szentimentális bacukaitól.” (FODOR Géza: *A nagy körforgás roppant vonzatában*. Kárpáti Igaz Szó, 1987., Lendület, 3.)

kiz, gerániumkék. Ezt számszerűen a fekete követi. Nincs melegség, nem találni puhaságot, mert ami láng vagy tűzzel kapcsolatos, az a másik végletbe csap – elemeszt; ott még a kő is elolvad. A fény is „kemény”. Sokszor megjelenik a versekben – alkotó, formáló erőként. Ezt példázza a drágakövek és fél-drágakövek felsorakoztatása: kalcidon, ametiszt, achát, geránium, krizoberill, obszidián, smaragd, kobalt stb. Ha mindez a melyben szunnyadó, megint kitörni készülő erővel vegyül, amelyről már tettem említést, akkor olyan magasízzás és dermedés közti hánytorgás részesei lehetünk, amelyet a költő látomásos, túlvilági helyzetekkel, színekkel, formákkal nyomatókosít, majd valamennyit váratlanul tömöríti.

A fémek hangzás („egymásból vinkelt metsző fémek / Sikongó húrú pengelel”) merev és kemény közege valóban a „kikalapálom” szót juttatja eszünkbe. Ide az *Ebonit ének* kimagasló teljesítménye tartozik, valamint bizonyos megközelítésben az *Amikor a Fehete Hold kilép a Baktól és a Forrásvízre vércsék szálltak* című látomásos, áthallásos versek.

Bár az említett jellegzetességek nem véletlenül uralkodnak Fodor költői világát, mellettük ugyanúgy teret kap a művész közvetlen környezete is. „Kárpátaljai magyarként a költészet hitében valom ezt a kidalolhatatlan tájat, ezt a mindenkor meglakandó földet, amelyről zúgpolitika tud csak lemondani.”

Gazdagon van jelen műveiben a növényvilág: veresfenyő, beléndek, ecetfa, dália, vízilliom, hínár, sás, margaréta, kápolnavirág, meggyfa, rózsza, mandragóra, árvalányhaj, iszalag, vadzab, jegenye, ciklámen, gladiolusz, laboda, nyárfa, boróka, áfonya, bodza, páfrány, szegfű, juharfa, nyír, berkenye, szederinda, zsálya, jázmin, fenyő, burján stb. Mindezek bármilyen rusztikus felhang nélkül épülnek be a versekbe.

A *Bukovinai esték* mintegy kivételként erősebb a nagyobb, külön-külön is egyéget alkotó, ám egymással jelentős átfedéssé viszonyban álló motívumpillérek rendszerét. Ez a költemény az önmagába zárt, de kitörni készülő erő, a szabad szárnyalás lenyugtató higgadsága és az összesűrített koncentrált látatása. „Kölirájában” a rideg fény s az azt feloldani képes természetközelség olyan kiforrott, egyben letisztult egysége ez, hogy kiemelkedik három kötetének legjobb versei közül is. Itt találkozunk



először nyilvánvalóan a kisebbségi lét közvetlen, megrázó erejű megjelenítésével. Kistestvére Baka István *Székelyek* című versének, melyet Kárpátalja érdeklődő közönsége egy rövidke ideig szintén Fodor Géza tulajdonának hitt...

A *Szobor Hamletnek* ciklus négy költeményét is jól ismerjük a '92-es kötetből, ebben az elrendezésben sem nyújt mást vagy többet; a „– Hogyan lenni? – az itt a kérdés” vélhető kulcsmondatára továbbra sem találai egyértelmű választ ebben a verseskötényben. De valószínűleg nem is a válaszkérés a lényeges ebben a „változatlanságban”, hanem az a tény, hogy az eredeti hamleti kérdés, mint alternatíva, szóba se jöhhessen.

\*

Összesen kilenc e kötet új verseinek a száma. A *Kereszt és Hold*, valamint az *Új Atlantisz* című fejezet nyolc költeménye. Konkrétan foglalkozik a költő az *Új Atlantisz* ciklusnyitó versében a *hogyan lenni?* kérdéssel. Így az *Ily ránk vert sorssal* című, Csököri Sándorhoz írt műve az *Új Atlantisz*-szal együtt a kárpátaljai lét helyzetjelentése lett. A *Zolderdőtűz* a Dante *Isteni színjátéka* által ismertté vált formát próbálja ki. Nem éri el a fodorai mélységet, viszont a tűz elharapódzására és mindent pusztító erejének érzékeltetésére kiválóan alkalmas e forma.

Ez a huszonhat vers, amelyet már korábban ismerünk, a *Fenyvesek árnyékában* című kötetbe nem a régi formájában került be. Szerzőjük csaknem valamennyin változtatott. Módosított címenként (*Nomád úton* helyett *Nomád ének*), átírt egész versszakot („veres kór futó útjában / vér szökik léptük / nyomába” helyett: „csikótűz-röptű robajra / csillag lobban az / égálya”), változtat a tordelésen (*Ecetfa, zöld időben*), teljes sort töröl, majd új sorral az egész strófának módosított értelmet adott („S ahol meg rímmel nem lehet” helyett: „fennem zászoló képzelet”), van, ahol csupán egyetlen mássalhangzó betoldásával konkrétabb értelmet adott a mondanivalónak (*Bukovinai esték*), s van, ahol kilenc (!) változást észlelünk (*Madarak vonulása ősszel, Andrej Voznyeszenszkij arabeszkjein*). Tly módon a *Fenyvesek árnyékában* tár-

talmazza Fodor Géza válogatott költeményeinek módosított változatát, valamint új verseinek gyűjteményét.

Nagyivű költészet ígérétének eredménye ez. Hangtűzőseben, markáns láttatásában, fegyelmezett formakezelésében vagy épp útkereső megoldásaiban töretlen egység fedezhető föl<sup>1</sup>. Nem véletlenül említi első kötetének önvallomásában a mozdulatlan sívai táncot, valóban: költészete őrzi e világot s egyben újratelemíti azt, pusztítás, megnyugvás és újraalkotás erejének *kozmi-kus* megjelenítését érezzük, ha költeményeinek hatása alá kerülünk. Az olvasóban ennek ellenére tovább él valami hiányérzet, egy olyan „lehetőség” megmunkálatlansága, amelyet a költemények sejtettek ugyan, de valami oknál fogva nem jelenítettek meg.

\*

Fodor Géza kölkemény lírája úgy válhat csak teljes egészében érthetővé, hogyha a költészetről vallott elképzeléseit is megvizsgáljuk. Ide az 1986-os kötet borítóján található rövid, de ugyancsak tömör és meggyelő erejű vallomás, az 1987-es, a *Lendület* költészeti nap mellékletében olvasható „dolgozata”, és a legfontosabb, a *Fenyvesek árnyékában* kötet hátoldalára nyomtatott igen emelkedett hangvételű szövege tartozik. Ezekben a „lírai én” kilép a saját maga teremtette világból, és néhány „rekvizitumát” magával hozva azok magyarázatába kezd. A dikció itt sem „természetes”, a versbeszéd és az érthetőségre törekvő magyarázat határán mozog, de értelmi felvilágosítása a költeményekre is rávetül és gazdagítja azokat. Leginkább visszafelé ható a funkciója, csak a költemények olvastá után éled meg igazán.

„NEKEM A VERS – a kifejezés határáig és azon túl – a legigazabb csillagos beszéd, az élő lelkiismeret tükörvilága. (...) Ezköz

<sup>1</sup> Valóban töretlen egység tapasztalható a hangvételben, és itt arra gondolok, hogy a Fodor Géza munkájában állami erőszakkal való beavatkozás (amely Fodor Géza életében is igen súlyos károkat okozott) jól „kitapogatható” nyomokat nem hagyott. Viszont ez csupán a felszín. A költőben a mai napig az a költészeti felfogás munkál, amelyet akkor annyira „társadalomellenesnek” minősítettek. Ez ez szinte rámeredett a lírai én hangvételére, a költő magatartására. (Lásd még a 10. sz. lábjegyzetet.)



gyanánt a legmegbízhatóbb iránytű. Nem aszúrjásokat jelez az égen, de ereinket a földben, hitünket az újrasarjadó fűszálban – mindennapi reményeinket” – vallja 1986-ban. Már ez a pár sor is képes megnövelni több versének hitelességét, jelentését és „referencializálhatóbbá” válása által a súlyát. (Például az *Új Atlantisz*, az *Ily ránk vert sorssal* vagy a *Forrásvízre vércsék szálltak* című versekét.) De szinte valamennyi markánsabb, Fodor Géza leginkább jellemző verse eszünkbe jut, ha ezeket a sorokat olvassuk. „Esök és jegek, nagy havazások, villámokba törött mozdulatok a szélben: egyaránt eredő hegyipatakként induló folyamnak, versnek, emberi sorsnak. Gleccserek szenvedélye bennük, bátorság és hideg felelmek értelméből lobbant vállalkozás, és erő, amellyel magát törve sziklákat porlaszt, kőveket, korokat csiszol, míg nem elhőmpölygési végtelen időt. Zuhogói múltán völgyek, dombhajlatok mögül oldja a síkba a tegnapi örvények szédületeit, a tompuló morajt s az elfoszló habok fehérés tajtékát. / Szintjében csillagok mély és magasbeli kékje: alászállás és meg-megújuló sugárzás. Egyetlen vízcsöppjéből is előtündökölhet a lélek pillanatának visszatükröződő világa: erdők, mezők, vízmosások, morotvák vándora szemén a jávorok piros selyem tűzében a foghatatlan októberi fény, a fenyvesek haragos zöldje, avagy az acélját szikrázó szekercéél...” Ugye, milyen iszonyú, de világos leheltyet lesz így, ezt olvasva, mondjuk a hatalmas erejű *Ebonit ének* vagy a *Kőország, mélykékebb tél*, vagy mekkora többletet kap így *Az út* című vers, de még a *Szobor Hamletnek* ciklus is „elevenebbnek” látszik.

Aztán a tér koordinátáit tovább szűkítve pontosítja a versszületés helyzetét és helyét. „Kárpátjai magyarként a költészet hitében vallom ezt a kidalolhatatlan tájat, ezt a mindenkor meglaikandó földet, amelyről zúgpolitika tud csak lemondani.” Így jut el a bevezető részben már idézett önkényeskedő törvényrontáshoz, a megőrzítő kiszolgáltatottsághoz, amit tapasztal nap mint nap az ember ezen a vidéken, „a nemzettestbe metszett határokon innen”. „Nem az én, nem a mi időnk ez – bár énjeinkkel jelen vagyunk benne, mint a jégben alvó, izzó sziklatűz!” Ez a legtömörebb és legszemléletesebb, liráját magyarázó hasonlat. Mennyivel könnyvedebb és gazdagabb lesz a jelentés, ha vizsgálódunk például a Csoóri Sándornak ajánlott versig: „Csak nézünk egyre

a hősín égre fel / egy magasba írt haza légterébe / mely földerengő madárszívverésre / derűtötte fényel legbenn énekel // hogy felfogjon lassan eszméletünkre / mert zárlatol már valamennyi átok / mint a belénk metszett országhatárok / ha átvérez a zárt éjfelek tükre”. Vagy a *Kőország, mélykékebb tél*ig: A jégben alvó sziklatűz / Máriaüveg-árnya / Megint csak visszacsengettyüz / Dérverte kőbástyánkra”.

S hogy bizonyítsa, nem csak úgy, magáért, vagy egy elképzelt világként működik minden, amiről szolt, a vallomás végére odaírja a pontos helyet és az időt: Dercen, 1997. február 23. Figyeljünk az összetevőkre. A *tér* – a kiszakított nemzetrés és a természet adta csoda, az *idő* – a XX. század végére kialakult politikai (társadalmi) berendezkedés és a tudomány állása (szakszavak), a *helyzet* – amely (mint a sívai tánc) a „villámokba tört mozdulat” kimerevítése kíván lenni, és a „kozmosz csillagvilágból” észlelt pulzárok által előhívott „mindennapiság” bemutatása.<sup>8</sup> Ebből tevődik tehát össze a vers, ez a képlet nyithatja meg előttünk azok rejtettebb világát.

•

A három összetevő közül ezekben a költeményekben a *helyzet mindennapiságát* is magába foglalni kívánó szándék tud megvalósulni a legkevésbé. Ez nem a véletlen műve, és nem „alkati probléma”. Ennek Fodor Géza pár tanulmánya megadja a magyarázatát, ugyanis annak az irodalmi stúdiónak (Forrás) a „meghur-

<sup>8</sup> „A Költészet a csillagvilágok végtelen univerzumának metaforája. Fizikai szem aránylag keveset észlel belőle: jobb megismeréséhez a szellem egyre inkább tökéletesedő látzóereire van szüksége. Merthogy az ember lényé és létezése – márcsak alkotó elemeként is – elválaszthatatlan kitérőesedő egységtől, mely sokféleségben állandó, s örök. Hatalmas kavalkádjában a messzire fénylő óriásbolygók kimért sugárzása éppúgy jelen van, mint a hirtelen bekövetkező szuperóriás-robbanások, avagy a légkörünkbe csapódó és ott átszerezve elfűtölő meteoritok történelme. / Mindazonáltal igany és társak, mely az emberi azó mind magasabb régióba szárnyaltatja az őp és élet-erős gondolatot, hogy ott a csillagok óraműveivel igazítsa. Pulzációt a mindennapiság – sajátos és különös – módosításainak kapcsolatából számkijelzi



colása”, amelynek ő is tagja volt a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején, kitorolható emlékeket hagyott számára. (Tanulmányai<sup>10</sup> jobbára ezt az igazságtalanságot dolgozzák fel.) A stúdió gerincét alkotó baráti kör poétikájában (esztétikájában) szereplő „helytállás”, a „bajvivő zordság”, a keserv jelölte ki a legfontosabb szempontokat, de mindez mintha rájuk merevedett volna.<sup>10</sup> Így az épphogy alakuló poétika érzékszerve átalakítására tett („felső fórumok” általi) kísérlet Fodor Gézából (is) igen erős ellenál-

a létűdat: a megpróbáltatás, a rengeteg probléma, és a szétfeszítő feladatok; a küzdelmek fölbevert arénái, viszonyaink és távlataink, a megosztott tér; az idő; az egymást kioltó és fölérőfélő remények felfűzösködő árama. S dimenzióiban még mennyi minden!” (*A nagy körforgás roppant vonzásaiban*, Kárpáti Igaz Szó, 1987. Lendület, 3.)

<sup>10</sup> Fodor Géza tanulmányai: a) *Kereszteltett éjteliak alatt* In: *Nézőtérrelten homlokokra* (a Forrás Stúdió versantológiája), Intermix Kiadó, Ungvár-Budapest, 1994. b) *Százaz kopár hátán a sziklahűnek*. In: Kárpátaljai Minerva II. k. (Ez volt a Forrás. Különszám.) Budapest-Beregszász, 1998. c) *Egy iktatóbb világ felé* (Arcokpárlat Kovács Vilmosról). In: Kovács Vilmos: Testamentum (világított versek). Intermix, Ungvár-Budapest, 1992.

Ezenkívül Fodor Géza írt száműzött (*Ketten a magasban* [Dráma egy felvonásban] Kárpáti Igaz Szó, 1985. december 15. [Lendület 12.]) és fordítása (oroszról) jelent meg a Hatodik Síp, 1993. téli számában, Mihail Bulgakov: *Pálinka*-ról címmel.

<sup>11</sup> „... ezek a költők a helytállás, a közösség képviselőinek súlyos élményeit örökségnek vesszük érlelni. Zordságuk bajvivő zordság (Benócsk, Fubán, Fodor), keservük az élethez edződés szigorától kemény, tragikus képekben emberi méltóság ad hirt a maga töredelmességéről, s épp ilyen megsemmisült a reményük is: az, hogy a tél vértét végül is felharsa a szél, s a gondok hídján átjuthatnak a jó jelekkel intő fulos partra. – (...) Ez a forrás a verseikben rángó feszültségeknek, s a remény merészebb mozdulatainak is. / És kívánni se igen tudnék jobbat, mint hogy fiatalágukhoz találják meg a méltóbb beszédet: a frissebb látás, a titkokat báljába fogó képzelet meglepetésekkel szolgáló pontosságát. Nem jó jel, hogy az empiria öröme, a dolgok variációira korántsem olyan fogékonyak, mint a történelem és a helytállás morális parancsai iránt. Az utóbbi az előbbieket híján szakárságra kárhóztat, s men-nél szigorúbbak a kényszerek, annál inkább. Ettől a kiszikkadástól, csak az élő világgal: a nappal, a gesztenyefával, a csillagokkal, s az emberekkel való erős kötés óvhat: a köznap dolgok igazsága. / S hogy a való világ tünde és pontos felhőzése nemcsak a misztikus örömeivel szolgált, hanem mélyebb jelentést is tárgyiasíthat, arra az (...) az észleltetés is kínál példát.” (Kiss Ferenc: *Fiatalok írása Kárpátjáról*, Új Forrás, V. évf. I. sz., 1973. április.) In: *Nézőtérrelten homlokokra* (a Forrás Stúdió versantológiája), Intermix Kiadó, Ungvár-Budapest, 1994.

lást váltott ki. (Mintha megőrzésének a fontossága még most is tartana.) Kitűnő érzékkel vette ezt észre Kiss Ferenc még 1973-ban, figyelmeztetett is a fiatalsághoz „méltóbb beszéd” fontosságára. Ő (Kiss Ferenc) mintha már akkor érezte volna, milyen veszedelmet rejt ez (a költői magatartás) magában, de a „jöveteletlen törés” a figyelmeztetés ellenére is elvégezte a munkáját. Az alkotó pedig, ha hosszú ideig nem publikálhat (mint ahogy van – másokkal együtt – Fodor Géza sem jelenhetett meg a kárpátaljai napisajtóban), ha nincs megfelelő szellemi közege, akkor „fejlődésében” leáll. Márpedig „az irodalomban a sors nem állítható a művek helyére”.<sup>11</sup>

Hát ezért szikár, csikorgó és kökemény ez a líra, ezért ilyen Fodor Géza költészetfelfogása (a tudományos képesség), és ezért válik (hang)súlyossá minden költemény, de minden szó is. Ezek után válik igazán érthetővé, mitől marad örökre élő számára a *Nullapont*: „Betájolni a gyökeret / hol a földünk futóhomok / föl-sajdul az emlékezet / már csak legendák és romok”.

<sup>11</sup> GÖRÖMBEI András: *A kárpátaljai magyar irodalom fő sajátosságai*. In: *Lét-értelmezések, Felsőmagyarországi Kiadó, Miskolc, 1999., 193.*



Penckőfer János  
A SZERKESZTETLEN LÉNYEG  
KIHÍVÁSA

Balla D. Károly irodalmi tevékenységéről

Balla D. Károly irodalmi munkássága elválaszthatatlan a kárpát-aljai kultúrában vállalt, elfoglalt szerepétől.<sup>1</sup> Ez azt jelenti, hogy prózai munkáiban a narratív funkció, a verseiben megfigyelhető

<sup>1</sup> „Ő az irodalomba a szó legenyesebb értelmében beleszületett. Balla László költő, író, műfordító (...) fia. Szinte még bölcsőjében megtanulta felismer- ni és megkülönböztetni Petőfi, Puskin, Szecsenko őrsképeit az irodalomtan- könyvekben, amelyeket területünk magyar nyelvű iskolái számára akkoriban épp édesapja szerkesztett. Az állandóan jelenlévő, csaknem családtagnak számító klasszikusok hatása mellett a **legnagyobb** érzékenységre, az apai példa ereje és érvényesül az első versében, amelyet Balla D. Károly még akkor „ír”, amikor a betűket sem ismeri” – így mutatja be Cortvay Erzsébet irodalom- történet, az 1979-ben megjelent első verseskötetében a huszonkét éves Balla D. Károlyt. Tizenegy év múlva, a harminchárom éves szerző így emlékszik: „Az, hogy édesapám, Balla László íróember, Kárpátja legtermékenyebb és legismertebb írója, számomra egyszerre volt indulásomkor előny és hátrány. Előny volt, mert első segítségem, első papírra vetett soraimat volt aki el- bírta, volt aki tanácsokkal tudott ellátni, (...) Ezalatt azonban hátrány volt abban, hogy elejétől fogva görcsös kümböörni akartam, a másodlagos bizonyítá- sának vágya munkált bennem. Amikor ugyanis írni kezdtem, írásaimnak egyik fő motívuma az volt: csak nehogyan legyen legyen, sunit apám is művelt, csak nehogyan írásszerűsíthető legyen apámmal.” (Miklós Elemér: *Tízso-parti be- szélgetések*, Várasornamény, 1990.)

(Azokban az időkben másoknak nemhogy huszonkét évesen, de egyáltalán szóba sem jöhetett, hogy kötetet jelenjen meg, sőt voltak olyanok is, akiket szilencium süjtött. Például Fodor Géza, Vári Fábán László, Zsebeki Jó- zsef.) Es Balla D. Károly két év múlva (1981) az újjászerveződő József Attila Irodalmi Studiót irányító háromtagú elnökség egyik tagja lesz. Ez azt jelen- ti, hogy a Kárpáti Igaz Szó című napilap (főszerkesztő az apa, Balla László) mellett működő stúdió állandó publikálási lehetőséget kínál Kárpátja vá- lamennyi írója, költője számára, immár Balla D. Károly irányításával. Tühat pályára lépése óta kuckozásit foglalt el, nyit és zár. Így az a helyzet áll elő, hogy irodalomszervezői munkája mellett alkot; írói, költői kiteljesedése el- választhatatlan az irodalomban betöltött szerepétől.

„lírai én”, az implicit szerző és a magánember nagyon szorosan összefonódott.<sup>2</sup> Az egyes művek referencializálhatósága sok eset- ben a Balla D. által folytatott irodalomszervezői munkából (iro- dalompolitikából?), ez utóbbi pedig az irodalomban elért eredmé- nyekből válik magyarázhatóvá, ami pedig a magánélet változásait is magában foglalja.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> A kisebbségi irodalmakban ez a jelenség igen gyakori, viszont a tehetség fokától, a tudástól, valamint az irodalomról alkotott felfogástól nagyon függ a minősége. Balla D. Károly így határozta meg helyét 1990-ben: „Költők, írók fogalmazták már meg előttem, hogy az írás nem csupán egy foglalkozás, hanem egyfajta elkötelezettség, egyfajta életvitel is. Az élet felfogásának sa- játos minőségi megközelítése. S különösen így van ez a közép-európai felhagyatott ér- tékrendünkben, ahol költőnek, írónak mindig más szerepet is el kellett ját- szania. Aki a magyar szónak elkötelezettje Kárpátalján, az nem tetheti meg, hogy a fennkölt irodalom szférájában lebegjen, neki igenis az emberekhez, olvasóhoz kell szólnia.” (MIKLÓS Elemér: *Tízso-parti beszélgetések*, Várasornamény, 1990.)

<sup>3</sup> Ez jól nyomon követhető a *Kisebbségi magyar szisztematikus* című kötetbe összegyűjtött publicisztikáiban, tárcáiban, a *Karanyjűdényre* című kötet *Szenvedés - fragmentumok egy regény-hány könyvezetéből* – című írásá- ban, de leginkább a legutóbb kiadott könyveiből. Balla D. Károly ugyanis a novellákat író feleségével (Berniczky Éva) közös kötetben jelentette meg leg- tíbb és válogatott verseit (*A topáz ültetése*, felelős kiadó az UngBereg Irodalmi és Művelődési Alapítvány, elnöke Balla D. Károly), valamint leg- frissebb tanulmányát (*Kisebbségi drámaszínház a schengeni fal között*) Pánsi Magda verseivel és feleségének novelláival együtt kínálta. (*Reggeli madár, délután költő* – a kiadvány a Pánsip szerkesztőségének közreműködésével az UngBereg Irodalmi és Művelődési Alapítvány gondozásában jelent meg, fe- lelős kiadó az alapítvány elnöke.)

Kéverseinek egyes motívumai különféle (családi) igazságványok törzseit, részleteit, kézirát, sőt saját arcképét is tartalmazták. (Családi villájuk egy- ben a kiadóinak biztosított helyet, a Pánsip című irodalmi lap – lapalapró főszerkesztő Balla D. Károly, szerkesztő Berniczky Éva –, is ebben a „mű- helyben” készül. És ugyanezt igazolja Kovács Imre Attila írása, amely a Pán- síphoz jelent meg (24. megjelenés, 1999.), s amely Balla D. Károly *Élted volt regénye* című művéről szól. Részlet az egyik jegyzetből: „...Csilla (tanzsáki nő) [Fedinec Csilla, a Pánsip legutóbbi két számának összeállításában vett részt, amelyben Kovács Imre Attila írása (is) megjelent. – P. J.], félreértve hamleti szerencsétlenkedésemet, egészen egyszerűen elcipel a Vár utcába, Ballákhoz. Tessék, kezdjünk egymással valamit, legyen sírálódás, fényje- lenség, méla bugyborékolás, interferencia, tehát konkrét (drámai!) tapasz- tatatsere, mert Károly (a Balla D.) kultóracsináló manós, és ez itt éppen Kárpátja, ha eddig nem vettem volna észre... Engem a prózái egyszerűsége



A szerző poétikai felfogásában fontos helye van annak a versnek, melyet még 1986-ban írt *Buborék* címmel. Ezt a költeményt Balla D. háromszor is beválogatta különféle köteteibe

mindig *Üszaszavar* (...), megittam hát a Károlyék grümböletét, amelyet üdülő, derék bögében kaptunk, úgyhogy a borostyánszín tea főzvényének, szinte rostonnak tésztét. Jó ital volt. Amikor a szójármos emeltem a bögrét és az orromba szállt a könnyű aroma, az egész szobát esen az egy korty teán lecsúszott - kebelezttem be - Károly felesége fűzte, kicsi, erős aszonny. / Ekkepp' üldögéltünk a Vár utcában, valami magától értetődő éteri irodalmiság nyugalmas légkörében. Károly apukája közénk telepedett, Csilla a fírad legkedvesebb ruhájaként mosolygott, és a szobanővények (a hajlék trópusok szaglatában) abszolút átértékelték a növényi boldogság összes jelenlévő formáját. De komolyan! Ehhez képest durván anyagszerűek voltak a kuckóból előkerülő folyóiratok és könyvek, amiket Károly az idill csúcspontján a kezembe nyomott. Megvannak a bizonyítékok! - dőltem hátra elégedetten. De mire? - görbédtem fölajúk, a túrtam a tiszta lapok közé. Meghát, jó lenne, ha írnek valamelyikről, mondta Károly. Aztán elmagyarázta, hogy jó lenne, ha írnek valamelyikről, Persze, öröklensz elebe újabb munkáimnak, persze, agytem meg a tiszta gyipratot. Természetesen, bólogattam értelmesen, de már éreztem, hogy elindul bennem az a lassú, szervezeti átalakulás, az a szibbadászhoz hasonlatos metamorfózis, amely az írást követőenül megalkotón hatalmába kerít. Írni fogsz, döntötte el ez a bontakozó új erő, a Farkasember. Noszteratu vagy bármely más alakváltó fenecség. És kezdte úrgyörgni a velem azonos, krumpliorrú tucatúrget, akinek köszönősegen látszani szoktam. Amikor elköszöntünk Balláéktól, már egy vastag és lomhán ide-oda lendülő sárkány-farok repedt ki a nadragom ülepeből (a közelítő írás igazalma felgyorsította a folyamatot), a háziak udvariasan úgy tettek, mintha *semmit* sem vennének észre. Komolyra fordítva a szót: köszönöm a meghívást az ungvári irodalom asztalához. Az alábbi dolgozat enélkül érthetetlenül alkalmimnak tűnne." (És ebben a „recenzióban” Kovács Imre Attila úgy találja, hogy „Az éked volt regénye (rebben rejlik mely iróniája is) egészen egyszerűen feltalálta a posztmodern regényt.”

Balla D. Károly irodalomsszerzői munkássága felbecsülhetetlen érték. A már említett József Attila Irodalmi Stúdióban betöltött szerepe igen fontos összekötő kapocs volt a Balla László és Kovács Vilmos kort kirobbant (irodalmi) harc és annak következményeiből kialakult igen komoly szakadékok áthidalásában. (Az apa hatalmi befolyása révén megalakított József Attila Irodalmi Stúdió [Balla D. Károly, Dupka György, Horváth Sándor stb.] és szintén az ő befolyása révén ellehetetlenített Forrás Stúdió [Fodor Géza, Vári Fehér László, Zselicki József stb.] tagjai méltánytalan helyre kerültek a kialakult (irodalmi) hierarchiában.)

Balla D. Károly nevéhez fűződik az első irodalmi lap létrehozása (Hatodik Síp), a Hatodik Síp Kárpátaljai Irodalmi és Művelődési Alapítvány megalapítása, az első gyermeklap (Irika) beindítása és kiadása. Az általa vezetett Galéria Kiadó több tucat könyvet adott ki 1991 és 1994 között. Ő hívta élet-

(Sorsomhoz szegedve, 1990; *Hóban és homokon*, 1991; *A topáz il-lentana*, 1999), ami arra enged következtetni, hogy a benne megfogalmazott problémaként számára újra és újra előállnak.

re a Pánsíp című irodalmi lapot, a Budapesten működő Ungberg Irodalmi és Művelődési Alapítványt, melynek ma is elnöke. Egyengette és egyengeti az irodalmi pályára lépő fiatalok útját, számtalan irodalmi összejutásnak volt a vezetője Kárpátalján és Magyarországon. Szervez könyvnapot, valamennyi kárpátaljai szerzőnek publikációs lehetőséget kínál, tolmácsol és közvetít, megállás nélkül szerkeszt. Tévében és rádióban egyaránt nyilatkozik a kárpátaljai kultúra legkülönbözőbb kérdéseiben, kisebbségügyben. Irodalmi infrastruktúrája (személyes ismerettség, kapcsolat) révén, valamint irodalomtörténeti jellegű publikációival próbálja integrálni a kárpátaljai irodalmat. Irodalmi nyújtott összindítjak odaitélésében dönt. Író-olvasó találkozásokat szervez és finanszíroz Kárpátalján, magyarországi körutakon mutatja be Kárpátalja tehetséges fiataljait. Tevékenységét Magyarországon határain túl is ismerik.

Ír verseket, regényt, elbeszélést, novellát, drámat, tanulmányt, esszé, tárcát, kritikát, recenziót. Műfordításokkal foglalkozik és képzerveket alkot. Bodolay Klára nővel publikál („szengsket”). Rollay Dák Bélaként pedig kritikát ír saját „műveit”, „támadva” meg. Igazán ismertté publicisztikája révén vált (*KISfőbbégyi magyar skizofrénia*). Az Ukránai Írószövetségnek 1984-től, a Magyar Írószövetségnek 1993-tól tagja, választmányi tag. Berzsenyi-díjas (1993), a Quasimodo Költőverseny különdíjasa (1984), Arany János-jutalomban részesült (1996). 1998-ban a Quasimodo Költőverseny fődíjasa lett. Irodalmi (esztétikai) értékének megtétele: épp felbecsülhetetlen hasznú, szertozású tövekényysége miatt okoz gondot. Egy jellemző adat: A Magyar Napló 1998. decemberi számában az (is) olvasható, hogy a Magyar Írószövetség háromvenként esedékes közgyűlésére (1998.) november 14-én került sor. És közt az újonnan megválasztott választmány névsorát, valamint a szavazás eredményét. Ebből megtudhatjuk, hogy a 128 jelöltre adott szavazatok alapján Balla D. Károly a 29. helyen került be a választmányba. Természetesen ez nem a szakmai teljesítmény után „jéré” elismerés, de mindenképp az ismertség, a személyes megnyilvánulás (a munkában való aktív részvétel, figyelemreméltó, érdembeli hozzájárulások) eredménye. Ez a tény pedig (és az ehhez hasonló elismerések), ha nem is befolyásolhatják, de mindenképp hatással lehetnek a művek szakmai fogadtatásában például.

#### ÖNÁLLÓ KÖTETEK:

1. Almodj zenét. Versek. Kárpáti Kiadó, Ungvár, 1979.
2. Recsitativi. Versek ukrán fordításban. Mology Kiadó, Kijev, 1983.
3. Tügluk a világgyetembe. Versek. Kárpáti Kiadó, Ungvár, 1984.
4. Valahol tüz van. Elbeszélések, kiaregény, szimmd. Kárpáti Kiadó, Ungvár, 1988.
5. Sorsomhoz szegedve. Versek. Kárpáti Kiadó, Ungvár, 1990.



„...kóosz ez a rend / – gömből gömbre csúszó idő-kéreg – / s a kórköros burkokon kereng / kereng a szerkesztetlen lényeg”. Mind lírafelfogásban, mind prózaesztétikájában, de publicisztikájában, tanulmányaiban, sőt az irodalom járulékos területein végzett munkáiban is meghatározó szerep jut a szerkesztetlen lényeg ki-hívásának.

A lényeg, vagyis az esztétikai hatásban mérhető „mondaniva-ló” megfogalmazódásának a kényszerszerűsége, az alkotás csakis szerkesz-tés által válik önállóvá, befogadhatóvá. Ez az eljárás azonban (maga a szerkesztés) Balla D. Károlynál különösképp hangsúlyos-sá válik.<sup>4</sup> Eddigi legnépszerűbb kötete, a publicisztikákat tartal-mazó *Kisebbségi magyar skizofrénia* is ezzel a felismeréssel „állt egybe”. De az egyes műveken belül szintén hasonló módszerrel

6. Hóban és homokon. Válogatott és új versek. Hatodik Síp, Budapest–Ung-vár, 1991.
7. Kisebbségi magyar skizofrénia. Publicisztikák. Galéria Kiadó, Ungvár–Budapest, 1993.
8. Karnyújtányra. Elbeszélések, novellák, két színmű, regényrészlet, Galé-ria Kiadó, Ungvár–Budapest, 1993.
9. Arokészlen. Válogatott és új versek. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 1996.
10. Élted volt regénye. Regény. Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Basel–Budapest, 1998.

#### KÖZÖS KÖTETEI

1. Reggel madár, délben kőtel. (Füzesi Magda: versek, Berniczky Éva: novel-lák, Balla D. Károly: tanulmány). Pánsíp–UngBereg, Ungvár–Budapest, 1999.
2. A topáz illemtana (Berniczky Éva: novellák, Balla D. Károly: versek) Med-veczky Ágnes és Kovács A. Vadim képeivel. UngBereg Alapítvány, Buda-pest, 1999.

<sup>4</sup> „A regény alkotója (...) valóban megpróbálta elérni, hogy szövegei valamely véletlen-generátor meghatározta szabályok szerint alakuljanak s találjanak véges formára; de – mint ez korábbi műveinél annyiszor megtörtént – a szer-kesztettség túltáplált igénye és a struktúra iránti már-már beteges vonzal-ma ebben megakadályozta. Pontos szabályokat alkotott ugyanis arra vonat-kozálag, hogyan idézendők elő a „spontán” szakadások, melyek legyenek el-helyezkedésének törvényszerűségei. S hibba képezte az így felépített rendszer alapját valamely véletlenszerűen bekövetkező (vagy be nem következő) esem-ény, mert a kimúló mozzanatra ráhechodott a megalkotottság roppant gépezete, s az egész rendszer sokkal inkább matematikai algoritmusra kez-dett hasonlítani, semmint az akaratlanúság nev bójával kecsesítettő trámfü-re.” (BALLA D. Károly: *Élted volt regénye*, Előjáróban, 6.)

dolgozik a szerző, attól függetlenül, hogy publicisztikát ír (*Inter-nacionalizmus és nemzeti onismeret*. In: *Kisebbségi magyar ski-zofrénia*, vagy elbeszélést (*Sándor utazásai*. In: *Valahol tűz van*). A linearitásban vágásokkal előidézett szakadás („üres hely”) ak-tivizálja az olvasót. Az a fogás pedig, hogy ezáltal egy „talány” megfjtésének az örömet adja, megfigyelhető az 1988-as prózakö-tetétől (*Valahol tűz van*) az *Élted volt regényéig*. A *Sándor utazá-sainak* önálló elbeszélései, illetve *A hajó megy tovább* című kisre-génynek egy története összeálló elképzelését „fejleszti” tovább az *Élted volt regénye* című munkájában.

Az a belső kényszer tehát, hogy a *kóosz*nak hitt rendet újra-strukturálja, az az alkotói mód, amely a lényegmegragadásban és -felmutatásban tapasztalható Balla D. Károlynál, a szerkezet- és formaalakítás útján halad. Erre utal az *Élted volt regényének* a kritikai fogadtatása is.<sup>5</sup> És erre utalnak a legutóbb kiadott köny-vei, ahol a több szerző és többféle műnem egy kötetbe való szer-kesztésében látja meg az újabb lehetőséget.<sup>6</sup>

A kisebbségi létforma (a világnézet), valamint az erkölcsi és etikai kérdések felvetése képezik túlnyomórészt novelláinak, el-beszéléseinek, regényeinek a tárgyát, de mindezek a problémák meg tudnak jelenni költeményeiben is. A hit, a jog, az átok, a

<sup>5</sup> Például CSÉKA György: *Szerkezet – regény nélkül, avagy a pucér király* című recenziója (*Véletlen Bollett*, 1999. 1. szám) mind a címével, mind a mottóval választott Jules Renard és Paul Valéry idézettel erre utal. („Nincs olyan, hogy egyfelől a forma, másfelől a tartalom. A rossz stílus tökéletlen gondol-kodás.” [J. R.], és „Sokan majmolják a modernség külsőseit, anélkül hogy értenék szükségességét.” [P. V.]) Vagy Bodor Béla maglátása: „Balla D. Ká-roly *Élted volt regénye* című munkája hagyományok sorát fogja össze, ami-kor első személyű (egy szerkesztő békőköznap tevékenységéről beszámoló) narrációjába különböző talált szövegeket montíroz, belső történeteket, illet-ve résztörténeteket, epizódfragmentumokat épít, az indiai mesehagyomány skatulyázó szerkesztésmódjával, de rendkívül tagolt és szelős, áttekinthető architektúrát alkotva építménye vázait.” (ES, 1999. május 14.)

<sup>6</sup> A *Reggel madár, délben kőtel* című kötetben (Pánsíp–UngBereg, Ungvár–Budapest, 1999.) Füzesi Magda versekkel, Berniczky Éva novellákkal és Balla D. Károly egy tanulmányával szerepel. A könyv hátlapján ezt olvashatjuk: „Úgy gondoljuk, a megközelítések közös nevezője az azonos forrásvidék, a hasonló élményvilág lehet, s három szerző más-más eredményét az olvasó érdeklődés összehozhatja a legnagyobb tanulással.”



törvény stb., elvont fogalmait újragondolja szereplőinek a bemutatásával, problémaként bomlanak ki prózájában, míg a költeményekben alanyként szerepelnek. Kisebb szerkesztési műveletekkel alakít át Balla D. színpadi szöveget ciklust alkotó költeményekké, amelyekben ugyancsak „főszerep” jut az elvont fogalmaknak... (Erről még alább részletesen szövelezek.) Így költeményeinek hatása nem a referencialitás és a nyelv együttes erejeként megmutatkozó líraiságban válik érzékelhetővé, hanem inkább a csiszolt formákat kitöltő elvontság okozza az esztétikai „lebegést”.

Azok a (történelmi-társadalmi-politikai) jellegzetességek, amelyek káoszként (torzításként) hatnak (az életben) és a „lényeg” újraserkesztésére készítik az alkotót, így valamennyi műnemben meg tudnak jelenni. Közvetlen formában a publicisztikákban, ábrázolásként a prózában és mint „lírai szituáció” a költeményekben.<sup>7</sup> S hogy árnyaltabb, mélyebb, alaposabb lehessen a művészi adaptálás, új struktúrák jelennek meg az az elképzelése, hogy publicisztikáját (esszéjét) más szerzők novelláival, verseivel „együtt olvasva” kínálja. (*Reggel madár, délután költő* című kötet). Válogatott és új verseit pedig egy olyan kötet szerkezeti elemeként tervezi meg, amelyben novellák és bőséges képanyag (illusztráció) kölcsönösen, egymást értelmezve, gazdagítva(?) kel-  
lene hogy árnyalja líráját.<sup>8</sup>

✱

Balla D. Károlynak prózai műveiben sikerül a leginkább föltárnia és bemutatnia az őt foglalkoztató „szerkesztetlen lényeg”-et, „a valóság”-ot úgy, hogy az maradéktalan élvezetet nyújt vala-

<sup>7</sup> Például a *Kisebbségi magyar skizofrénia*, legújabb pedig a *Kisebbségi dramszűnet a schengeni fal tövében* (publicisztika), *Akos regénye az Éltől volt regénye* című kötetben (próza), és *Új Kanosszák – négy felmentési kísérlet* – című ciklus (líra).

<sup>8</sup> A *Topáz illemenc* című kötetben Balla D. Károly a legújabb és válogatott verseit a felesége (Berniczky Éva) novellái közé szerkeszti, így a legtöbb esetben a közös elmény prózai megfogalmazása adja a versek tájékozódási pontjait, a novella fikciója pedig a költemény „valóságátalaja” lesz.

mely közös tapasztalat alapján, vagy a reveláció erejével hat. Viszont a hagyományos értelemben használt fikciónálson, a fikció világán keresztül mérhető esztétikai hatás csaknem mindegyik effajta művében alulmarad az ún. tényfeltáró, könyörtelen pontosságú, „reális” publicisztikákkal (tanulmányokkal) szemben.<sup>9</sup>

Az 1988-as *Valahol tűz van* című, első prózakötetében a külön-külön is olvasható novellák, valamint a kiregény egyetlen történeté alakul (*Sándor utazásai*). Ebben a művében a szerző egy „devianciára” hajlamos személy ábrázolásával próbálja összehozni a *szocreálnak* mondott kortalálmányt<sup>10</sup> és a (kisebbségi) valóság alkotta gondolatait. Antonioni filmjének ötlete (*Nagyítás*) jól kivehető benne, a (kisebbségi) lét (valóság) problémáit csak beleolvasni lehet; annak, aki abban a korban Kárpátalján élt. Érdekes, hogy a *Michelangelo Antonioni: Nagyítás (egy film impressziója)* című versében a következőket fogalmazza meg: „... a rend üvöltésében már meg tudod hallani / a káosz csillagokat szülő nevezét / ha az embernyivé nagytított halál / egy fényképen hirtelen rádtalál / talán gyűlölni fogod a megjátszott szépet / halk igen helyett kimondod a lázadó nemet / s kikiáltod a fikció teljes jogát / minden kifundált ráció felett”. Ennek ellenére a teljes jogú fikció ábrázolását hiába folytatja (lásd a 9. sz. lábjegyzetet) a *Kar-nyújtásnyira* című kötet novelláiban is, annak „ereje” rendre elmarad. Mindez különösen akkor válik szembeötlő hiányossággá,

<sup>9</sup> „Próza munkásságom egyfajta kitérő, egyfajta mellékes foglalkozás. Prózában azt írom meg, amit nem sikerült versben, vagy ami nem illik versebe. Voltaképp, ami elmondható prózában, abból nem érdemes verset írni. Ezek a novellák, kiregények, melyekkel próbálkozem, szerintem nem igazán sikerültek. Sajnos Kárpátalján az a helyzet, hogy ezek a nem igazán jó írások is jónak számítanak.” (MIKLÓS Elemér: *Tiszaparti beszélgetések*, Vásárosnamény, 1990., 54–55)

<sup>10</sup> Szocialista realizmus: a marxizmus-leninizmus világnézetén alapuló művészi alkotómódszer és irányzat, a munkásosztály művészete, a proletárforradalmak és az épülő szocializmus korának művészi fellegítménye. Célkitűzése a valóság hű, a történelmi fejlődés irányát kifejező ábrázolása. Esztétikailag a hagyományos realizmus magasabb fokú, a társadalmi valóság alakulásának megfelelően szüntelenül fejlődő művészi irányzat, amelynek lényegét nem stílusritikái, hanem eszmei és módszerbeli sajátosságok határozzák meg. Esztétikai alaphatárát az általános, az egyes és a különös dialektikus egyenlege: a típus. (Új Magyar Lexikon)



ha a *Kisebbségi magyar skizofrénia* című könyve felől olvassuk azokat a novellákat, elbeszéléseket. Már ekkor, 1984-ben (amikor a *Nagyfősről* ír verset) foglalkoztatja a káosz és a rend (társadalmi, politikai berendezkedésre is allúzióaló) gondolatköre, viszont ekkor még olyan biztonságot nyújtó keretben, mint egy „nyugati film” fikciója.

Balla D. Károly mindkét fent említett prózakötete színpadi műveket tartalmaz, amelyek szintén a fikció és „valóság” problémáját feszegetik (*Valahol tűz van [színpadi novella egy felvonásban, utójátékkal]*), valamint az abszurd banálissá laposítással próbál ki egy merészebb hangot (*Azért vagyunk emberek [A lila zászlórúd, abszurd játék három részben]*). Ez utóbbi 1987-ben fródott, amikor is fontos lehetett a szerző politikai véleménynyilvánításának merészebbé válásában. (Ezért esztétikai sikerelensége sem lehet hibája.) A *Permutációk (Bójasor)* (színpadi szöveg három jelenetben, előjátékkal) című darabja egy harmadik irányba mutat, ahol majd a líra vízióba váltó világát írja le. (Erről részletesen az *Arokszálen* című kötet elemzésekor szövelek).

„A valóság” és fikció problémája továbbra is foglalkoztatja. Ebből születik az *Élted volt regénye* című munkája, amelyben eddig a legjobb aránnyal van jelen a magánélet, a fikció és „a valóság”.<sup>11</sup> De úgy tetszik, hogy mégsem ez a leghitelesebb Balla D.-hang. Mert a *Kisebbségi magyar skizofrénia* című könyve nem véletlenül aratott osztatlan sikert Kárpátalján és Magyarországon egyaránt. Ugyanis ez a kötet tartalmazza a szerző publicisztikáit (esszéit?), azokat az írásokat, amelyek könyörtelen őszinteséggel tárják fel „a valóságot”. Arról a vidékről tudósítanak, amely „a leghosezabb időn kereztül és a leghermetikusabban (...) volt elzárva anyországától”.<sup>12</sup> „Emellett figyelemre méltó a kö-

tet azért is, mert bemutatja, hogyan élte át és hogyan dolgozta föl egy kárpátaljai magyar író, értelmiségi azokat a gazdasági, társadalmi, politikai változásokat, amelyekről mi jórészt csak a sajtón, tévében, rádióban keresztül értesülhettünk. S végül, de talán legelsősorban azért érdemel nagyobb figyelmet ez a kötet, mert szerzője minden önsajnálattól, de leplezetlen őszinteséggel és megrendítő erejű hitelességgel vall a Kárpátalján kisebbségi sorsban élő magyar ember örökös identitászavaráról, tudathasadásáról és újabb illúzióvesztéseiről.”<sup>13</sup>

Fontos megjegyezni, hogy a Balla D. Károly egyik legsúlyosabb kérdésére („ha mindenki elhallgat évtizedekre, ki tartja ebben a magyar szót?”) adódó válasz mit sugall. Elégé nyilvánvalóan utal az apai örökség igazolására (lásd az 1. és 2. sz. lábjegyzetet), valamint a saját (az apához csak hasonló) lépéseinek szükségességére: „nagyobb lelkiismeret-furdalás nélkül megírtam a kötelező penzumot békeről, barátságáról, munkahősökről, isten uccse, még Leninről is. Akire aztán egyébként – nemzetiségi politikáját méltatva – nemegyszer hivatkoztam is, hogy irodalomservezőként mozgási teret nyerek. (...) Kell-e súlyosabb bizonyíték a rendszerrel történt összefonódásomra?”<sup>14</sup> És ez elengedhetetlenül szükséges (a múltat be kell vallani), hogy hitelt érdemlő legyen az írói meglátása, tevékenysége a továbbiakban.

Úgy látszik, a publicisztika az a műfaj, amelyben Balla D. Károly igazán hívókat alkot. „A valóság” könyörtelen számbavételével, rögzítésével, valamint a szöveg adottságainak a szerkesztésben rejlő kiaknázásával valamennyi írása maradandó élményt nyújt. Ebben a műfajban szerencsésen találkozunk a magánember érdeklődése, a szerző iráskészsége, az irodalomservező gondjaja és a közönsége (politikai) szószólójaként (is) élő kisebbségi alkotó.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Ennek a regénynek sikerült eddig a legnagyobb visszhangot keltenie. Cséka György lejtő szakmai recenziójáról hallván, maga a szerző is „igen elmarasztaló” véleményt nyilvánított saját könyvéről. (Lásd: ROLLAY DÁK Béla: *Mégis kinek a regénye?* Hetedik Páncs-évfolyam, 23. Megjelenés, 1999.) Ez jó kiindulási alapként bizonyult, hogy mások is megszólaljanak „az ügyben”. (Lásd még a 3. sz. lábjegyzetet.)

<sup>12</sup> BALLA D. Károly: *Kisebbségi áramszűnet a schengeni fal tövében avagy a kárpátaljai Magyarország ideiglenes az erőforraduló küszöbén*. In: *Röggel madár, délen kőfél*, UngBereg Alapítvány, 1999.

<sup>13</sup> ELEK Tibor: *Akinek arcára fagyott a doából vállalt misztérió* (Balla D. Károly: *Kisebbségi magyar skizofrénia*) In: *Helyzettudat és önismeret. Felsőmagyarországi Kiadó-Tevan Kiadó*, 1997.

<sup>14</sup> BALLA D. Károly: *Kisebbségi magyar skizofrénia*. Galéria Kiadó, Ungvár-Budapest, 1993. 133.

<sup>15</sup> „Balla D. Károly még a nyolcvanas évek végén is abban a hagyományos beszédmódban fogalmaz, amelyben az író egybeforrva a maga nemzeti közösségével, kisebbségével, annak legfőbb gondjait, érdekeit képviselve, mintegy



Igaz ugyan, hogy az utóbbi időkben Balla D. felülvizsgálni lát-szik a közösségi szöszölő szerepét, ennek ellenére újra és újra megfogalmazza e kis nemzetréz legégetőbb problémáit, újra és újra számba veszi sorvadásának, egyre kilátástalanabb helyzeté-nek okait. Fontosnak tartotta, hogy hallassa hangját az *Európai integráció és szomszédságpolitika* címmel rendezett tanácskozá-son is, amely eszmecserén elhangzott hozzászólásából néhette ki magát a *Kisebbségi áramszűnet a schengeni fal tövében avagy a kárpátaljai magyarság létesílyei az ezredforduló küszöbén* című tanulmánya. A *Kisebbségi magyar skizofrénia* megjelenése óta eltelt hat év alatt a kárpátaljai magyar kisebbség helyzete mint-ha még válságosabbra fordult volna – véli a legtöbb megjelent összefoglaló jellegű munkájában. (Lásd a 6. sz. lábjegyzetet). Elég-ha a tanulmány igen átgondolt struktúráját vizsgáljuk meg, azonnal megerint a korábbi könyvének (*Kisebbségi...*) megrázó ereje. (1. *Néhány fontosabb adat*. 2. *Hatalomváltások*. 3. *Egy hal-mozottan hátrányos helyzetű kisebbség*. 3.1. Lélekszám. 3.2. Poli-tikai-gazdasági nyomás. 3.3. Elszigeteltség. 4. *A válság elmélyülé-sének okai*. 4.1. Gazdasági nyomor. 4.2. A magyarság lélekszámá-nak csökkenése. 4.3. Kvalitás-vesztés, az utánpótlás hiánya. 5. *Egy kis visszatekintés*. 5.1. Szovjet éra: „háztáji ellenállás”. 5.2. Rendszerváltások: eufória és csalódás. 6. *Kisebbségi áramszű-net*. A kárpátaljai magyarság demoralizációja. 6.1. A gazdasági krízis nemzetiségi következményei. 6.2. A magyarságintézmények tevékenységének ellentmondásai. 7. *Kettős mostohaságban – a schengeni fal tövében*.)

\*

a közösség nevében szól meg. Az elmúlt évek társadalmi, politikai változá-sait átélve, a nemzet (nemzeti kisebbség) gazdasági, politikai, szellemi-kul-turális differenciálódásával, a természetes és irracionális megosztottságok-kal, az írott szó társadalmi jelentőségének devalválódásával szembeesülve azonban fokozatosan leszámol a nemzet nevében zajló dialuzisnak ezzel a korábban beidegződött, de mára jórészt hiteltelenülé vált formájával is.” Elek Tihor, 1997.

Újra meg kell említenem, hogy a tanulmányokban, publiciszt-i-kákban megjelenő gondolatok nem csak a novellák, elbeszélések (regény) tárgyát is képezik, de Balla D. lírájának jelentős terüle-teit is lefedik. Például a főt megnevezett tanulmány „Kettős mostohaságban – a schengeni fal tövében” fejezetcíme jól „rimel” az *Árokszélen* című verseskötet hasonló „meglátásaira”. [Amely-ben a hétlaki álomok rejtett vágya / szemérmeshedek falak tövé-n, mint gyér homály (*Árokszélen*). Vagy: csak üldögélsz egy onló fal tövé-n (*Onló fal tövé-n*)]. De az 1999-es könyvben (*A topáz illem-ta-na*) is folytatódik: „körém e hely húzta a köfalat”. A megértetést és a láttatást nagyban elősegítik a kifejezések és szavak egymás-ra vonatkoztatása a különféle műnemekben, de a konnotációjuk-ban rejlő lehetőségeket leszüktik. Lezárják a szerző által „meg-világított területek” határára. Ez legszembetűnőbbben az olyan el-vont fogalmak versebe „helyezésekor” figyelhető meg, amelyek a morál, etika fogalomköréből vették. (Szintén a főt említett tanulmányra [is] utalnék: „Kisebbségi áramszűnet. A kárpátal-jai magyarság demoralizációja”.)

Az *Árokszélen*<sup>18</sup> legtöbb versében is morális problémák jelen-nek meg. Csak néhány jellegzetes, kulcspozíciót elfoglaló szó: száz, kupleráj, apácázárda, bordély, drog. Vagy: juss, célsegély, erény, gyász, stb. (Ez ezt a hangvételt folytatja, vagy inkább egészíti ki az *Új Kanosszák* [Négy felmentési kísérlet] című ciklus versei: 1. Fortélyos, 2. Vezérő, 3. Fölényes, 4. Szomjas.)

A *hit s a legkülönfélébb szövegösszefüggésekben* az általa al-kotott „képek”, valamint a *jog, a holdus, a fény, (fényes gyöles)*, a *fal töve, a hiány* motívuma, az *alázat*, valamint a *táy*, mint a hazát és szülőföldet is jelölő „kifejezése” –: mind-mind újra és újra sze-repelnek az *Árokszélen* című kötetben. És mindent-mindent át-szós *kéj* főnevesítve, melléknévesítve vagy épp igeként.

<sup>18</sup> A szerző *Árokszélen* című kötete 1996-ban jelent meg a pécsi Pro Pannonia Kiadó Alapítványánál, és ez az első olyan könyve, amely magyarországi ki-adónál látott napvilágot. Válogatott és új verseit tartalmazza. És Balla D. második olyan kötete, amely válogatott és új verseket tartalmaz, tehát min-denképp összegző, vagy korszakzáró hatást kelt. És az a tény, hogy második alkalommal válogat és szerkeszt legújabbnak hitt verseiből, a strukturalódás-ban hitt lehetőségekkel is (nyilván) „manipulál”. Elemzésekor igyekszem erre különösképp figyelni.



Az *Árokcsélen* valamennyi fejezete önállóan is értékelhető. Tervezett ívükben rend van, tudatos komponálás – egy rendszerő és rendszerető elme munkája ez. A tartalmi jegyek, bizonyos motívumok gyakori előfordulása, a mondanivaló célratörő, „magyarázatokkal alátámasztott” sugallása, a formák folsorakoztatása, sorrendje egymással szoros összefüggésben állnak. Mégis nehéz eldönteni, mennyire tud szerveződni a kötet anyaga, ugyanis a hagyományos négystrófás építkezés, önállóan kimunkált saját forma, szonettkoszoró és képvers, jambikus és magyaros lejtés egyaránt megtalálható benne.

A könyv három síkjára érdemes odafigyelnünk: a szövegek tartalmában észlelhető „cselekményre” (I.), a „költői történetre” (II.), valamint az „állókép” (III.) konklúzióknak is fölfogható részére.

\*

(I.) A nyitóciklus első két verse (*Sorfalak között, Amit kiharapsz*) a lakhely (szülőföld), valamint az e területen megélt mindennapok küzdelmének a bemutatása. Ezzel szembesülnie kell minden kisebbtsebben élő embernek: („csak amit kiharapsz / ami ajkadat véresen marja / a többire igényt tart valaki / hogy magához csatolja / hogy bejelentse: mindig is övé volt / »apáink jusea« / és jogot formál tudakosan”). Majd egy készülődés, egy indulásra utalás, egy halványan érzékelhető szándék sejlik föl. A „végső döntést” még megszakítja pár helyzetjelentés (*Kistotál, Omló fal tövéén*), hogy az mintegy indokul szolgáljon valamiféle távozásra. A narráció, az egyes szám első, második és harmadik személyének a váltakoztatása is nyugtalanságra, feszültségre utal. („Elindul egyszer délcegen / hogy átkeljen a Hét Hegyen” [*Indulások*], „lépéselőnyöd szépen elvesztve / beállsz a tiltó sorfalak közé” [*Omló fal tövéén*], „akartam így maradni még” [*Maradni még*]).

A *Mielőtt* („átlendülne, ki akar térni, mielőtt feladja végleg”) vagy a *Széchenyi* („megtenni ezt az egyet kellene, felperzselt utak feketéje hátul”) egy valóban kézzel határozásra utalnak. Ugyanakkor a *Kistotál, Nosztalgia* s az *Omló fal tövéén* „helyzetjelentései” magyarázatul is szolgálhatnak. Ahol „már tudhatod, az eszét ki játssza, kié a jog, s kié a nyálkás félelem, dús gazok lakják be a

tájat, a tér kihalt, kopár” (*Kistotál*), ahol a nosztalgizót „mint egy régi Hitchcock-filmben” hátborzongató tények érik; ahol „sovány az éj s a nappalok kövérek, estéd sincsen, a vágyak / herélt macskák, s egy alvó asszony mellett vagy magad” (*Omló fal tövéén*) – ott valóban tenni kell valamit!

Igy jutunk el a *Nincsen már oldás* ciklus látomásába. A felvezető, fejezetcím-adó vers hangadása után a *Púthia* című költeményben szembetűnő a beszélő intése: „Én ártatlan vagyok / kérjétek számon / az értelmező önkéntes olvasókat” (Kiemelés P. J.) (Fontos ez a kicsi részlet: az 1991-es *Hóban és homokon* című kötetből átvett költeményben [egyebek mellett] ezek a sorok nem így szerepeltek, s a '93-as prózakötetben szintén egy másik változatban [értelemben] van jelen e gondolat.)<sup>17</sup>

Az a bizonyos „tett”, amelyre az egész első ciklus készülődött, megtörtént. Ismeretlen terepre érünk, szokatlan mindaz, ami körbevesz. Itt csupán a *New York-i eső* nyújt újra (esztétikai) megnyugvást. De „ez már az a táj, azok a lázas szorongások”, ahol K. András és Woody A. találkozásait biztos pontnak érezzük „Jahve síró ege alatt”. (Kiemelés P. J.) E fejezet maradék két verse (*Lombján fennakad, Picasso: a színész*) bár „tapintható”, érthető világot mutat, már nem a szülőföld, nem a *táj* hazává minősülő képe többé: „ez már az a táj”. Itt, ebben a ciklusban mosódik össze a szövegek tartalmában érzékelhető „cselekmény” (I.) és a „költői történet” (II.).

<sup>17</sup> A *Permutációk*. Bőjasor című színpadi játéka lírai szövegek szövege, zavaros és kiemezhetségtelen (színpadon bizonyára másként hatna) mondánivalóval áll elő. (Illetve: „Én ártatlan vagyok / kérjétek számon / az értelmező önkéntes olvasókat”, mondja a beszélő, „mintha sejtené valamit.”) Ebből a színpadi szövegből szerkeszt össze a szerző egy ciklusa valót az *Árokcsélen* című kötetbe. De egy-egy eleme másutt is megtalálható, például „az iszapcsúkok szatrádó térképe a holdak körül” a *Ne gondold a fehér elefántira* című novellában; és „természetesen” a *Permutációkban*, és a *Nincsen már oldás*ban szintén. Ez önmagában jelentőség nélküli „apróság”, de számtalan ilyen és ahhoz hasonló esszettel találkozni ebben az életműben és póttitokban, ami egyértelműen arra enged következtetni, hogy a bevezető részben már említett összeszerkesztések különválasztása „tévútra” vezetne. Persze, tudom, ezt nem a beszélő (a szerző) akarja így, csak az *értelmező önkéntes olvasó*. (Én.)



II. Az *Árokcsélen* kötetecímű és fejezetelőző költemény jelzi Balla D. Károly szöveg- és képalakító erőit. Egyben ez a vers felel meg a szigorúan zárt formák és a képversig „túlzott” szélsőségek közötti konszenzus eredményének. A könyvben fölvonultatott művészimegoldás-keresésének konklúziója is lehetne. De érdemes megfigyelni: miféle utak bejáratával állapodik meg ebben a szerző.

A *Sorfatlak között* ciklusnyitó versében az ötös és a hatodfeles jambusok négysoros strofákba rendeződnek, s a „hagyományos nyelvi elemek” alkalmazásával láttat a költő. Plasztikussá tudja növelni az érzékeltetést – a meglévő nyelvi rend, a kikristályosult forma segíti őt ebben. Ugyanez a művészi eljárás figyelhető meg e fejezet *Széchenyi*, *Indulások* és a *Nostalgia* című darabjaiban. Az *Omló fal tövében*, a *Kistotál*, s a *Mielőtt* a klasszikus és a maga teremtette – de a hagyományokon nyugvó – szabályokat némileg föllezíti, hogy az *Amit kiharapsz*, *A többi*, *Mióta nem talál*, valamint az *Elfogy és kiszikkad* és a *Maradni még* formabontásának útjára lépjen. E költemények képrendszere, csakúgy mint a grammatikája, meg a közérthetőség keretein belül marad.

Mindkiből teljesen kéri a *Foncsorgatás* s az *Elterelő hadművelet* szövecc és szójáték teremtette világa – a szerző legalább két kötettel korábbi időszakának próbálkozásai közé kíváncsnának. Annak ellenére, hogy a következő ciklus *Bolyasor* című opuszában ez a költői fogás megismétlődik.

Ez a poétikai változás a *Nincsen már oldás* ciklusban teljeseződik ki. Nem könnyű eldönteni, mit is takar valójában a „nincsen már oldás” (kiemelés P. J.) kifejezés. A megkötöttség állapota áll fenn, vagy az oldás művelete épphogy megszűnt? Lehet megkötött, lehet szabad – de a kettő egyidejűleg ható érvényessége sem lehetetlen! – a „költői helyzet” következő szakaszában vagyunk.

Tíz költeményen keresztül úgy építkezik, hogy mindig az előzőekben fölvetett „állandósult szokapcsolatait” (költői kepeit) használja föl újra a legkülönbözőbb szövegtérnyezetbe helyezve azokat. Míg az első ciklusban csupán egy-egy szót észlelni megismétlődve – ilyen a *hit*, a *holdas*, a *ajog* stb. – addig a *Nincsen már oldás*ban több szóból álló költői megfogalmazások, sőt kész mondatok forognak, kavarognak. Így minden következő költe-

ményben (fordulatkor) mintha más és más jelentésmódosulásra számíthatna a szerző. „A szerkesztettség túltáplált igénye”-ből születtek e versek túlnyomórészt, ugyanis az *Permutációk* című színpadi szövegében már találkozhatott velük az olvasó.<sup>18</sup>

Az apokalipszis Balla D. Károly-i víziója ez.

Ha ezen alkotások egyes mondatait miniversnek tekintenénk – gondoljunk Weöres Sándor egymondatos költeményeire – akkor egy magánbejáratú auto-, inter- és metatextualitás tanúi lehetünk. A „nikotin jagat a semmi tüdejében”, „hőfehér halotti maszkok”, „a kárhozat idetlen arca”, „iszapcsik száradó térképe”, „a végzet váltivarú bolyhai befonnak”, „a tántorgó révületben romba dőlnek az akkordok ívei”, „kezünk az égre nyúlva fel fohászra”, „az idő egészét nem forogja ki gyermekünk részeg búgócsigája”, „cserebogarak haldokolnak olajoskannák fenekén”, „fehér szüzek, fekete bárányok”, „dögölt ebek bójásora” stb. kifejezések labirintusában való értelemkeresés – járhatatlan s élvezhetetlen irány. Mert a túlhasználattól klisévé vált kifejezések állandó át- meg átrendezésével Balla D. Károly kísérletet tesz ugyan a nyelv által megismert és a nyelv útján teremtett világ határain túllepni – de mindezek végén a szerző számára is a *New York-i eső* világos „képe” jelenti a megoldást. Mintha a *Nincsen már oldás* ciklusban döbbenne rá a költő, hogy számára a „kifejezés eszköze” gátoló hatással van az alkotás létrejöttére. Viszont a fejezetzáró három költemény (*New York-i eső*, *Lombjában fennakad*, *Picasso: a színész*) poétikai megoldásai nem hagynak kétséget afelől, hol véli a szerző fölfedezni a megoldás kulcsát...

A „költői történet” (II.) a képversek szakaszában folytatódik, s itt el is éri a poétikai szélsőség e kötetben bemutatott határát. A *Metafora* világának előzményei közvetlenül nem mutathatók ki a *Sorfatlak között* című nyitófejezet előrejelzésnek minősített anyagában, viszont a szöveghagyományok formabontására irányuló szándék tekinthető e ciklus gyökerének. E részben a költészetnek a vizualitás felé történő elmozdítása tulajdonképpen teljesen logikus „fejlődési” fokozat. A költői ön kifejezés „nyelvi

<sup>18</sup> BALLA D. Károly: *Karnyújtásnyira*. Galéria Kiadó, Ungvár–Budapest, 1993. 83. és a 17. sz. lábjegyzet.



gátakon" túli megnyilvánulása. Vagy mégsem... Hiszen, ha eltűnnének a korlátok (a szavak és a grammatika „akadályai”), nevezhetnénk-e még a bármilyen képi megjelenítést poézisnak?

Mindenesetre a *Metaforte* alkotásainak lényegi eleme a szöveg tipográfiai megjelenése is. A különböző betűméretekkel s betűalakokkal túl a szavak vagy szótorodékek torzított ábrázolása mellett a tizenhat produkció jelentős hányadánál a szavak értelmi összefüggéséből adódó érzékeléstöbblet szintűgy fontos. Rajzolat és szó – itt mindenképp összefügg. A szándékolatlan hibás, szét-tört, összekuszált és hiányos szövegdarabkák organikus részei az előző két fejezetnek, ugyanakkor (főképp a *Nincsen már oldás* egyes elemei) kiválóan szervesülnek e közegekben is.

A vulgáris szavak és kifejezések használata szembeötlő. Az első fejezet bevezető oldalainak hangvétele után a *Mióta nem találni* című vers „elküldtek a picsába” sorának váratlan és meghökkenítő megjelenése a képversek gyűjteménye *Világtengelyek* című darabjában folytatódik.

A *Transzmeditációs íz, 3.* nevű részben megjelenik a szerző közírása is, mint képalpító elem, s folytatja a *Nincsen már oldás* ciklusban gyakorolt kísérletét: az ismert szövegrészeket újabb és újabb térbe, környezetbe helyezi. Az előző kötetéből vett „sakk-tábláink szőnyegin” kifejezést „többsorossá” írja: „Dudorain a letnek / üldögélnek fejhangú herétek / miközben sakk-tábláink szőnyegin / peckesen lépdel Anyegin / s a behálózott világot / simítja a mein gott”, új kézírásos négyesorosa tűnik föl: „A bünt szedve lajstromokba már / kedves halottad visszajár / s könnyét hullatva legott / elmereng egy felleg ott”, valamint felfedezhetjük e mű aranyfetszésében a leginkább logo-mandalára emlékeztető megoldását.

A szabadsághoz ragaszkodás és a „kuszáltság rendje” szabályozza a *Metaforte* zsúfoltabb motívumú darabjait (*Világtengelyek, K7, Transzmeditációs íz, 3. A váltóvárú végzet*). Ennek ellempontozásaként szerepel a *Modul* vagy az *Ötletkező tükrök 2* egy- és kétszavassá redukált megjelenítése, valamint az elsváritott „képszövet” élvezhetlenségig torzított megoldása. Az eddig áttekintett költemények egymásutániságából kiérzett „cselekmény” (I.) és a „költői történet” (II.) végső pontján vagyunk. A költé-

szetfelfogás kiindulópontjától olyan messzeségbe kerültünk, hogy végigjárva azt csupán egy lépés választ el a kezdeteiktől.

\*

III. A *Hűlt hiteh terén* egészének kimerevített idejű állókép hatását a letisztultság és a megnyugvás harmóniája közvetíti. Annak ellenére, hogy a *Hittel higgyem* szonettkorszori hangvétele már 1989-től ismerős, a *Tíz nyári és őszi szonett* darabjai pedig a legutóbbi időkben születtek – egységes a ciklus. Az *Arokszálen* zárófejezete az előző három ciklus tapasztalatainak eredményeit foglalja magába. A bizonytalanságot is előidéző számos lehetőségkutatás és kísérletező nyugtalanság után a költő végre újra stabil alapokról szemleli a létezés legkülönfélébb rezdüléseit e tájon.

A *Hittel higgyem* bensőséges, vallomások hangon a mindennapok valóságán kissé felülemelkedve, fintorok nélküli komolysággal bontja ki a gyertyafény igitte lepke vágyott (?) tűzhalálából a szerző saját életére is vonatkozatható (?) szép és tiszta igazságait, filozófiáját. A két részből álló fejezetben alig észlelni a *Hittel higgyem* és a *Tíz nyári és őszi szonett* születése közt húzódó, több mint öt évnyi időkülönbséget. Viszont ez utóbbira – ahol egyértelműen több a keserűség, lemondó hajlam és rezignált beletörődés – nyilván a vele nagyjából egy időben született *Nincsen már oldás* bizonyos darabjainak apokaliptikus hangulatvilága nyomhatta rá bélyegét.

Központi helyen áll a *hit* fogalma. Ehhez társul a *jog* és a *töb-bi*, a nyitófejezetből már jól ismert motívum. A többnyire elvont fogalmakból építkező fejezetrész mindegyik verse könnyed és lebegő, az ötös és hatodfeles jambusok hullámain ringva haladunk a már ismerősnek tűnő helyeken és helyzetekben. A kötet zárószakasza egyfajta visszalapozásra, minduntalan visszatekintésre készítet azáltal, hogy olyan benyomást kelt, mintha egy-egy kifejezést már láttuk, hallottuk volna. S valóban: mire elérünk e rész kulminációs pontjára, a *Párák hajnalon* című költeményig, izgalommal hat a felismerés: már valamennyi sorát ismerjük... Míg e vers első két szakasza soronként építkezik más és más költeményből, addig a harmadik strófa teljes egészében és változat-



lanul a *Könnyű őszi látszat* című darabból került át, változatlan szonettbeli pozícióját foglalva el.

A szonett sorok „újrafelhasználása” e műfajon belül nem idegen vagy szokatlan megoldás. Kötetbeli előzménye pedig a *Sorfa-lak között* ciklus *Széchenyi* című verse. Amely ugyan nem szonett, viszont a négy strófa valamennyi kezdő és záró sora a költeményen belül egyszer megismétlődik. (E vers zárt fegyelméhez, illetve költői játéka-hoz tartozik a versszakok minden harmadik sorának önmagával való rimeltetése: *háttul, hátrul, lakásul, hátul*.)

S ha még a befejezés érzékeltetésére nem lett volna elegendő ennyi ismétlődés – a kötet utolsó oldalán a *Könnyű őszi látszat* teljes változatlanságában újraolvasható *Könnyű látszat, legvégül* címmel. Azzal a játékos megoldással pedig, hogy a szonett mindegyik sora után a költő még odailleszt egy-egy, a vers tartalmát megtoldó-módosító három szótagú szót, a kötetkezdeti formabontást idézi fel – legvégül. Nem igazán lehetünk biztosak benne, hogy az *Árvákszílen* kötetzáró megoldásával van-e dolgunk, vagy ez már a szerző újabb *szándékának* a kezdetét jelenti egy poétikáján belüli „másféle” strukturálódásnak.<sup>19</sup>

A szonettkoszoróban megfogalmazott „részek között tudjak bölcs egészet” gondolata vezérli Balla D. Károlyt a kötetkomponálás precíz és szakszerű munkájától az „egyetemes magyar irodalom” fogalomteremtését előidéző hazakép XX. században leletkezett jellegzetességig. És ez a gondolat munkál akkor is, amikor a *szerkesztetlen lényeg* mindig és újra kihívja a szerzőt, készíti mindig és újra – alkotásra.

<sup>19</sup> Lásd a 6. és a 8. lábjegyzetet.

Márkus Béla

## BALLADA ÉS BESZÁMOLÓ

Nagy Zoltán Mihály regényciklusáról

*Tölgyek alkonya* – írja Nagy Zoltán Mihály talán több kötetesre tervezett regényciklusa második részének elejére, s ha egyáltalán nem ismernénk a szerzőt s életkorát, akkor akár metaforikus sugallatúnak is vehetnénk a címet. Mert túl azon, hogy a mű legvégén az elbeszélő a halálusájában tehetetlenül heverő öregember hőseit hasonlítja egy kidöntött, lecsonkolt tölgyhöz, maga a regény is mint műegész, mint az *A sáttán fattya* címmel megjelent első rész folytatása a szerzőre vonatkoztatva nem a hajnal, nem a merész ívelés örömet kelti, hanem az alkony, a hanyatlás nyomasztó képzetével terhes. Annak idején pedig egyet lehetett érteni a borító belső lapjának az ajánlásával: Nagy Zoltán Mihály kisregényének megjelenése kétségtelenül jelentős eseménye volt a kárpátaljai magyar irodalomnak. Az ezt megelőző három kötet, a két verseskötet (*Dolgok igézetében*, 1983. és *Pírban perben*, 1990.), valamint az elbeszélések (*Fehér Éper*, 1988.) után nem várt meglepetés, olyan teljesítmény, érték, amelyik nem csupán a kárpátaljai, nem is csak a nemzetiségi, de az egyetemes magyar irodalom legjobbjainak mércéjével is mérhető. Ott áll, valóban, Kovács Vilmos és Balla László – főként az előbbi – legértékesebb alkotásainak szomszédságában, ám ott a klasszikus magyar tudatregények közelében is, még ha messze nem azonos színvonalon is velük. És értékét, jelentőségét aligha az adja, amit az ajánlás kiemel, hogy csak kevesen vállalkoztak nagyobb lélegzetű műben feltárni, megírni Kárpátalja XX. századi történelmének azt a legtragikusabb, legtöbb áldozatot követelő, „vésterhes időszakát”, amelyik az úgynevezett felszabadulás utáni periódus volt. Még ha szokatlan, sőt nemegyszer kihívó is az a hang, amit az elbeszélő megüt, még ha az érzelmi tónusa a háborút követő új



rendszer, a szovjet hatalom megítélésében szinte nem is ismer más árnyalatot, mint a magasra csapó, sistergő gyűlöletet – az ebben a modorban megmutatkozó eszmei kiállás, ideológiai és politikai jellegű bátorság legfeljebb csak ideig-óráig számíthat az olvasó elismerésére. És nem tovább az a tény- és adathalmaz, az az eset- vagy eseménysor sem, ami egy adott történelmi pillanatban, a szovjet rendszer végőrában akár az *újság* erejével is hathatott, hiszen a nyilvánosság elől évtizedeken át szigorúan elzárt dolgokra irányította rá a figyelmet. Ezek azonban a szocializmus romjainak lassú és vontatott eltakarítása után már nem kelthetnek majd akkora izgalmat, válhatnak ki akkora döbbenetet és felháborodást, mint amekkorát korábban, a cenzúra ugyancsak lassú kimulása közben, napvilágra kerülésük idején kiválhattak. A malenkij robotra elhajtottak, a sztalinai légerekbe elhurcoltak, a hazatértek és a halottak száma a krónikákba kerül, az otthonukban meggyalázottak és megfélemlítettek sorsa pedig az oral history, a szóban megőrzött, a *színhagyományból* ismerős *történetek* alapján megírt *történelem* lapjaira. Széppróza, regény, novella az epikai alakítás során válhat belőlük, az elbeszélés valamilyen alkotó elemeként, előadott történetként, egy leírás részeként vagy a narrátori magyarázatok, okfejtések tárgyaként. Másik különben azok maradhatnak, amiktől Németh László is óvni igyekezett a maga regényvilágát: a történelem kacatjai. Társadalomrajzi, gazdaságtörténeti tényezők – hitelességük és valódiságuk egy tudományos munkán, egy publicisztikán kérhető számon, nem pedig egy szépirodalmi alkotáson. Így *A sátán fatya* jelentőségét sem csökkentené, ha egy kézikönyv – például a Bottlik József és Dupka György szerzőpárosé (*Magyarlakta települések ezredéve Kárpátalján*, é. n.) – nem igazolná az állításait. Ha nem támasztaná alá – amit egyébként nagyon is alátámaszt –, hogy példának okáért a hatóságok ezen a területen mindjárt a háború után, már 1947 előtt megkezdtek a mezőgazdaság kollektivizálását, törvényben tették kötelezővé a termények, állatok beszolgáltatását, és bármikor elrendelhették a közmunkát.

Hogy a regényben előadott történelmi események és a Kárpát-alja hétköznapi eseteire vonatkozó hírek, híresztelések nagyon is eltérhetnek a valóságban megtörténtektől, annak a narrátor személyében és elbeszélői helyzetében lelhető világos magyará-

zatát. *A sátán fatya* ugyanis énregény – a szerző ugyanúgy egyetlen egy szereplője ablakából tekint ki a világra, mint Németh László az *Izonyban* és más regényeiben. Csak az látszik, amit Tóth Eszternek, asztalos Tóth Mihály megeseit lányának a tekintete befog. Olyannak is mutatkozik minden körülötte, amilyennek hol búskomorságtól gyötört, hol láztól csillogó szemével látja, és amilyennek az önelvesztés kísértesei közben zaklatott lelkével megítéli. Csak az ő nézőszöve érvényesül, csak az ő véleménye szólal meg, csak azt hallhatjuk, amit ő hajtogat magában, a saját szavai szerint is, mániákusan, a felbomló tudat rögeszméivel, a háborodott elme kényszeres ismétléseivel. Félresiklott élete megalázó perosít, óráit, éveit éli át újra – ám hátrányára van a regénynek, hogy a személyes sors felelevenítése, újraélése helyzetét nemhogy nem rögzíti, de nem is jelzi. Meghatározatlan marad, mind időben, mind térben a visszatekintés távlat. Ezáltal: az oka is.

Hiszen az időben rendet tartó, 1944 decemberétől 1948 legelejéig előrehaladó, vagyis alig több mint három esztendőre kiterjedő múltidézés nem fakadt, nem fakadtott az önvizsgálat, a számvetés, a szembenézés szándékából: a lány önnön kárhozatáért, félresiklott életéért nem hibáztathatja önmagát, megszegényítőségének tragikus eseménye mintegy sorsszerűen következett be, nem pedig tragikus tévedése vagy tragikus vétsége eredményeként. A végzet önkénye és erőszaka rendelkezett úgy vele, hogy miután kiszolgált, tehetetlenül vergődve, az orosz katonák kárvágyát, valamelyiküktől még gyermeke is született. Ő a címbe „sátán fatya”, a „muzsika fattyú”, akinek világra jöttét hiába igyekezett megakadályozni, előbb különböző női praktikákkal, majd *terhes* élete eldobásával, a falu szokásait követve, a kútba ugrással – megmenekítve elfogadja ugyan, hogy Isten ellen való véték lett volna a gyilkosság, és hogy a testében mozgó kis élet, az ő vére, az ő teste is, aki nem tehet semmiről. Mint Isten előtt ártatlan, engedelmeskedik az „állni kell a megpróbáltatást” intésének, az „élni kell” parancsának – ám keptelen felnőveszteni magában az új élet iránt való vágyat, a szeretetteljes várakozás érzését. Az első gondolata, amikor aratás közben, két kéve közt megszüli a gyermekét, hogy „itt a muzsika fattyú, megérkezett”. Nemcsak hogy világgá szeretné kiáltani, semmi köze a gyerme-



kéhez, hanem egyenesen grüßködve, undorral gondol a „kis vakarcs”-ra, idegen vér, kígyó a keblén. És telhetnek hetek, hónapok, lerí róla a szeretetlenség; anya, anyai örömök nélkül, fásult kötelességteljesítő. Nagyszülei sírjánál fogadja meg az örök gyász viselését:

akinek  
megadottát a kín, önnön testével táplálni és világra hozni a  
sátáni szörnyetegek valamelyikének ivadékát,  
akinek  
fajtáját birkamód terelték idegen katonák idegen földre idegen  
érdekűk prédájaként elemésztetni,  
akinek  
jótestvérét megölte, meg-öl-het-te ártatlanul egy hatodik em-  
berszörnyeteg,  
én  
mi másra rendeltettem,  
csakis a sötét viseletre

Ez az elhatározás valóban temető: egy élőhalott fogadalma. Szociálpszichológiai kifejezésekkel élve: egy olyan dezintegrált személyiség, aki szélsőséges helyzetében a lehető legteljesebb elkülönülésre szánja el magát. Arra, hogy semmihez sem viszonyul. Siváran, érzéketlenül még a csecsemőjét is mint élete megromtóját viseli el. Mint megalázottságának emlékjelére, örök tanúsfőjára tekint rá. Sőt, a bűnbakképzés önvédelmi folyamatában, mint bűnösre, aki miatt nem válhatnak valóra lánykori álmai, vágyai. Jellemző, hogy még akkor is zabigereként veszi számba, amikor már a munkatáborból visszatért udvarlója, Székely Pista sem idegenkedne attól, hogy így, megessett lányként is megesküdjön vele. És mert a fiú, afféle anyamasszony katonája, végül is, az anyja vak ellenkezéseére megfutamodik, nemcsak a lányt hagyva el, hanem Szilast, a falujukat, a szülői házat is – Eszter ezért végleg bezárkózik, izolálódik. Végérvényesen vigasztalhatatlan és engeztelhetetlen lesz.

Az epikai távlatra, az elbeszélő múlt és az elbeszélő jelen közötti távolságra utaló jelek hiánya miatt éppen az marad homályban, hogy vajon a múlt idő hozott-e feloldozást, enyhülést a szá-

mára. Vagy a regény zárlatában szereplő eszméletvesztésével, elmeje elborulásával fizet meg mindent? A skizofrénia vagy a súlyos depresszió a büntetése s egyben a megigazulása is? A büntetése: hiszen még Istenhez fohászkodva sem csillapodott benne a düh, a harag – a nem kis öntudatra és tisztánlátásra valóón hol idegennek, hol gyilkosnak, hol pedig sátáninak nevezett – hatalommal és az ennek szolgálatába szegődött falujabeliekkel szemben. És ha lelki tükröt tartva maga elé, az önmaga és az embertársai iránt való kötelességeit nézi, akkor nemcsak a szeretetlenség és az élete kioltásának szándéka a vetke, hanem a gyűlölet is. Hogy nem tudott megbocsátani az ellene vétkezőknek. Hiheti, mindezért sújt le rá az Isten haragja. A fia megromtatásával bünteti. Azzal, hogy két és fél éves, de még nem tanult meg járni, és beszélni is alig tud. A javasasszony, mintha egy személyben a lelki atyja, a gróntatója is lenne, a rontás ellen javallt hókuszpókuszokon túl jó tanácsokkal is ellátja. Nyilvánvalóan iskolázott kuruzslóként, az „erős férfívé léssen a gyermek” patetikus archaizmusát használva, arra inti, békéljen meg a sorsával, hiszen Isten is megbocsátotta neki, hogy a gyermeke „sokáig oly idegen volt a te szívednek”. Így a falujára zúduló áradatot is isteni jelként foghatja fel. Nem a fennvaló haragja megtestesítőjeként, hanem a saját bűneitől való megszabadulása lehetőségeként. A víz mítoszi képzelet mellett a megtisztulás kap nyomatékokat a regény záró képeiben a kisfiát biztató anyáról: „ne félj a víztől, nem árthat nekünk a víz, Jézus is járt a vízen, mert ártatlan volt, büntetlen volt, látod, a víz tetején járunk, hát persze, mi is ártatlanok vagyunk, kisfiam”.

A *sátán fattya* tehát vezekléstörténet. Egy megalázott lélek önmagára rótt büntetésének és szenvedésének története. Vallo-mástevő elbeszélőjének mind a tárgyi világot, a környezetét, mind pedig a lélek tájait, önnön zaklatottságát tekintve jórészt sikerül a valóságosság horizontján belül maradnia. Ebben segíti, hogy viszonylag rövid időt fog át, és szinte mindvégig zárt, számára otthonos térben mozog. Nyelvi eszközeinek választékossága, kifejezőmódjának irodalmiassága, helyenkénti érzélgőssége és dagályossága is magyarázható az elbeszélő helyzet már emlegetett tisztázatlan voltával. Lehet, a háborúban megessett lány kisebb-



ségi balladájának előadására Nagy Zoltán Mihályt éppen irodalmi példák ösztönözték.

A folytatásra pedig: *A sdtán fattya sikere*. A folytatás viszont a *Tölgyek alkony*-a kudarc. Főként amiatt, amit elvetett, illetve amit meghagyott. Elvetette a vallomások formát, az egyes szám első személyű előadást, kisembereinek, paraszti alakjainak talán leg-hitelesebb megszólalási lehetőségét. Az egyenes beszéd stilizti-kai alakzatát, közlésmódját a függő beszédre cserélte föl. A közvetlenséggel, természetességgel együtt feladta a belülről láttatás esélyét, az egy nézőpont ellenőrizhetetlenül teljes érvényesítést is. Mint aki megelégtelt csak portrét rajzolni, és helyette tabló készítésére érezte magában erőt: több alakos csoportképpel áll elő, nem azt mutatva, ahogy magukat látják, hanem ahogy ő látja őket. A monológ, a magánbeszéd helyére a szerzői beszédet teszi, a harmadik személyű előadást. Ehhez azonban meghagyta, az írásképpen is megőrizte azokat a formákat és eszközöket, amelyek leginkább a szabadversre emlékeztetnek. A történetmondó, a leíró és az értelmező, magyarázó epikai elemek nem különböznek el, nem különböznek egymástól. A regény egyetlen egy mondatában mint valami szabadon és végeláthatatlanul hőmpölygő óriási áradatban, hullámoznak egymásra szavak, sorok, szakaszok. Néha egy szó egy sor, néha kettő, máskor egynéhány, a nyolc-tíz sorból álló bekezdések már ritkák: mintha ami az első részben a főszereplő-elbeszélő zaklatottsága volt, az itt, a folytatásban a megnevezetlen, helyzetében meghatározhatatlan elbeszélő hevülete, nyugtalansága volna. Feldúltsága olyan fokú, hogy Eszterről szinte teljesen megfeledkezik; miután kikerül a kórházból, ahol az elmebetegség gyanúja is felmerült vele kapcsolatban, végérvényesen háttérbe szorít, részint az apja, asztalos Tóth Mihály veszi át a helyét, részint pedig a fia, aki a falu csodacsatárává edzi magát. Az éveknek ez a múlása is mutatja, hogy a regény mennyire kitágította a maga idejét, mennyire eltért e tekintetben is az előzményétől. Az anoním narrátor mintha egy szuszra akarna végigfutni az újabb esztendőket, a majdnem másfél évtized családi történeteiben, közben, azaz futtatásban, mintegy jelzőkarókat verve le, a történelmi hitelesítés eszközeit. Ezek közül Sztálin halála valamint a Pesten kitört forradalom, 1953 és 1956 emelkedik ki. Az előbbivel kapcsolatban az öreg Tóth pártját ritkító politikai éles-

látással, a XX. kongresszus Hruscsovját is megelőzve mond magában ítéletet: mekkora birodalom, hányféle nép teljhatalmú ura és gyilkosa volt, az ő rendszere kényszerítette az életben maradtakat kolhozba, és emelt kiskirályokká semmi embereket.

„átkozott, átkozott,  
haló poraiban is  
átkozott a neve,  
arra sem méltó az istentelen, embertelen, odaállni az Égi Bíró  
elő,

gonoszoknak született, gonoszként halt meg, kaparják csak el  
ahhoz méltón, ne legyen  
béke

pora” – gondolja, ám a falujabeliek között „másfelé fordítja  
esze járását”. Nem így, ha öreg cimborájával, Halász Károllyal  
vált szót. Neki meg meri mondani ’56 októberében, hogy le a ka-  
lappal a magyarok előtt, csak attól tart, hogy az oroszok „éles  
szemmel figyelik ezt az egészet, nekik szükségük van a csatlós  
Magyarországra, láthatad, negyvennégy után körülrakták orszá-  
gukat az övékhez hasonló rendszerekkel, országokkal, Magyar-  
országon kívül ott van Románia, Csehszlovákia, Lengyelország,  
Kína”, és ezek majd csúnyán összefognak a „kis Magyarorszá-  
g ellen, eltapossák, megfojtják a mostani forradalmat”. Látnivaló,  
hogy az egyenes beszédnek, a közvetlen szónak függőbe fordítá-  
sa, közvetítetté tétele mindenekelőtt politikai, ideológiai célzatú:  
az alakok a szerző szöcsöveivé válnak, megfosztva környezetüket  
személyiségük és személyességük varázsától. Véleményük árnya-  
lására, állásfoglalásuk magyarázatára se mód, se idő: az elbeszélő  
alig-alig teremt helyzetet a számukra. Bezzámol a fejlemények-  
ről, eseményekről, esetekről tudósít, illusztrál – ahelyett, hogy  
belülről láttatva megjelenítené őket. Így lesz idős Tóth Mihály  
megcsúfoltatásának illusztrációja például az a jelenet, amikor volt  
katonacimborái, az oroszok mai kiszolgálói, talpnyalók és falusi  
pártmindentekők leeltársozzák, rendre intve, hogy kérvénnyel  
folyamodják a saját volt uruk maradekaért, tuskóiért, ducskóiért.  
Megszégyenítése és kiközösítése csakugy, mint a falu kolhozá-  
nak tönkremenése a jó-rezsz végleteiben, a romantikus szembe-  
állítás sablonjaiban gondolkodó narrátor ítélethozatala. Stílusa



azonban távol esik a tárgyilagostól, nem is tárgyszerű, de nem is higgadtan érvelő. Mai bírák könyve helyett sokkalta inkább ódon emlékkönyvekbe illik. Ízelítőül és bizonyítékul egyet-kettőt az almanachlírát idéző fordulatokból: az öreg Tóthról olvashatni, hogy „lelombozódott őbenne is a pisla reménység” és hogy „micsoda szegény / szajkózza bensejében / a megtiport önérzet hangja”, mielőtt a lánya dobbenten hallgatná, hogy „gondolatai felhangos zörejjel türemkednek ki az ajkán”.

Folytatható volna még, ám minek. Az eddigieket sem a túlzó szigor íratta. Inkább a remény: ha a regény két részének lesz folytatása, akkor ez nem a *Tölgyek alkonya* gyatraságait ismétli meg, hanem *A sátán futya* erőnyeit és értékeit írja újra.

## NÉVMUTATÓ

- |   |  |
|---|--|
| Ablonczy László 82, 84, 96  | Balassa Péter 436  |
| Ady Endre 34, 112, 115, 116, 138, 235, 254, 280, 328, 388, 389, 398, 413, 446, 447, 476, 496, 498 | Balassa Zoltán 365   |
| Albee, Edward 184   | Balassi Balint 279   |
| Albert Attila 72  | Balázs Attila 384  |
| Ambrus Lajos 76   | Balázs Imre József 68  |
| Andrić, Ivo 378, 413  | Balázs Lajos 67  |
| Angyalosi Gergely 468   | Balázs Sándor 67   |
| Anissz Kálmán 68  | Balázs Tibor 76  |
| Antal Imre 67   | Balla D. Károly 5, 471, 473, 475, 476, 479, 480, 484, 486, 489, 492, 524–530, 532–535, 538, 539, 542 |
| Antonioni, Michelangelo 530   | Balla Gyula 479, 480   |
| Apáczai Csere János 70, 108, 178  | Balla Kálmán 431   |
| Arany János 22, 33, 82, 110, 199, 236, 280, 500   | Balla László 467, 473, 475, 480, 481, 487, 524, 526, 543   |
| Arisztotelész 98  | Balla Teréz 473, 475, 479, 484   |
| Ausmann, Alcida 30  | Balla Zsófia 45, 75, 127, 341  |
| Ausmann, Jan 30   | Balogh Artúr 354   |
| Asztalos István 179, 198  | Balogh Balázs 479, 480   |
| Augustinus, Aurelius 104  | Balogh Edgár 353, 354  |
|   | Balogh F. András 68  |
| Ábrahám János 71  | Balogh László 71   |
| Ács Károly 47   | Balzac, Honoré de 198  |
| Ágh István 438  | Banner Zoltán 68   |
| Ágoston Vilmos 45   | Barabás Zoltán 340   |
| Aprily Lajos 18, 41, 127, 144, 321  | Barak László 426, 431, 433   |
|   | Baróti János 499   |
| Babits Mihály 10, 17, 135, 235, 282   | Barta János 394  |
| Bacsó Béla 29   | Bartalis János 103, 124, 321   |
| Bada Tibor 384  | Barth, John 184  |
| Bahtyin, Mihail 272   | Bartha Gusztáv 485, 489  |
| Bajor Andor 180, 198  | Bartis Ferenc 68   |
| Baka István 306, 498, 518   | Bartók Béla 133, 143, 335, 447   |
| Balaskó Jenő 51   | Baudelaire, Charles 127  |



- Bába Iván 424  
 Bálint Tibor 5, 23, 26, 44, 71, 178–180, 182, 184, 186, 187, 189, 191, 193, 197–200, 202, 203, 205  
 Bányai János 21, 22, 48, 375–378  
 Bárdos E. Artúr 119  
 Beke György 68, 180, 358  
 Beke Sándor 76  
 Belohradsky, Václav 443  
 Bencze Mihály 340  
 Benedek András, S. 470, 473, 479, 480, 524  
 Benkő Samu 67  
 Benő Attila 73  
 Berde Mária 103  
 Berniczky Éva 480, 525, 528–530  
 Berszám István 68  
 Bertha Zoltán 5, 42, 61, 83–86, 103, 145, 178, 219, 239, 255, 256, 320  
 Bertók László 440  
 Berzsényi Dániel 101, 116, 279  
 Bethlen Kata 70  
 Bettés István 431  
 Béládi Miklós 19  
 Bitskey István 107  
 Bíró László Ferenc 76  
 Bhumenberg, Hans 31  
 Bodek, Franz 378  
 Bodolay Klára *l. Balla D. Károly*  
 Bodor Ádám 18, 56, 180, 206, 462  
 Bodor Béla 529  
 Bodor Pál 181  
 Bodó Barna 67  
 Bogdán László 45, 70  
 Bollay Deák Béla *l. Balla D. Károly*  
 Bolyai János 125, 129, 130, 141, 143  
 Bonaventura, Szent 111  
 Borbély Szilárd 51  
 Borcsa János 68, 238  
 Bordás Győző 373, 381  
 Borges, Jorge Louis 210  
 Bori Imre 34, 37, 48, 358, 360, 377, 378  
 Bornemisza Péter 335, 504  
 Bosch, Hieronymus 205  
 Bosnyák Ernő 381  
 Bosnyák István 399  
 Bottlik József 354, 468, 472, 473, 544  
 Bónus Tibor 34  
 Bölöni Domokos 67  
 Brasnyó István 411  
 Brassai Sámuel 178  
 Brautigan, Richard 184  
 Brecht, Bertolt 148  
 Bretter György 45, 232, 255, 256  
 Brueghel, Pieter 205, 317, 318  
 Brunner, Georg 360, 361  
 Bujdosó Alpár 51  
 Camus, Albert 413  
 Čapek, Karel 439  
 Capriolo, Paolo 312  
 Corneille, Pierre 440  
 Crivelli, Carlo 111  
 Czákó József 422, 432  
 Czégő Zoltán 68  
 Czine Mihály 43, 103, 107, 181  
 Csáky Pál 425  
 Csehi Gyula 129  
 Cseh Katalin 73  
 Csehov, Anton Pavlovics 176, 198, 199  
 Csehy Zoltán 432  
 Cseke Gábor 78, 132  
 Cseke Péter 67, 119  
 Cselényi László 46, 50, 426, 431, 438, 445  
 Csetri Elek 67  
 Cséka György 485, 486, 529, 532  
 Csiba Kálmán 67  
 Csiki László 68  
 Csiszár László 76  
 Csokonai Vitéz Mihály 32, 84, 102  
 Csontos Vilmos 431  
 Csontváry Koszka Tivadar 78  
 Csoóri Sándor 9, 22, 476, 501, 518, 520  
 Csúrka István 96  
 Dalí, Salvador 198  
 Dalmay Árpád 472  
 Dante, Alighieri 125, 198, 282, 518  
 Danyi Magdolna 411



- Darvasi László 52, 462  
 Dánielisz Endre 68  
 Dávid Gyula 67  
 Deák Ferenc 47  
 Deák Tamás 180  
 Demény Péter 68, 73, 347  
 Derrida, Jacques 146, 260  
 Dénes György 431, 433  
 Dénes Imre 424  
 Dénes László 76  
 Déry Tibor 184, 192, 386  
 Dobos László 23, 46, 187, 425, 426,  
 433, 445, 447, 453  
 Dobó István 78  
 Domokos Géza 67  
 Domokos Johanna 76  
 Domokos Mátyás 437  
 Domokos Pál Péter 334  
 Domonkos István 6, 24, 48, 50, 404,  
 405, 406, 414  
 Dos Passos, John Rodrigo 187  
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics  
 176, 198  
 Dózsa György 141, 234, 507  
 Dsida Jenő 41, 103, 115, 116, 321,  
 328, 334, 335, 347, 476  
 Duba Gyula 23, 46, 187, 426, 432,  
 445, 447, 450  
 Dupka György 354, 468, 472–474,  
 479, 484, 526, 544  
 Dührer, Albrecht 318  
 Dürrenmatt, Friedrich 184  
  
 Ebeling, G. 322  
 Eco, Umberto 210  
 Egyed Ákos 67  
 Egyed Emese 73, 339  
 Egyed Péter 45, 67, 76, 257  
 Ekler Andrea 5, 298  
 Elek Tibor 5, 6, 118, 396, 409, 437,  
 478, 509, 533, 534  
 Eliade, Mircea 101, 339  
 Eminescu, Mihail 234  
 Erdélyi Erzsébet 279  
 Erdélyi János 32  
 Erdélyi Miklós 51  
  
 Esterházy Péter 52, 55, 415, 436,  
 455, 458  
  
 Éltes Enikő 76  
  
 Faludy György 8  
 Faragó József 67  
 Farkas Árpád 23, 67, 76, 218, 256,  
 257, 337, 368, 476, 477, 491, 498,  
 501, 502, 508  
 Farkas Wellmann Endre 76, 346  
 Farkas Zsolt 506  
 Farnbauer Gábor 426, 431, 432, 459  
 Fazakas Attila 346  
 Fazakas László 340  
 Fábán Ernő 67, 354  
 Fábán Imre 78, 331  
 Fábán Lajos 72  
 Fábán Nóra 432, 435  
 Fábán Sándor 78  
 Fábry Zoltán 45, 46, 354, 451, 452  
 Fedinec Csilla 525  
 Fehér Ferenc 47  
 Fejes Endre 186  
 Fekete J. József 380  
 Fekete Vince 51, 73, 346, 347  
 Fenyvesi Ottó 379  
 Ferenc Ferdinánd 362  
 Ferenczes István 67, 77, 109, 336,  
 337  
 Ferencz Imre 339  
 Ferenczi Tihamér 479  
 Feja Géza 203  
 Filep István 360  
 Finta Éva 480  
 Flavius, Josephus 440  
 Fodor Géza 6, 471, 473, 475, 479,  
 480, 484, 498, 510–524  
 Fodor Sándor 67, 70, 180, 198  
 Foucault, Michel 239  
 Földes László 129, 130  
 Freud, Sigmund 189, 200  
 Fried István 29, 48  
 Fromm, Eric 139  
 Frye, Northrop 202  
 Fülöp Antal 432



- Füst Milán 318, 413  
 Füzesi Magda 473, 475, 479, 480, 483, 484, 528, 529
- Gaal György 68  
 Gaál Gábor 119  
 Gaál Mária 131  
 Gagyi József 67  
 Gajdos Balogh Attila 71  
 Galilei, Galileo 125, 282  
 Garaczi László 51  
 Gazda József 67, 79, 350, 352, 357, 359, 360, 361, 363, 367, 368  
 Gábor Andor 468  
 Gál Eva Emese 74, 338  
 Gálfalvi György 68, 218  
 Gálfalvi Zsolt 68  
 Gáll Ernő 8, 20–22, 27, 44, 67, 85  
 Gál Sándor 6, 23, 46, 358, 426, 431, 433, 444–453  
 Gárcia Márquez, Gabriel 187  
 Gelléri Andor Endre 179  
 Genette, Gérard 391  
 Gereblyés László 468  
 Gergely Sándor 468  
 Gerliczki András 5, 6, 207, 313, 404  
 Géczy A. János 72, 271, 296  
 Gion Nándor 6, 18, 24, 25, 47, 187, 382, 386, 389, 390  
 Gittai István 78  
 Goethe, Johann Wolfgang 246  
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 187  
 Goldmann, Lucien 116  
 Gorkij, Makszim 179, 187  
 Gortvay Erzsébet 474, 524  
 Görömbei András 5, 6, 7, 13, 36, 43–47, 55, 84, 85, 103, 107, 143, 214, 217, 219, 231, 255, 264, 386, 390, 381, 405, 437, 444, 465, 487, 493, 495, 507, 523  
 Grausam Géza 346  
 Grendel Lajos 6, 15, 17, 25, 26, 46, 47, 49, 52, 411, 413, 415, 423, 425, 426, 432, 435, 436, 448, 454–462  
 Gróh Gáspár 13  
 Gulyás József 384
- Gyergyói Levente 12  
 Gyimesi Éva, Cs. 21, 25, 52, 67, 109, 120, 125, 126, 130, 144, 208, 211, 222, 310, 311, 501  
 Gyöngyösi István 33  
 György Attila 72  
 Győri Klára 359  
 Győry Attila 432  
 Gyulai Pál 32
- Habermas, Jürgen 296  
 Haimann György 314  
 Hajas Tibor 51  
 Hajdú Győző 131  
 Hajdú István 432  
 Hajdú Zoltán 119  
 Hajnóczy Péter 413, 414  
 Hamvas Béla 413  
 Handke, Peter 54, 55  
 Harkai Vass Éva 379  
 Háry János 52  
 Heidegger, Martin 9, 10, 239, 308, 311, 397  
 Heltai Gáspár 192, 234  
 Hemingway, Ernest 176, 198  
 Herbert, Zbigniew 438, 439  
 Herczeg János 375, 411  
 Herczeg Ferenc 394  
 Herder, Johann Gottfried 7  
 Herédi Gusztáv 71  
 Hernádi Gyula 184  
 Hervay Gizella 180, 325, 328  
 Hidas Antal 468  
 Hízsnayai Zoltán 426, 431  
 Holant, Vladimir 438  
 Holló János, M. 382  
 Horváth Arany 67  
 Horváth Imre 119, 124  
 Horváth István 119  
 Horváth János 33, 376  
 Horváth Sándor 473, 526  
 Hölderlin, Friedrich 116, 318, 397  
 Hrabal, Bohumil 25, 55, 413  
 Hunyadi Mátyás 76  
 Husserl, Edmund 443  
 Huszár Sándor 120, 180  
 Huxley, Aldous 184, 203



Ibsen, Henrik 439  
 Ilia Mihály 43  
 Illés Béla 468, 472  
 Ilosvai Selymes Péter 491  
 Illyés Gyula 8, 84, 92, 108, 110, 185,  
 192, 445, 472, 476, 501, 507  
 Imreh István 67  
 Indig Ottó 67  
 Ionesco, Eugène 100  
 Irmay József 382  
 Izsák József 16

Jakabffy Tamás 68  
 Jakobovits Miklós 68  
 Jakobson, Roman Oszipovics 309  
 Jancsik Pál 78  
 Janics Kálmán 354  
 Janus Pannonius 278, 279, 282  
 Jauss, Hans-Robert 31  
 Jahn Ferenc 360  
 Jánk Károly 73, 346  
 Janky Béla 78  
 Jánosházy György 78, 333  
 Jékely Zoltán 327  
 Jonker, Ingrid 244  
 Joyce, James 164  
 Józsa T. István 68  
 József Attila 23, 116, 138, 220, 236,  
 244, 257, 280, 396, 446, 447, 469,  
 493  
 Juhász Erzsébet 6, 377, 380, 409–  
 411, 413–417, 443  
 Juhász Ferenc 46  
 Juhász Gyula 112  
 Juhász Katalin 431, 432  
 Juhász R. József 431  
 Julianus barát 335  
 Jung Károly 411

Kabdebó Lóránt 34, 136  
 Kacsó Sándor 42  
 Kaffka Margit 383  
 Kafka, Franz 176, 190, 198, 413,  
 432, 439  
 Kalapis Zoltán 418  
 Kallós Zoltán 67  
 Karácsony Benő 179

Karikás Frigyes 468  
 Kassák Lajos 34, 313, 396, 446  
 Katona Á. 67  
 Katona József, G. 340  
 Katona Szabó István 68  
 Kazinczy Ferenc 279  
 Káli István 71  
 Kálnoky László 438  
 Kántor Lajos 45, 67, 84, 119  
 Kányádi Sándor 5, 23, 25, 28, 44, 65,  
 76, 100, 102–105, 107–113, 115–  
 117, 119, 124, 180, 198, 326, 327,  
 329, 332, 336, 343, 476  
 Kármán József 32, 381  
 Károlyi Gáspár 111, 491  
 Kecskeméti Végh Mihály 335, 491,  
 498  
 Kecskés Béla 479, 481  
 Kelemen Hunor 73  
 Kelemen Zoltán 29  
 Kendi Mária 424  
 Kenéz Ferenc 68  
 Kenyeres Zoltán 103  
 Kercsó Attila 340  
 Kereskényi Sándor 67  
 Keresztyén Balázs 474, 496  
 Kerényi Károly 19  
 Kerouac, Jack 236  
 Kertész Imre 413  
 Kesey, Ken 184  
 Keszeg Vilmos 67  
 Keszei Ferenc 431, 433  
 Kincses Előd 67  
 Kinde Annamária 347  
 Kipphardt, Heinar 184  
 Király István 34  
 Király Károly 67  
 Király László 5, 23, 77, 198, 218–  
 220, 222–226, 228, 230, 232, 233,  
 236, 239, 240, 242–244, 246,  
 250–252, 257, 340  
 Kis Emese 71  
 Kis, Danilo 210, 413, 439  
 Kisgyörgy Réka 72  
 Kiss András 68  
 Kiss Ferenc 522, 523  
 Kiss János 67, 71



- Kiss Jenő 124, 326  
 Kiss Valéria, G. 5, 28, 148  
 Kocsis István 68  
 Komlós Attila 12  
 Koncz István 6, 396–403  
 Koncsol László 426  
 Konfucius 153  
 Konrád György 54  
 Korzenszky Richárd 100  
 Kossuth Lajos 9  
 Koszorús Ferenc 14  
 Kosztolányi Dezső 179, 396, 397, 400, 413, 417  
 Kovách A. Vadim 528  
 Kovács András Ferenc 5, 27, 51, 68, 74, 107, 137, 313, 314–317, 319, 342, 343  
 Kovács Imre Attila 525, 526  
 Kovács István 110  
 Kovács László, G. 424  
 Kovács Magda 433  
 Kovács Vilmos 24, 469–471, 473, 475, 476, 479, 481, 488, 502, 526, 543  
 Kozma Dezső 67  
 Kozma Mária 70  
 Kozma Szilárd 76  
 Kós Károly 12, 40, 41, 244, 476  
 Kodóboz Gábor 5, 100  
 Kölcsény Ferenc 7, 33, 158  
 Köntös-Szabó Zoltán 180, 191, 206  
 Köpeczi Béla 353  
 Körner Éva 48  
 Kötő József 68  
 Kövesdi János 450  
 Kövesdi Károly 421  
 Kövesdi Kiss Ferenc 67  
 Kőrösi Csoma Sándor 282, 335  
 Krasznahorkai László 411, 413  
 Krausz Tivadar 424  
 Kristó Tibor 76  
 Krúdy Gyula 47, 179, 455  
 Kukorelly Endre 51  
 Kulcsár Ferenc 426, 431, 433  
 Kulcsár-Szabó Ernő 34, 38, 146, 259, 267  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 30–34, 40  
 Kun Árpád 298, 299, 311  
 Kuncz Aladár 40  
 Kundera, Milan 54  
 Lakatos Mihály 41, 52, 72  
 Latinovits Zoltán 469  
 Lawrence, David Herbert 189  
 Láng Gusztáv 45, 119, 198  
 Láng Zsolt 27, 52, 68, 72  
 Lányi Sarolta 468  
 László Noémi 73  
 Lászlóffy Aladár 5, 23, 44, 67, 68, 70, 76, 79, 180, 198, 207–209, 211, 212, 217, 220, 331, 333  
 Lászlóffy Csaba 70, 180, 198, 333  
 Lázary René Sándor 491  
 Lec, Stanisław Jerzy 244  
 Lendvay Éva 78  
 Lévi-Strauss Claude 260  
 Lotman, Jurij Mihajlovics 376  
 Lovas Ildikó 373, 379, 381, 384  
 Lővétei Lázár László 51, 346  
 Lőrincz György 67  
 Lukács György 34  
 Madarász Emil 468  
 Magyar Lajos 76, 257, 336, 337  
 Majla Sándor 65, 76, 339  
 Majtényi Erik 119, 180  
 Makkai Sándor 40, 41, 62, 363, 383  
 Mandics György 67  
 Manga János 358  
 Markó Béla 5, 45, 50, 75, 136, 264, 256, 258, 259, 261–263, 266, 267, 271, 272, 274, 276–279, 281–283, 290, 292, 293, 296, 297, 341  
 Marosi Barna 67  
 Marton Lili 67  
 Mács József 433  
 Márai Sándor 10, 412, 413  
 Márki Zoltán 119  
 Márkus Béla 5, 6, 27, 105, 124, 373, 386, 437, 543  
 Márton Áron 363  
 Márton László 52  
 Mátyás B. Ferenc 68  
 Medgyesi Emese 72



- Medveczky Ágnes 528  
 Menyhért Anna 34  
 Mezei András 110  
 Mezei Balázs 311  
 Máhes György 71  
 Méliusz József 119  
 Mészöly Miklós 47, 48, 52, 54, 191, 409, 410, 413, 439, 455, 456, 462  
 Michel, G. 184  
 Mikes Imre 353, 361, 364, 367  
 Mikes Kelemen 70, 335, 507  
 Miklós Elemér 524, 525, 581  
 Mikola Anikó 431  
 Mikó Imre 85, 354  
 Miller, W. 184  
 Milos, Czeszláv 413  
 Mislai András 499  
 Molnár Gergely 51  
 Molnár Gusztáv 45, 68  
 Molnár H. Lajos 68  
 Molnár Imre 424  
 Molnár János 68  
 Molnár Sára 68, 361  
 Molnár Vilmos 72  
 Molnos Lajos 78, 334, 335  
 Monoszló Dezső 422, 424, 426  
 Montaigne, Michel de 413  
 Móricz Zsigmond 44, 179, 199, 469, 488  
 Mórocz Mária 432  
 Mózes Attila 45, 70, 260, 266  
 Musil, Robert 439  
  
 Nagy Attila 76  
 Nagy Borbála 71  
 Nagy Gáspár 502  
 Nagy Ibolya, Cs. 5, 28, 81, 97, 225, 349  
 Nagy Ilona 67  
 Nagy Irén 76  
 Nagy István 179  
 Nagy Lajos 179, 198, 354  
 Nagy Lajos, Zs. 431, 445  
 Nagy László 46, 225, 257, 325, 346, 450, 493, 498, 503, 508  
 Nagy Olga 67  
 Nagy Pál 51, 68  
  
 Nagy Zoltán 479  
 Nagy Zoltán Mihály 6, 543, 471, 475, 479, 488, 489, 543, 548  
 Nádas Péter 55  
 Nemes Nagy Ágnes 413  
 Nemess László 71  
 Németh G. Béla 23, 34, 37, 447  
 Németh István, Z. 431, 435  
 Németh László 9, 28, 36, 44, 165, 202, 488, 544, 545  
 Nobel Iván 279  
  
 Nyárády R. Károly 354, 355  
 Nyíró József 42  
  
 Olosz Lajos 103, 104  
 Oltyán László 67  
 Oravecz Imre 50, 438  
 Orbán Balázs 335  
 Orbán János Dénes 51, 73, 345, 347  
 Orbán Jolán 260, 266  
 Orbán Ottó 438  
 Ordódy Katalin 431  
 Orosz Ildikó 365  
 Orwell, George 184, 203  
 Ottlik Géza 48, 114  
 Oszvald Árpád 431  
  
 Ördögh Szilveszter 191  
  
 Palocsay Zsigmond 78, 124, 331  
 Panek Zoltán 180, 198, 255  
 Papp Endre 5, 218, 254  
 Papp Ferenc 71, 122  
 Papp György 399  
 Papp Sándor Zsigmond 72  
 Papp Tibor 51  
 Parti Nagy Lajos 51  
 Pasolini, Pier Paolo 54  
 Paszternak, Borisz 305  
 Pataki István 76  
 Pavić, Milorad 432  
 Pál apostol (Szent Pál) 244  
 Pálffy G. István 491, 500, 508  
 Pál György 472, 473, 487, 498, 499, 504  
 Páll Lajos 77, 334



- Páskándi Géza 67, 180, 183  
 Pechán József 381  
 Peéry Rezső 354  
 Penavin Olga 375  
 Penckőfer István 485  
 Penckőfer János 6, 489, 490, 510, 524  
 Petőfi Sándor 78, 119, 142, 199, 234, 279, 280, 282, 335, 383, 491, 504, 506, 524  
 Petrarca, Francesco 217  
 Petri György 50, 413  
 Petrőczy Kata Szidónia 280  
 Pécsi Györgyi 103, 108, 437  
 Péntek János 67  
 Pénzes Tímea 431  
 Péter I. Zoltán 68  
 Picasso, Pablo 198  
 Pichler József 381  
 Pilinszky János 396, 397, 400, 413  
 Pinget, Robert 456  
 Pintér D. István 76  
 Plugor Magor 76, 340  
 Podolszki József 380  
 Pomogáts Béla 19, 40, 42–45, 124, 135  
 Popa, Vasco de 438  
 Popély Gyula 14  
 Pozsonec Mária 12  
 Pócs István 485, 486  
 Prévert, Jacques 244  
 Puskin, Alexandr Szergejevics 524  
 Pusztai János 66, 70, 180, 182, 206  
 Pynchon, Thomas 184  
 Radnóti Miklós 236, 242, 278, 280, 282  
 Ratkó József 498  
 Ráduly János 67  
 Rákos Péter 435  
 Rákóczi Ferenc, II. 495  
 Rebák László 354  
 Reményik Sándor 41, 103, 321, 328, 335  
 Renard, Jules 529  
 Révai József 34  
 Ricoeur, Paul 311, 320  
 Rigolot, François 309  
 Rilke, Rainer-Maria 100, 101, 127, 396, 397, 400, 413, 417, 440, 441  
 Rimbaud, Arthur 508  
 Robbe-Grillet, Alain 466  
 Rónay László 19  
 Salat Levente 68, 352, 353  
 Sartre, Jean-Paul 413  
 Sauer Jakab 381  
 Saussure, Ferdinand de 260, 262  
 Sánta Attila 51, 73, 346  
 Schnek Jakab 381  
 Schopenhauer, Arthur 417  
 Sebestyén Mihály 67, 72  
 Seibert, Jutta 111  
 Selyem Zsuzsa 68  
 Sevcenko, Tarasz Grigorjevics 524  
 Shakespeare, William 440  
 Sigmond István 70, 180  
 Simkó Tibor 433  
 Simon Attila 73, 346  
 Simonfy József 76  
 Sipos Domokos 104  
 Soóky László 433  
 Sorbán Attila 76  
 Sóni Pál 133  
 Spitz, Jurai 440  
 Sróth Ödön 78  
 Stritz, Johann 29, 53, 54, 56  
 Suetonius Tranquillus, Caius 440  
 Sütő András 5, 8, 20, 23, 25, 26, 28, 44, 62, 65, 67, 81–86, 88, 89, 92, 94, 96–98, 122, 129, 130, 180, 191, 198, 206, 231, 232, 255, 476  
 Sütő Kálmán 479, 481  
 Sylvester Lajos 67  
 Szabédi László 41, 119, 127, 128, 205  
 Szabó Dezső 42  
 Szabó Gyula 23, 44, 67, 69, 80, 206, 450  
 Szabó László, Cs. 102  
 Szabó Lőrinc 128, 136  
 Szabó Zoltán 13, 360  
 Szalatnai Rezső 354  
 Szarka László 424



- Szász János 20, 78, 119, 180  
 Szávai Géza 45  
 Szávai János 361  
 Szegedy-Maszák Mihály 8, 15–17,  
 30, 31, 33–35, 456  
 Szeli István 19, 377, 397  
 Szemplér Ferenc 41, 119, 127, 132  
 Szenci Molnár Albert 107, 234, 280  
 Szenteleky Kornél 378–381  
 Szepesi Attila 497  
 Széchenyi István 9, 335  
 Székely János 5, 23, 25, 44, 66, 102,  
 103, 118–147, 180, 191, 192, 205,  
 206, 266, 329  
 Széles Klára 246  
 Szépréti Lilla 71  
 Szilasi László 436  
 Szilágyi Csaba 76  
 Szilágyi Domokos 24, 44, 50, 102,  
 124, 137, 143, 180, 192, 324, 348,  
 438, 476  
 Szilágyi István 5, 17, 24, 25, 28, 44,  
 66, 148, 150, 151, 153, 156, 162,  
 164, 166, 168, 169, 172, 180, 182,  
 206  
 Szilágyi Júlia 68, 125, 135  
 Szilágyi Márton 32  
 Szilágyi N. Sándor 45, 367  
 Szimin Bosán Magda 383  
 Szirák Péter 5, 6, 29, 33, 34, 36, 38,  
 44, 46, 48, 49, 53, 454, 455, 457,  
 459, 461  
 Sziveri János 25, 51  
 Szkhárosi Horváth András 491  
 Szócs Géza 25, 45, 50, 66, 75, 78, 257,  
 340  
 Szócs István 68  
 Sztárai Mihály 491  
 Szűcs László 76  
 Tabéry Géza 41  
 Tacitus, Publius Cornelius 440  
 Takács Lajos, M. 468, 469, 473, 483  
 Takáts Gyula 508  
 Talamon Alfonz 432, 459  
 Tamás Attila 34, 37  
 Tamás Gáspár Miklós 45  
 Tamási Áron 18, 42, 84, 476  
 Tamás Timea 68, 73, 339  
 Tandori Dezső 50, 117, 438  
 Tar Károly 67  
 Tánczos Vilmos 67, 356  
 Térey János 51  
 Thomka Beáta 48  
 Thurn, Hans Peter 7  
 Tinódi Lantos Sebestyén 234, 491  
 Toldi Éva 379  
 Toldy Ferenc 32, 33, 35, 41  
 Tolnai Ottó 24, 48, 50, 384, 411, 438  
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 198  
 Tomizza, Fulvio 54  
 Tompa Gábor 68, 75, 311, 342, 344,  
 345  
 Tompa István 67  
 Tompa László 41, 103, 321  
 Tófalvi Zoltán 67  
 Tóth Anikó, N. 433  
 Tóth Árpád 110  
 Tóth Elemér 433  
 Tóth István 78, 329, 469  
 Tóth Károly 425, 435  
 Tóth László 6, 404, 421, 424, 431,  
 440  
 Tóth Sándor 68  
 Tőkés István 67  
 Tőkés László 14, 67  
 Tózsér Árpád 6, 15, 17, 23, 25, 46,  
 54, 426, 431, 435, 437–441, 445,  
 509  
 Turczel Lajos 435  
 Utasi Csaba 16, 401  
 Vajda Gábor 375  
 Vajda János 280  
 Vajkai Miklós 432  
 Valéry, Paul 127, 529  
 Varga E. Árpád 354  
 Varga Imre 422, 424, 426, 435, 446  
 Varga István, Cs. 110, 112  
 Varga Pál, S. 7  
 Varga Zoltán 16, 47



- Varró Ilona 139  
 Varró János 129  
 Vasas Samu 67  
 Vaszócsik Vera 470  
 Vámbéry Ármin 438  
 Vári Fábián László 6, 471, 473–477,  
 479, 480, 483, 484, 490–494, 496,  
 498–509, 522, 524, 526  
 Veress Gerzson 76, 339  
 Verne, Jules 176  
 Végel László 17, 48, 376, 396, 399  
 Villon, François 198  
 Vincze Gábor 365  
 Visky András 5, 75, 127, 138, 298–  
 300, 304–312, 344  
 Vonnegut, Kurt 184  
 Vörösmarty Mihály 32, 79, 110, 142,  
 171, 280, 413  
 Wass Albert 103  
 Wells, Herbert George 184  
 Weöres Sándor 112, 396, 539  
 Wilson, Woodrow 361  
 Yeats, William Butler 64  
 Zalabai Zsigmond 426, 433, 435  
 Zalka Máté 468  
 Závada Pál 56  
 Zima, Peter 29  
 Zrinyi Miklós 279  
 Zudor János 76  
 Zseliczki József 471, 475, 479, 483,  
 484, 524, 526  
 Zsisku János 340



Huszedik századi történelmünk következményeként a magyar irodalom rendkívül összetett fogalomvá vált. Magába foglalja a magyarországi magyar irodalmat, a kisebbségi magyar irodalmakat és a nyugati magyar irodalmat. Nemzeti irodalmunk egységét biztosítja a közös történelmi hagyomány, közös nemzeti kultúra és főként a közös anyanyelv. Irodalmunk lényegi egysége mellett azonban a trianoni békediktátummal Magyarország szomszédaihoz csatolt három és fél milliónyi magyarságnak az irodalmában a kisebbségi lét következtében sajátos jegyek is kialakultak.

A kisebbségi magyar irodalmak – különböző körülményeik, kulturális és történelmi tapasztalataik, létszámuk, földrajzi elhelyezkedésük folytán – egymástól is különböznek.

A rendszerváltozás a magyar irodalom egységtudatát megerősítette, de a kisebbségi magyarság legfontosabb közösségi problémáit nem oldotta meg, hanem sok esetben bonyolultabbá tette azokat. A sajátos kisebbségi létben gyökerező irodalmak továbbra is külön figyelmet érdemelnek a magyar irodalom egészen belül.

Amikor az egyes kisebbségi magyar irodalmakat külön-külön tárgyaljuk, nem az egésztől akarjuk elválasztani azokat, hanem a rész vizsgálatával éppen az egészet akarjuk összetettebben látni és láttatni.

A mozaik nemzet fogalmának mintájára irodalmunkat olyan mozaik irodalomnak tekinthetjük, amelyik önálló részekből áll, de ezek a részek együtt alkotják az egészet, s az egész csak az összes rész egysége révén teljes. Azonos anyagok, azonos minőség-lehetőségek és különféle színek egysége alkotja nemzeti irodalmunkat.

Kötetünk a kisebbségi magyar irodalmak ezredvégi állapotát méri föl áttekintő tanulmányok, pályaképek, műelemzések formájában.

*Görömbei András*