

IV. A FORRÁS ELSŐ NEMZEDÉKE

Az első Forrás-generáció lírát megújító törekvése sikerrel járt a hatvanas évek elején; szemléletben és versformában egyaránt. Kezdetben persze ez a nemzedék is beleesett a közvetlen társadalmiság és a patetikus-optimista valóságglátás csapdájába; mégis, már indulásakor benne rejlett a nyitottabb, árnyaltabb és érzékenyebb létszemlélet lehetősége.

A hetvenes években végleg sikerült az áttörés és a nagykorú romániai magyar líra megteremtése, s ebben kivételesen nagy szerepe volt ennek a nemzedéknek. A hetvenes években teljesedtek ki a pályák, vetkőztek le minden hamis és idegen elemet magukról, váltak végérvényesen szuverén, öntörvényű líravilágokká. Történelem és társadalomszemléletük intellektuális felismeréseket és érzékeny valóságtapasztalatot ötvözött, illúziótlanabbá, ezzel a realitást hívebben tükrözővé vált. Történeti és morális érzékük indokolt keserűséggel telítődik, így a megoldást sohasem közvetlen reményekkel keresik. Olykor a végső irracionális élethit és életösztön pótolja az esélyvesztésből eredő elkeseredés reménynélküliségét. Erőteltjes ebben a nemzedékben a filozófiai világ-befogadás igénye. Nyitottak a létezés nagy kérdéseire, szemléletük gyakran a kozmosz egyetemes törvényszerűségeire is kiterjed. Igényesek a személyes lelki-érzelmi és tudati mélységek feltárásában is. Etikai tudatosságuknak, értékszemléletüknek pedig nemcsak az egyetemes emberiségtörténeti érdeklődés, hanem az intellektuális nemzeti elkötelezettség is része.

Az elvontabb gondolati vagy szubjektív-vallomások, absztrakt- vagy leíró-tárgyias, látomásos vagy játékos stílust szintetizáló líratípusok természetesen teremtik meg a megfelelő modern versformákat, s avantgarde és kísérleti verstechnikák alkalmazásával frissülnek fel. Erre a nemzedékre a legkevésbé jellemző a hagyományos élményi-metáforikus verstípus, a leíró-metáforikus, vallomásos-reflexív kifejezőmód vagy a lírai realizmus megjelenítésmódja.

Ezekkel a vonásokkal az első Forrás-nemzedék lírája megkülönböztethető a romániai magyar költészetben, bár tartalmában (morális igényesség) és formájában (képiesség-látomásosság) rengeteg szállal kapcsolódik az előtte járó (Kányádi Sándor, Székely János) és az utána jövő (Farkas Árpád, Király László) nemzedékhez. Intellektuális-filozófiai és kísérletező jellegével, nem metáforikus, nem népközeli (nem népi-realista vagy népi-vizionárius) karakterével, olykor depoetizáló hajlamával – amelyekkel elüt tőlük – viszont erősen hat a harmadik Forrás-nemzedékre.

A Forrás-nemzedék prózája főként árnyalt lélektani realizmusával, elemzőbb társadalomszemléletével, a modern műformáknak és a realista hagyománynak az ötvözésével hozott újat. Ábrázolása a kisemberek analitikus lélektani vizsgálatával, a köznapi szituációk belső hangulati feltárásával, az életsors- és jellemábrázolás illúziótlanságával telítődött. A modern próza időbontásos, látomásokkal, hangulatokkal dolgozó technikáját is alkalmazva a Forrás-nemzedék egyes újabb teljesítményei a magyar próza élvonalába tartoznak. A próza lirizálódása, szimbolikus-mitikus vagy anekdotikus stilizálódása, metaforizálódása mind szervesen kapcsolódik a nagy igényű egyéni és közösségrajz korfestő távlataihoz. Az intellektuális, érzelmi vagy vizionárius történelem és lélekszemlélet gondolatilag is birtokba akarja venni a társadalmi és történelmi valóságot. Szilágyi István, Bálint Tibor és Pusztai János alkotásai kevésbé közvetlenül kötődnek a népi-nemzeti-társadalmi közeghez, mint Sütő András, Szabó Gyula vagy Beke György – tehát az előző nemzedék – írásai. Azonban az emberi tudatvilág belső mozgásaira koncentráló, személyiségközpontú, elvontabb művészi formákban és gondolati általánosításokban is tükröződnek a nemzeti-nemzetiségi léthelyzet súlyos problémái és gondjai, ha áttételesebben is. Az első Forrás-nemzedéknek a közösségi sors iránti etikai felelősségérzete közvetettebb ábrázolás- és kifejezőmódban, másféleképpen vagy kevésbé konkrét eszmeiséggel jelentkezik. Szemlélete így előlegezi a még fiatalabbak modern, kísérleztető útkeresését is.

SZILÁGYI DOMOKOS (1938–1976)

Szilágyi Domokos költészete, az újabb erdélyi magyar líra kiemelkedő teljesítménye az élet és a szó szinte tökéletes, lenyűgöző egységét valósítja meg. E lírában nemcsak a lélek áttételes, esztétizált rétegei jelennek meg, hanem maga a közvetlen élet is. Ezért e költészet nem pusztán irodalmi jelenség, hanem emberi, metafizikai létpróba, életkísérlet tükrözője is.

A vágyak fő iránya – mert hiszen a vágyak költészete ez – a véges élet intenzitásának végtelenné terjesztését jelöli ki. A gondolatiság sem segíti lelki megnyugodottsághoz, a kielégületlen érzelmeket nem kárpótolja semmiféle bölcsélet. Számára a programos anyagelvűség is inkább ajzott, hevült létszeretet-vallomás, mintsem lelkiileg is biztonságot nyújtó, szilárdan megtartó gondolat vagy elvrendszer.

Az életet fájdalomként élő, mégis életre vágyó, a végtelenség elvei felé kapaszkodó, azt viszont transzcendens jellege miatt meg nem értő, át nem érző – s elfogadni nem is akaró – lélek végül sem az evilági életben, sem a transzcendenciában nem talál otthonra, nyugalomra. Totális világuidegenség keríti hatalmába, s az egzisztencializmus érzelmi alapjaival sok ponton rokon sorsélményt él meg.

A hatvanas évek elejétől fokozatosan játszódik le a hitvesztés Szilágyi Domokos költészetében. A vágy, a vitális érzelmek nem talál kielégülést, a véges élet a belül is pusztítással teli börtönével, korlátaival, a végtelen pedig életnélküliségével riasztja.

A történelmi otthonvesztést és fájdalomforrást drámai karakterű, tragikus színezetű, avantgarde-expresszionista és szabadverses-betétes költemények fejezik ki a hatvanas évek második felében. A történelmet az etikai, kulturális érték és az értékpusztítás párbajaként jeleníti meg. Hatalmas műveltséganyaggal építkező versek ezek, a ritmus szenvedélyes-lüktető jellegében is kicsapódó magas érzelmi hőfokkal izzanak. Szilágyi enciklopédikus, gondolati- stílusú, de elsősorban lelki-érzelmi meghatározottságú létköltészete a hetvenes években is jelentős – bár sokban más jellegű és kisebb mennyiségű – művekben nyilatkozik meg.

A *Fagyöngy* (1971) verseiben már némileg csitulnak, mérséklődnek a gigantikus szenvedélyek és vágyak, s a keserűség hangjai a fáradással párosulnak. A fő felismerések ugyanazok: szenvedés, fájdalom a lét, pusztítások, háborúk, bűnök borzalmak telítik a történelmi és társadalmi valóságot, a lélek kibogozhatatlan törekvései a soha meg nem fejthető mindenség felé szárnyalnak, de az élet börtöne lefogja a vágyakat. Az egyetlen lehetséges érzés mégis az élet intenzitásának a kiterjesztését akarja. Mindez lenyugodottabb hangon, a beletörődés, a rezignáció felé hajló fájdalommal szólal meg, a sokféle stíluskeverés, síkváltás, s ironikus-szarkasztikus, keserű-groteszk játék eszközeivel. A kifejezés módja olykor élőbeszédszerűen közvetlen, szándékoltan köznapivulgarizáló és depoetizáló: „A lélek anatómiája ismeretlen, / szervei átültethetetlenek, / mert megváltoznak minden pillanatban, / s a változás, a gyógyító is: fájdalom” (*Fagyöngy*). A „költőietlen,” cinikusnak tűnő, a beat-költészetet is idéző expressziót mindenkor hitelesíti a végső lételvek teljes lelki-érzelmi átéltsége és megszenvedettsége. Az élet vigasztalansága a halál pusztító hatalma miatti kinnal egyesül, a lehetetlen végtelenségre áhítózás s az életkiváncsosság expanziójának gátjai feloldhatatlan lelki és metafizikai lételepcebe zárják az embert. A kiüttlanság végső kompenzációja az életelek kétségbeesett hirdetése, a kín demonstrációja. Az emberi lét értékek híján pusztá adottsággá süllyed, s csak a determináltság tartja fent, nem a minőség akarata: „Mert végső / érved neked is: hogy élni kell... A másik változatot / még nem próbálta ki senki, hitelesen legalábbis. / Pedig ez már / csak amolyan szükségtelen rossz. Muszáj-rossz így is elég akad” (*A játszótér*).

Ösztönével még nem követi ekkor a költő a lemondás érzelmi vagy tudati gesztusait. Ha a gondolat gúnnyal illeti az életet, s az élet negatív tartalmait, a vétkeket és bűnöket: a perlekedő szenvedélyt még a létigény fűti. Ha pedig az érzés jut a szkepszis, a feladás legmélyebb fokaira, a gondolat örzi az életelek és -érvek szükségét. Érzés és gondolat összhangja azonban mindenképpen megbomlott, s csak a végső leszámolás előtt egyesül újra: a lelki hányattatások utáni pihenés- és elmúlásvágy teljes eluralkodásában.

A reménytelenség tudata minden létezésében lét és nemlét, determináció és szabad akarat, véges és végtelen kérdéseit feszegeti, metafizikai bizonyosságokat keresve. Ezért zsúfolódik tele a Szilágyi-vers annyi civilizatorikus, történelmi, természettudományos és egyéb stílusfordulattal, stilisztikai csavarással, parodisztikus utalással, szójátékkal és szabad asszociációval, amit az egynemű érzés- és hangulatvilág fog át: „mert nem akartad a létet hiszen nem akarhatod amit nem / ismersz / kopoltyúvá tődöd és / agyad visszafiatalodván szervetlen anyaggá – / nincs akarat csak a muszáj van” (*Nem tanítottatok meg*). A létbe vetettség, a metafizikai tanácstalanság emésztő gyötrelme és fatalista érzülete a cél- és oknélküliség meggyőződésével párosul. Az élet egyszerűségének tudása elvet minden metafizikai ábrándot, s az egzisztenciális kiszolgáltatottság érzetét kelti: „mert mi, emberi állatocskák, hisszük hiú, hogy a mi munkánk s / akaratunk szerint történik ez, az, amaz”; s mélyül az ostorozó elkeseredés, a hitvesztés, látván, hogy az élet egyszerűsége a felelősségvállalás helyett kapzsi, gyilkoló indulatokat szül az emberiségben: „Mert egymás torkának esünk, ha megértjük, mit mond a másik, / egymás torkának, ha nem értjük, ha félreértjük ... tetem tetem mellett, a kórbonctani intézetben – / s elfeledjük, ha látjuk is, – különben a magunk torkának esnénk” (*Mese-mese-mese-mese*).

A vitális szenvedély az evilági élet szabadon mozgó értékeit hirdeti: az elementáris szerelmet / „Raboltassék el a szemérem: ellenségünk, a leg-hülyébb” – *Test a testtel* – /, az őszinte, tiszta játékot, a szabad, autonóm egyéni létezést / „Ne zavard az élőket, mert csak addig erősek, míg nem zavarod; / ereje kinek-kinek a maga világa, a határokat nem ismerő” – *A dolgokról egy földi szellemnek* – /, A végtelenség áhítata / „Úgy kell a végtelen, mint a falat kenyér” / a beteljesületlenség kínzó keservétől csorbul: „Elérhetetlen marad valami, / valami mindig elérhetetlen marad, / de egyre ismerősebb az út odáig: mert mindig újrakezdjük... A titkok titka ez: az újrakezés” (*Test a testtel*). De égető kérdés az emberi elvek és hitek megnyilatkozási lehetősége is (*A fogalmazás kaptatóin*). A megnevezés mindig az élethitet tartja ébren, segít túlélni, a szavak, „melyekben megfogózhatunk”, a bizonytalanság bizonyosságként megkapaszkodó kimondásai.

A jövő kifürkészhetetlensége, a halálképzet, a reménytelen várakozás a személyes sors legbensőbb elemeivé lesznek a *Felezőidő* (1974) című kötetben. A kifejezés az egyetemes filozófiai kérdések és fogalmi képzetek szintjéről a személyes-vallomások szintjére száll. Az izzó elégedetlenség / „Miért lettem rabja a szónak? ... miért nincs nyugtom vízen-földön... S miért szültél velem halált!” – *Vád* – / ott bujkál a szerelmi versekben is, s összetett: kedélyes-ironikus-kesernyés hangnemet ölt. A *Pogány zsoltárok* darabjai szinte klasszicizáló, veretes formában szintetizálják a hangnemi rétegeket. Az alapsíkot az ajzott és mégis lágy szerelmi érzés adja / „Vagy, vagyok, vagyunk a szentség, / külön-külön nincsen mentség, / mindig kettős a mindenség” /. Az áhítatos, magasztos érzeteket emelik a keresztény kultúrkörből vett képzetek, a himnikus-esdeklő hang, az esendőség megható vallomástónusa, a könnyörgés

szakrális-zsoltáros atmoszférája / „Mennyei mérlegen mérettünk. / Mária, könnyörögj érettünk”/. Az individuális köréből való kitörés vágya az egyesülés örömébe fut, a diszharmonikus nyugtalanság vibrálását ide is átörökítve. Hiszen a szerelem az elmúlás tragikumával színeződik. Az elmúláson túli tisztaság lelki képzete nem oldja fel az életre születés törvényszerű halálba-torkollását / „Bezárattam, be örökre, / földi halálos körökbe, / elmúlás, fogadj örökbe”/. A megnyugvástalan, disszonáns szerelmi érzület keserű paródiákban, travesztiákban is kicsapódik (*Az orrbavágás elmarad, Zuboly, Falstaff*).

A személyiség felőrlődése, az elmúlás nemcsak lelki, hanem anyagi, testi megsemmisülés is. A radioaktív elbomlás a lelki megtörítés fizikai analógiája, jelképe: „Éjfelekig / virrasztok, hogy midőn // mikor? / elérkezik, ne lepjen álm – / elérkezik, ébren találjon / a felezőidőm” (*Felezőidő*). A szikár, tömondatos megfogalmazások már a groteszk szöviccekről, ironikus stílusparódiákról is lemondanak, s a mind teljesebb elfáradás jelei. Az éj, a csend, a halálárnyak puhasága egyre érzékletesebbé és személyesebbé teszi az elmúlás gondolatát, közelítését.

A nagy, felfokozott vágyak túlnőnek az életen. De mert életigények, nem elégülhetnek ki a halálban (melyet éppen ellenségének tekint a költő), de az életben sem, mely a kisszerűség okozta sebekkel van teli. Mégis, a lemondás-képtelen életláz csillapultával a fáradtság, a belefásulás olyan fokára jut a lélek, hogy megszakad minden élethez fűző gondolati, lelki, majd végül ösztöni szál is. E stádium reprezentatív alkotása az *Öregek könyve* (1976).

Az étellel való leszámolás, a csupán pihenni vágyás alaphelyzetét fogja itt beleképzeléses önvallomásba Szilágyi Domokos. A végtelenség absztrakt ideája helyett itt, a személyes élettörvénnyel való reális szembenézés állapotában már a konkrétum, a plasztikus testi valóság megjelenítése uralkodik. A fizikai-biológiai természettörvény működése, az öregedés érdes-nyers folyamata, a tapintható, empirikus, testközeli valóságában ábrázolt öregség az öregek fiktív monológjában jelenik meg, ezért gazdag és hiteles, erre a helyzetre reagáló reflexióváltozatok is összesűrűsödnek e költeményben.

A passzív, rezignált bölcsesség már felmérte a jövőt, a „kiutat” jelentő megsemmisülést. Az életet a betetségek görccsei, bántalmi, sajgó testi gyötrelmei töltik ki. A józan értelem szerint is „Mi örömet tartogat még az élet? ... A mások örömét”: „Mert jaj, derekam, jaj, köszvény, / jaj a recsegő ízület – / jobb már énnékem / élet, / kívüled.” A pihenés kívánsága, bár a halál kín nélküli állapotát reméli / „a föld szíve puha: / vánkösünk” /, voltaképpen az életben való enyhületet szeretné. Ezért nem is ad megnyugvást a halálvágy, hiszen az érzéstelen, élettelen halál-állapotban úgysem élvezhető semmiféle megkönnyebbülés: „Jaj, istenem, / miért a föld alatt / a vánkös, a derék-alj, / mire nekünk, ha nem érezzük úgysem?” Az élethez való ragaszkodás és az attól való – a fájdalmak miatti – elidegenedés kettőssége vonul végig a versen: összeszövődnek a visszariadás, az életakarát hangulatai / „Mihez ragaszkodunk foggal-körömmel? / a zsábához, az agyvérzéshez”; „Miért ragaszkodunk

dunk ahhoz, ami fáj? / Mert a fájdalom is élet” / és a betegségszorongó eloldódás óhajai / „Testem lassúadon / ellenségemmé válik”; „Pihenhetünk, / élettől-, büntől-, örömtől-szabadultak / föld alatti súlytalanságban / fedve jövőt, jelent, múltat” / . A kétféle érzet egybeolvadása teremti az öregség különös lelkületi vibrálását. Ebben a helyzetben a megoldást, vagy legalább a törvény értelmének felfogását áhító ember csakis veszíthet / „A vesztes én maradok mindenképpen”/. Nehéz a maradás, s a válás is. A vak léttörvénnyel szemben fájdalmasan tehetetlen a tudat, a lélek. Az egyéni megoldhatatlanságot-megváltatlanságot, a személyiség biológiai-szellemi vereségét, kiszolgáltatottságát nem mentheti az egyéni kívüli élet megmaradása / „Jaj, / ha / most / meg- / ha- / lok, / kire marad / – mi is? / ki is? / kim van / mim van? / a nagy szó, / a pusztaság szó: / a világ?”/.

A versben szervesen kapcsolódnak össze a testi, érzelmi és gondolati, s a tárgyias és elemző rétegek. A test nyűgeivel, a fizikai felörlődéssel és megtöréssel való szaggatott bajlódás tölti ki az empirikus életteret. Olykor a szenvtelen-érdektelen, kiüresedett, akarat és félelem nélküli lelkülettel kísért vegetatív tengődés szintjére süllyednek az életfolyamatok / „Most még lenyíratik / haj, szakáll, köröm”/. A pusztaság testiség kényszerű, önműködő mozgásaihoz azonban finoman társul az érzelmi övezetek szövvénye. Az öregek önszemlélete, magukat és másokat, a környezetet – se kettő viszonyát – a jelenben és a jövőben (például a közelgő temetést) elképzelő fantáziája, s az ambivalens, kapaszkodni és elomlani egyszerre vágyó érzület rétegezi ezt. A mindehhez járuló gondolati-létérzékelő sík, a belátó-megértő tudat és a létfilozófiai sugallatok szférája teljesíti ki a vers ihlettartományait, világképét. Ezt az összetett lélektani világot itatja át az egységes hangulatiság, a csendesedő élet kendőzetlen realitásának katartikus líraisága. Az emberség felemelő, meghatározó és együttérzésre ragadó mélységeinek, a remegő, finom lélekmozgásoknak az élményszerűségét fokozza a visszafogott stílus egyöntetű szépsége, varázsa. Az érzékletességet és egyetemes sugárzást egyszerre kifejtő leíró, valamósos, elmélkedő, lírai realizmust és halk, szubjektív és általános létértelmezést elegyítő nyelvezet szinte klasszikus tisztaságú csengéssel szól.

Ez a lét- és sorsköltemény az utolsó szintézis Szilágyi pályáján. A posztumusz, a költő 1976-os öngyilkosságát követő *Tengerparti lakodalom* (1978) az ebben lévő élmények megfogalmazását sokasítja meg kisebb versekben.

Többször visszatér a konkrétsággal körülvett, az azzal azonosuló lelkiség szólama, s a pihenni vágyó, elfáradt test menekülési kísérlete: „Körülvettenek engem a világ dolgai, / és nincs erő közülük kiszabadítani. / Talán nem is akarom. Tán így rendjénvaló. / Halál elől ne meneküljön, az ki meghal” (*Circumdederunt*); „Mire várok? / Valószínűleg a halálra... mert nagyon elég volt... Egy gyógyszer a föld / annak, ki tántorog a létben, / mert sose szült és sosem ölt” (1974). De mert itt sem csillapító erő a haláltudat, fel-feltörnek a nyugtalanító kérdések, s az élethez mégis ragaszkodás elementáris feszültsége: „Miért? hova? merre? / és meddig, meddig, uramistenem?” (*Rab*). Az evi-

lági racionalizmus eddig bizton tudott érvénye is megrendül, mert a lét paradoxonának megfejtéséhez, illetve akár felfejtési kísérletéhez sem elegendő a transzcendenciát kizáró, életbe zárt anyagelvűség: „Elzártan magam elől az utolsó utat, / a csillagokon túlit... hová el nem hatol más, csak vágy, csak fájdalom, / és nem enyhíthetem, hiába fájlalom, / jaj, nem enyhíthetem... lettem az elmúlásnak reménytelen szerelmese” (*Életre*). A metafizikai tudatlanság és tudáshiány nyílt, őszinte beismerésre készlet: „Bejártam a bejárhatót, / s tudni szeretném, mi van ott / ott, a bejáraton túl... csak nem tudod, / hogy mi van ott” (*Zsoltár, vigasztalan*). Az illúziótlan, hitetlen léleknek többé semmi sem megoldás, de az élet lenyűgöző ereje, ígérete egy pillanatra mégis győz: „S a föld fölül s a föld alól / vissza a földre – ez a próba! / Végignézni az emberi / történetet, eme karóba / húzottat, s mégis itt maradni / és megmaradni, mert hiszen / olyan ólomsúlyos az élet. / És nem könnyű meghalni sem” (*Kamasz angyal*).

A személyes sorsvallatás konkrétuma mellett erőteljesebbé válik a nemzeti-közösségi sors erkölcsi tényeinek izgalma, ígérete is. A szó erkölce mellett a végsőkig kitartó Radnóti nyomorúsága (*Törpe ecloga*), Petőfi kétségbeesése, kínja, hogy a „ravasz, alattomos, irigy” sors küldötte, a halál legalább ne orvul, hanem szemből sújtsa le (*Héjjasfalva felé, Szemből, Halál*), Vörösmarty tébolyult, lélek- és idegölő bujdosása (*Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből*) mind a vállalás etikai imperatívuszát nyomósítja. A magyarság érdekében elkötelezett magatartás is keserűséggel teli, mert külső segítség híján való / „Európa látta” – ti. a szabadságharcot – „És fejet hajtott. / És aztán mást nem is tett: / lehajtotta fejét” – *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből; Két Ovidius; Dávid unokája* /.

A puritán, higgadt, klasszicizáló tisztaságú, éles csengésű kifejezés már csak ritkán borzolódik fel. Az *Apokrif Vörösmarty-kézirat*... azonban még a hatvanas évek végi verseihez hasonló zaklatott montázstechnikával, intarziámódszerrel él, az olykor weöresi kedélyű játékos versek pedig újra zsúfolódnak a látszólag stílusteréseknél ható hangnemváltozásokkal, alakváltó és szerepjátékoszó sziporkázásokkal, asszociációs villódzásokkal, perspektíva- és síkmodulációkkal (*Naptár, Xéniák, Változatok egy képzeletbeli Weöres-versre*). Az ötletes, bravúros játékvariációk szinte mindegyikében ott rejlik a véresen komoly létezés drámai-tragikus árnyéka, a mindenség súlyának kegyetlen-sötét hatalma: „Hát bújjunk össze bent, és / várjuk, míg az egész teremtés / nyakunkba szakad” (*Január*); „Európát játszottam... föltámadásra várva, holtan” (*Játékok I.*).

A *Tengerparti lakodalom* című vers Nagy László *Menyegzőjével* rokon imaginárius töménységű képiséggel sejteti föl a női, őspanyi princípium és a természeti őselem, a víz valahai egységét a fergeteges táncú menyasszonyban, amely egység a világtörténelmi folyamat sodrán széttöredezik, s a tengerasszony kiapad. A *Fények az éjszakában* pedig a sötétség és a fény kozmikus arányú változásában, a más-más jellegű éjjel és nappal idő-körforgásában jelenlévő emberi határozatlanság szimbolikus-vizionárius kivetítése.

Az élet terheivel való megvertséget, az akaratlan – mert öntudatlanságból felszökkenő – élet súlyos determinációit érző költő végül mégis a halálba lépett át. Cselekedete bevallott kényszerűség; vallomása mégsem az élet ellen szól, hanem az élet csodájának, misztériumának abszolúttá nem tehetésén, végtelenné terjeszthetétlenségén érzett kudarc-élményről; nem az életről való lemondásról, hanem a túlzott életvágy kielégíthetlenségéről. Szilágyi Domokost a figyelmet metafizikai kérdésekre irányító létszemlélete, modern és szuverén költőisége, lelki, etikai és esztétikai üzenete és szuggesztivitása Kányádi Sándor mellett a legjelentősebb 1944 utáni romániai magyar költővé emeli.

LÁSZLÓFFY ALADÁR (1937)

Lászlóffy Aladár költészete sokkal inkább gondolati líra, mint a Szilágyi Domokosé. Szilágyi gondolatainak elsődleges lelki és érzelmi jelentése van, s ő inkább az Ady-, Nagy László-féle tragikus-drámai létszemlélethez kapcsolódik, míg Lászlóffy Aladár a Szabó Lőrinc-i, József Attila-i, illyési racionalizmusához. Gondolkodó és töprengő alkat, költői magatartásának legfontosabb tényezője a tudatiság; nála elsősorban a gondolkodás tölti be a más költőknél szenvedélyekkel, heves érzelmekkel is töltődő lelki szférát. A lélek tudattá finomul, a kettő összefonódik. Lászlóffy számára tehát a gondolkodás és a gondolat a legmélyebben belső, lelki ügy; a pszichikum lényegét adó racionalitás ettől hiteles, megélt és hatásos. Lászlóffy kritikussai – főként pályája elején, a hatvanas évek kezdetén-dereacán – érzelemnélküliséget, szenvtelenséget emlegettek e lírával kapcsolatban. Valóban hiányoznak belőle a hagyományosan és közvetlenül ismert elsődleges érzelmi-ösztöni tartalmak, s ezek direkt módon érzékelhető megnyilatkozásai. Itt inkább a tiszta és steril intellektualitásnak van valami különleges, specifikus érzelmi, hangulati, költői tartalma, mert a tudati mozgások a személyiség legbensőbb intim erőivel, odaadásának, jelenlétének lélekállapotával egyesülnek. Ezért bensőségesek itt az elvont fogalmak is (értelem, rend, ember, emberiség, világ, végtelen, történelem, anyag stb.). Lászlóffy éli a gondolkodást és a gondolatot. A gondolat lelki megélése – mert meggyőző – csökkenti a tapasztalati, konkrét valóságselemek, környezeti és élettényezők megnyilvánulási lehetőségeit. A költő viszonyulása a világhoz nem elsődleges élményi vagy érzelmi, hanem gondolati jellegű. Ez magyarázza egyrészt az általános ember- és emberiségkérdések szüntelen jelenlétét, az egyetemes gondok fogalmi-általános megjelenését, másrészt a versvilág leíró-megnevező természetét, hűvösségét és a versforma hagyományos zeneiséget (rím és ritmusmegoldásokat) nélküli jellegét, prózaiságát.

A kérdésfeltevésekben, az intellektuális felismerésekben finom létérzékelés is munkál. Ez a létérzékelés a megfigyelő, helyzet- és jelenségfeltáró, törvénykereső-nyomozó magatartásban mutatkozik meg. Az élmények is inkább az intellektusra hatnak, ezért e líra érzelmi-hangulati állapota jórészt egynemű és statikus. Az érzelmi visszafogottság, higgadtság és szenvedélytelenség, a hangnemi egysíkúság vagy egyneműség és állandóság, s a megjelenítés-leírás prózaisága miatt gyakran közelít e líra a prózához; a hagyományos versbeszéd híján a versek olykor prózaverssé, vagy szinte lírai novellává is alakulhatnak. A közvetlen szuggesztivitás vagy drámaiság helyetti gondolati szikárság vagy szárazság azonban nem „művésziatlenség”, mert a túlzott spekulativitás hiányzik így megőrződik e líra művészi jellege, hatása. Hiszen a gondolatok elsősorban a valósághoz, s nem más gondolatokhoz kötődnek. A tudati képzetekben, az általános fogalmakban, a belső látványban a valóság képei szűrődnek át, annak törvényszerűségei öltenek formát. De mivel a belső látásban gomolyognak, kavarnak a külvilágról alkotott képek, gondolatok, fogalmak, Lászlóffy költői kifejezésmódja, s még inkább lelki magatartása erőteljesen filozofikus, szemlélődő és meditáló.

A legfontosabb gondolatkör a történetiség meghatározó erejére vonatkozik. A hetvenes évek versköteteiben kiteljesedik, nagyobb lélegzetű, komplex formákká szintetizálódik e gondolatkör (*A hetvenes évek*, 1971, *A következő ütközet*, 1974, *A hét fejtű üzenet*, 1976). Megmaradnak az eddigi elvek (értelem, rend, képesség, ember stb.), de sokkal gazdagabb, összetettebb gondolati anyagban mélyülnek el s kapnak hiteles fedezetet.

Az emberi létforma Lászlóffy látomásában mindig ugyanannak a minőségnek a megvalósulása a történelem folyamán. Kivételes hangsúlyt kap a történelmi folyamatosság, melynek hatalmas áradatában összefonódnak az emberek. Minden történelmi kor és ember egy-elvű, s ami egységbe vonja őket, az nem valami misztikus lényeg, hanem nagyon is reális értelmi, helyzeti és magatartásbeli azonosság illetve rokonság. Ennek az értelmi képességnek, a tudásnak, a látásnak és a felismerésnek a kiváló megvalósítói a történelem nagyjai Homérosztól Erazmusig, Apáczaitól József Attiláig. Sorban jelennek meg ők előttünk, vagy anakronisztikusan összekeveredve alakjukkal, helyzetükkel, viselkedésükkel és történelmi környezetükkel, összefüggéseikkel. Jelezve a közös emberi lényegét, amely nem a közös érzés, viaskodás, mint Szilágyi Domokosnál, hanem a közös intellektuális tartalom és magatartás, a szemlélet, a tudat. Ezt a magatartást írja körül Lászlóffy gondolati és képi variációk, asszociációk hatalmas bőségével: „Bízom a szövetségekben, ha egyszer Lenin se egyedül szervezte meg a Spartacus-féle lázadást, és Robespierre, mikor az Októberi Forradalom élére állt, megingathatatlan, nyugodt, nagy pártja volt” (*Az alexandriai könyvtár égése*); „A tízszor átlőtt pajzsok mögött / mindig harcosok álltak. / Az egyszer eldobott pajzsokat / sértetlenül belepeli a vándorló fű. / Homérosz a sarki bácsihoz hasonlít, / Arisztophanész itt van a sokadalomban / valahol” (*A tízszor átlőtt pajzs*). A történelemben való

beágyazottság evidenciája szinte minden Lászlóffy-vers témája és élménye. Töprengő, olykor küszködő, torlódó gondolatok és gondolattörmelékek konklúziója ez. A történetiség, Európa, az emberiség, a világ történelmi kontinuum és egysége általában mint elv szerepel, mert a valóságos költői azonosulás és azonosítás-rokonítás mindig a történelem progresszióján belül, kiváló emberei között megy végbe, tudósok és művészek, forradalmárok és zsenik között. Lászlóffy kiegyensúlyozott, nyugodt, harmonikus hite, meggyőződése szerint az észnek, a történelem öntudatának, eszméletének, a kultúrának, s a munkának van hatalma, lehetősége a fejlődésre, az evolúcióra.

A történeti folytonosság érzékelése felveti az egyedi személyiség mibenlétének kérdését. Lászlóffy másik fő töprengési tárgya az „én” létének problémavilága: „Elvesztett / lámpásom / hívni fog, / s én nem tudok megjeleni / az ezeregyéjszakából” (*A gyertya*); „Én semmi mást, még néhány életet kérek. Ha volna elég vállalnék egy máglyahalált” (*Korok*); „Ha az elgondolás és megértés közt minden / emberi lénytől minden lényig akkora / volna csak az út, mint egyetlen ÉN udvarán” (*Bach ólomban*); „De érzem: ember / van itt, érzem körülöttem a szobában, / valaki van itt. Lehet ÉN, és ennek / az egy főnyi közönségnek játszik / most ez az este”; „Átutazóban az emberiségben – félek, még sosem jártam itt!” (*Óda az álmhoz*). Ehhez kapcsolódik az egyéniség intenzív végtelenjének, az egyén történelemben való olvadásának, történelmi azonosulásainak, vagy a világ végtelenségének a fogalma. Lászlóffy általános képzetei a hetvenes években letisztultak egy-két ismétlődő fogalomtívumra: „végtelen”, „mindenség”, „világ”. A személyiség bensőséges tartalmává válik a megfogalmazódó teljességigény: „Segíts te is, hogy én, aki az / egészhez kimért egység vagyok, ne / adhassam magam egészen a részlethez is, / csak mert éppen előttem áll!”; „Az én szeretetem sosem / lehet elég megtartani magam” (*Óda az álmhoz*).

Mert minden a belső gondolati játéktéren játszódik le, természetyszerűleg dominálnak a külső vershelyzet elemeiben a magánszféra közegei: a szoba, a könyvtár, a könyv, a kert gyakran szimbolikussá bővülő látványa, az olvasás-írás-gondolkodás meghitt lelki aurája. Ehhez járulnak az általános természeti képzetek, nap- és évszakok derengő, kiinduló alapszínei, az ősz, a délután, az alkony, a csend elégikus hangulatai. Az így filozofikussá hangolt lírai alap helyzetben a tűnődő, merengő képzelet a történeti meghatározottság, folyamatosság és sorsszerűség levegőjét sugározza. A legerőteljesebb hangulatot a kultúrközeg, a történelem és a kultúra atmoszférája adja. A megjelenítésben töményen kavarnak a konkrét-leíró és a látványt látomássá szűrő, helyzet-tágító szemléleti és gondolati formák. Keverednek a természeti képek, a történelmi képzetek és elvont fogalmak, s leginkább szabad asszociációkkal, egymásba csúszó, folytonosan áttűnő módon, hasonlatokkal, metaforákkal, metonímiákkal, megszemélyesítésekkel, olykor szürrealisztikusan is. A különös képesség az elvont képzeteket (betű, szó, nyelv, mondat, gondolat, világ, kor, történelem stb.) úgy személyesíti meg, hogy azok megtartják általános sugalla-

tukat is, mégis lesz személyes-konkrét jellegük is; a metaforikus azonosító mint kép maga is vízióvá válik: „Lejárt a szél, az ittfelejtett / történelemelőtti óra. Most / nem tudom: dél van vagy éjfél / a dolgokban” (*Lejárt*); „A csend óráiban és lábujjhegyen benyitottam a történelem olvasótermébe, s a jelenkor ajtaján ki is osontam lábujjhegyen a folyosóra cigarettázni, míg lezajlik egészen, program szerint” (*A csend órái*); „a vers ege, a kor. / A vers ege: a föld” (*A vers ege*); „vállamra szállt egy mondat / valami ötszáz éves háztetőről” (*A mondat*); „Leszáll a nappal hangos magasából / az egyetlen hazára érő más kor. / Ilyen közletről a történelemben / órákig az történik, ami máskor” (*Ilyen közletről*); „Kapaszkodom / a mondatokba... az anyanyelv / hangjai közül kinézek” (*A legmagasabb fa*); „A dolgok kinéznek az ablakon. / Hátratett kézzel áll egy világ a / délutánban” (*Igazi szülőföldünk*).

A gyakran bizarr képalkotás sűrű, tömör, bonyolult és differenciált közeget teremt a versben. A hol szürrealisztikus, hol metaforikus-metonimikus képesség elegyedik a megszemélyesedő gondolattal és a kép, a metafora általános, fogalmi egyetemességű sugárzásával. Tömény, gyors kavargású kép-, gondolat- és síkváltások teszik nehezzé a Lászlóffy-vers olvasását. Olykor össze is kuszálódnak e folyamatépítés száalai, s megsemmisítik a vers egységes hangulati-gondolati erejét. Egész ciklusok mutatják azonban Lászlóffy Aladár érett asszociációs versépítési technikáját, például amelyek egy-egy utazási élmény megfogalmazásai.

Két jelentős jelképes képzetkör kristályosul mégis ki. Az egyik a „vonat” képe, amely azért nem válik szimbólummá, mert több benne az elvont jelentéstartalom mint az érzéki megjelenítés. Ugyanígy az „eső”, amely szintén a kontinuitás elvének a hordozója. A „vonat” a történelmen, a kultúrán robot, kapcsolatot teremtve a különböző időkkel, benne a költő utazik, tehát a történelmi utazás az egyén létmódjának minősül. A történelmi összeköttetés a gondolati utazás feladata, a természeti folyamat kozmikus egységét viszont az eget a földdel összekötő eső biztosítja, olykor a csend, az álom életállapotához is kapcsolva. Mindkettő arról árulkodik, hogy a költő általános gondolkodási hajlamát végül minden esetben a történelmi vállalás, a szűkebb és tágabb közösségteremtés, a közös igény szilárd etikai követelményének teljesítésére mozgósítja, e biztos erkölcsi cél szolgálatába állítja: „azóta robot a vonat, / időnként kiszállna a kor / kicsit sétálni valahol” (*Régi állomáson*); „Az idő / a világra szállt, a világ vonatra szállt, / én az időre szálltam, ma is valamennyien / közlekedünk, egymásban kattogva átszel- / jük a Nagy Sóstó fenekét, a Viharok / óceánját, a gyermekkorom kanyonjait s a / huszonkettedik század délutánját” (*Vonatok*); „a leírt szóval összefogni / vágyó esős idő van éppen, jön / az ősz. Én itt szívom a csendet / fej-pipából, kinn csepereg a / billegő levélre, fordítok éppen: / mondat-vonatok a szellem / örök menetrendje szerint / utazni hívnak minden babilonba... Lapozzuk fel az őszi eget, / az ember úgyszólván annyi mindent / olvas” (*Az európai esők*).

Lászlóffy lírai énje beleolvad az általában vett emberi folytonos tudatba, s mégis személyes hordozója annak. E dialektikus összetartozás érzékeltetése és szemléltetése jelentős lírai-hangulati erőt kölcsönöz. A kultúra, az írás az emberi tudat megmaradásának biztosítója, az anyagi mindenség folytonossága pedig garantálja a mindennemű kontinuitást. „Mint ahogy a kiásott cserépdarabok korsóvá állnak össze a régész kezében, Lászlóffy kötetéből úgy válik az olvasó számára koherens struktúrává az a szemlélet, amellyel önmagát az emberiség, öntudatát az egyetemes öntudat, helyzeteit a történelem, az írást az egyetemes műveltség színekdochéjaként tételezi” – írja Cs. Gyimesi Éva.

Nagy költeménye, az *Óda az álomhoz* mintegy enciklopédiája Lászlóffy szemléletének és versalkotói művészetének. Az este, a papír, az eső motívuma, a „betűvonat”, a távlatnyitó „ablak” képe összeötvöződve hangolja a verskezdetet, hogy a tovább táguló-egyetemesedő tér- és időhatárok között a lírai alany is kiterjedjen. A költői helyzet az emberi szellem univerzális „légtere”, a lírai alany az emberközösségnyi eszmélet képviselője. Az egyediség és egyetemesség viszonyát ezért kell faggatnia: „honnan van ez az estém, melyen / a folytonos nagy álomtól külön kell / elaludni?” Az anyag és tudat folytonosságát a kultúra bizonyítja, de mintha az ember, az értelem magának az anyagnak lenne az álma: „felébredek, és / ugyanabba a naprendszerbe omlik / vissza anyagom ha már ilyen nagyon / kiváltam belőle, ilyen nagyon / kiváltam.” Lászlóffy költészete talán itt emelkedik a legmagasabb filozófiai-esztétikai szintre. Az ember úgy kapcsolódik a mindenséghez, hogy közben egyedülálló képességével, elméjével, tudatával el is szakad tőle. Válogatott verseit *Hogy kitudódjék a világ* (1980) címmel adták ki.

Lászlóffy Aladár, akár verseiben, prózájában is a merőben intellektuális líraiság esztétikai és stíluseszmenyét követi. Prózájából ezért hiányzik is a megszokott epikai cselekményesség, szukcesszív eseményépítés és alakteremtő valóságábrázolás. Regényei, elbeszélései a tűnődő emlékezés hangulatát ötvözik a meditatív-kontemplatív gondolatiság filozofikumával.

Papírrepülő (1973) és *Az ólomkatona hadifogsága* (1975) című regényei lírai-szubjektív emlékezésregények. Az önéletrajzi vallomásosság a visszafogott érzelmesség és nosztalgia hangulatiságával, s a számvető, szemlélődő-merengő bölcselkedés tónusával telítődik. A *Papírrepülő* a gyermekkortól kíséri végig önmaga élet- és értelemfejlődési stádiumait. Szuggesztív atmoszferikussággal érzékelteti a gyermekkori város történelmi levegőjét, a megfogható tárgyi környezet történelmet lélegző jellegét. A szülői ház, a szülők képe is minduntalan felmerül a lírai-hangulati emlékezésfolyamból. De képzetüket azonnal az elbeszélő értelmező-elemző gondolatai, intellektuális asszociációi követik. Egyrészt tehát megteremti az emlékezés, a tűnődés külső feltételeit, közegét az író, önmagát is vizsgálja gondolkodási műveletei közben, másrészt kifejti összes felbukkanó fogalmi-bölcséleti ötleteit. De felidézett-megalkotott figurái is elmélkednek, töprengenek. Lászlóffy a maga és mások tépelődéseit, intellektuális felismeréseit is nyomon követi, így alakul ki a sajátos lász-

lóffy epikai helyzet: a beszélgetés. Beszélgetnek a valóságos regénytérben és az emlékezetben, a szubjektív elme belső terében is. A beszélgetések témái ugyanazok, mint amikkel az író küszködik: egyén és közösség, jelen és múlt, idő és tér, tárgy és emlékezet, az egyéni tudat határai és folytathatósága a másokban, általában az egyéni tudat létállapota jelentik a fő gondolatköröket.

Az életút külső eseményei – gyermekkor, házasság, visszatérés a szülőkhöz, barátok társasága stb. – mind annyiban fontosak, amennyiben külső közeget teremtenek a tudati-rationális vívódásoknak. A bölcselkedések iránya végül néhány problématómb létbölcséleti megoldása felé mutat. Főképpen a szubjektív lét megismételhetetlenségének és közösségbe ágyazottságának dialektikája felé. Az Én gondolati megsokszorozódása kitérít a tudatot, s tartalmában a történelmi folytonosságot jelenti. Az emlék, a gondolkodás belecsövi az egyént a múltba, a tárgyi világ megörzi a múltbeli-történelmi hangulatot, az egyén életén keresztül. Az idő és a tér folyamatossága kontinuussá teszi a tudatot is, s ez különleges hangulatot áraszt. A folyamatos gondolkodási állapot egyöntetű líraiságot, érzéskomplexumot fejleszt: az érzés, a felszínalatti lelki valóság elsődlegességének érzetét. Lászlóffy végül minden intellektuális tevékenysége mélyén az élet elsődlegességét és abszolút értékét hirdeti. A megfigyelések, önanalízisek végső sugallata is az élet, a lét szinte megfoghatatlan lelki üzenete. Az érzések: a fájdalom, a vágy a csendesültség, a szeretet, a kötődéslény mindig meghatározzák az életminőséget, s a higgadt, nyugodt, kiegyensúlyozott tudat állandóan a lét, a lélek csodájának, misztériumának a megfejtését, leírását, megragadását, értelmezését akarja. Ezért nem elvontak vagy túlságosan racionálisak Lászlóffy elmékedései.

Az intellektuális próza, illetve intellektuális költőiség a képi, gondolati, időbeli tömböket, elemeket, érzéshullámokat szabadon kezeli. Az idősíkok egymásba csúszása, az impresszionisztikus-rezignált leírások, az elmékedő-elemző bensőségesség a századelő tudat-, tudatáram- vagy esszéregényeit idézi, illetve Deák Tamás, Panek Zoltán, Szilágyi István prózáját. Az esszészzerűség persze mindig eltolódik a hangulatiság felé, az életbölcsélet meghitt lelki-érzelmi tartalmi felé.

A gondolatilag vállalt történetiség konkrét helyzetben nyilatkozik meg *Az ólomkatona hadifogságában*. A háborúra emlékezik líraian itt az író, benne gyermekkorára. Részletezően írja le az őt közvetlenül érintő eseményeket, bombázásokat, meneküléseket, a tárgyakat, a házakat, a várost magát, s aprólékosan fejt fel családjának, rokonainak emberi-lelki alakját, viselkedését, gondolkodásmódját is. Különös érzékenységgel festi az egyik fiútestvér fronton való elpusztulásának hatását a családra. Meghatóak a visszavárások, a fájdalmas várakozások, vagy azok a lelki ösztönök, amelyek arra készítetik a kisfiút, hogy leveleket írjon eltűnt bátyja után, s ezekben korholja bátyját, hogy miért nem jelentkezik, miért „hülyéskedik” a hallgatásával, miért izgatja édesanyjukat – holott mindnyájan tudják az otthon levők a keserű igazságot. Az érzés nem tud belenyugodni abba, amit az ész már régen felfogott.

Az elbeszélés technikáját itt is a kötetlen líraiság szervezi, mint a *Szigetvár lakatja* (1979) című elbeszélésgyűjteményben. Itt sincs novellisztikus eseményesség, az ábrázolt jellemet a tűnődés állapota minősíti. Érdekesebb, amit gondol és mond, mint amit cselekszik, hiszen általában passzív is. Különös történelmi hangulatokat idéz fel Lászlóffy, hogy bennük személyek, történelmi alakok belső töprengéseit fedje föl. A *Recrudescunt* a bujdosó Rákóczi tudatállapotát rögzíti, ahogyan a fejedelem végiggondolja – aprólékosan, részletezőn –, ami történt: harcokat, hadmozdulatokat, diplomáciai lépéseket stb. Valahogy mégis inkább csak a kor hangulata elevenedik meg, s nincs az elbeszélésnek példázat- vagy akár tanulság-érvényű (konfliktusos-etikai) sugallata a mához is kapcsolódva. Csupán maga a kor, s nem a jelennel való összefüggései érzékelhetők. Olykor tehát elvész Lászlóffy a történelemírás és -idézés tárgyi és tudati részleteiben, s nem teremt nagy erejű történelmi víziót. Hasonlóan részletezők az emlékező-novellák tárgyi leírásai is. S nemcsak a leírások, hanem az elemző-értelmező gondolatok is.

HERVAY GIZELLA (1934–1982)

Hervay Gizella lírájának fő rétege tárgyias-absztrakt jellegű, a modern magyar költészetben Pilinszky és Nemes Nagy líráját idézi. Modern költő, aki látomásos képeivel filozofikus gondolatiságot épít. Sorsdöntő, sorsszerű életpillanatokot ragad meg. Az emberi létezés általános kereteit érzékeltetik versei, az ember világban való viszonyait vetítik ki élesen exponált víziókban.

Mint a metafizikus-szürrealista festészet, ez a fajta metafizikus költészet is gondosan csiszolt, éles kontúrokkal körbevont, többnyire lesimított, egyenműv-egyszínűvé csupasztított felületű, stilizált tárgyi képekkel dolgozik. A tárgyak megjelenítése már ettől misztikus, titokzatos sejtelmességet és sugallatosságot kap. Az éles rajzolatú tárgyak azonban nemcsak az ismert-reális világ elemei, hanem látomások kivetülései is. A sejtelmességet rendkívüli mértékben megnöveli az, hogy a valóságosan létező dolgok mellett – vagy azokkal összefonódva, kapcsolódva – képzeleti tárgyak vagy tárgykombinációk, szabad asszociációkkal összevont látványi elemek is jelentkeznek. Éles metszésű, erőteljes alapszínekkel és formákkal mutatkoznak, mintha azok is valóságos képződmények lennének. A reális és irreális tárgyi közeg tehát egyforma esztétikai formálást, ábrázolást kap; ezzel nemcsak az irreális elem tűnik valóságosnak, hanem a valóságos is irreálisnak. Helyesebben: a reális elem is nagyobb, rejtelmes összefüggéseket sugall, s vele együtt az irreális elem is, hiszen azzal, hogy egy irreális kép látszólag valóságos (mert tisztán, kivehetően, szinte kézzelfoghatóan érzékelhetővé-szemlélhetővé tett) ábrázolásban tűnik elő, azonnal tágabb szférákat jelez, olykor kísérteties félelmetességgel.

Általános értelemben a rendíthetlenség és – az olykor fatalista-egzisztencialista érzületű – változtathatatlanság módozatait önti villanóképekbe Hervay Gizella. A tárgyak megfosztanak emberi tartalmuktól, melegségüktől, mögülük eltűnik az ember, s általános kiüresedés, elidegenedés-elhidegülés és hiány keletkezik. Nem az okok a félelmetesek, mert nem is sejthetjük őket, hanem maga a megvalósult, bekövetkezett tény és tapasztalat a rettenetes. Csupa szikkadság, lefojtottság, halottság és rémisztő némaság, embernélküliség Hervay tája. Ebben a negatív közegben, az univerzumból való szervesetlen kiszakadottsági állapotban a költő is hallgatni készül. Ez nem következik be, mert az erősödő fájdalom panaszos-elégikus hangjai érzelmileg oldottabbá, lírailag érzelmesebbé teszik a hangulatot és közlésmódot; s mert a fájdalom érzet homályos okai közül is kezd néhány konkrétabb lelki determináció kirajzolódni: megfélemlítettségi érzetek körvonalazódnak: „Arccal a sárban / fulladásig... Énekelnél, / de szádból bugyog a sár” (*Arccal a sárban...*),

Oldottabb-líraibb, érzelmesebb ez a költészet, mint a Nemes Nagy-, Pilszky-féle tárgyiasság. Méginkább azzá teszi a szerelmi élménykör már-már hagyományos megfogalmazása. A bensőséges örömezzet lágy-nosztalgikus hangjai szinte mindig beleolvadnak a két szubjektum egymásban-való feloldhatatlansága miatti bánatba és szomorúságba, s az omló érzések újra csak dermesztő idegenségbe ütköznek. Máskor pedig konkrétabb társadalmi szituációk villannak fel általános keserűséggel teli, halványan groteszk-leíró módon. Hervay pályája kezdetén még több volt az egyén és a külvilág harmonikus illeszkedésének örömezzet bizakodással kifejező hang, az értelem, a szó erejébe vetett hit, hiszen az értelem az emberi lét megismételhetetlen, egyedülálló specifikuma.

Az *Úrlap* (1973) című kötet ciklusai legmagasabb fokon és szintetikus módon hozzák Hervay jellemző élményrétegeit. A *Dombok-ciklus* a régi falusi táj emlékképeit eleveníti fel jelentős átstilizálással és látomásos jellegűvé alakítva. A föld, a szülői táj még sugároz valami melegséget, vonzalmat magából, de ez már inkább csak a nosztalgikus-émlékező lírai én érzelmi hangoltsága, mert a képek leginkább az elbizonytalanodást, a félelmes és szorongató megsemmisülést és kiüresedést jelzik. Hol meghatóak és lehangolóak ezek a hangulatok, hol torokszorítóvá sűrűsödnek a remegő képek: „A dombok megindulnak, / fájdalmukban kiszáradnak a fák, / itt pusztít benn a szél és a sár. / A házat bedeszkrátam, / senki sem lakik a házban, / a kút kiszáradt – nincs több szavam” (*Szél*).

Az *Ez van* és a *Vaságyon* ciklusok pillanatképekből bontanak ki általános helyzetképeket. A kegyetlenül elszigetelt pozíciókba kényszerülő egyén zavaros és ijesztő kifürkészhetetlenséget észlel. Hervay személyes helyzetekből, sztereotíp, üres és fárasztó mindennapi cselekvésekből, betegségi állapotokból vonatkoztat el az elmúlás, az értelmetlen életvitel gyarlósága, esendősége, és a felmentést nem kapó, megoldatlan létezés gyötrő gondjai felé. A befolyásol-

hatatlan idő múlásában, kiterített, kiszolgáltatott állapotok között születik meg az éles és vigasztalan felismerés, hogy az élet homályára nem lévén feloldás, maximális lehetőségünk ennek vállalásában nyilvánul meg. A személyes, személyre-szabott, csakis egyediségében egzisztáló létre nem vigasz az általános, elvont jelszó vagy fogalom, az egyetemes lét folytonossága: „Én ember vagyok, nem Emberiség... Nekem nem vigasz a szertartás a halál után, / a végtelen, ahol már nem lehetek jelen” (*Szertartás*).

A pótlólagos megértés vagy az értetlenség kíséri a történelem érzékeny mozdítóinak tetteit is. A *Máglya*-ciklus értelmetlen halálokat, történelmi, társadalmi, hatalmi bűnöket érzékeltet csendes, rövid lélegzetű sorokban lüktető ítéletekkel. A leleplező, hangulati képzettársítások és fogalmi, egész társadalmi-hatalmi berendezkedéseket felidéző szóhasználatok egysége már kevésbé rejtetten, inkább józanító nyíltsággal beszél csalásokról és képmutatásokról, illúziókról és becsapításokról (*Tűzkoronával II., Ami engedélyeztetett.*)

Végül a *Ráolvasó*-ciklus a szerelmi érzések ambivalenciáját, de a feloldatlanság alaptónusait vetítik ki intenzív, szürrealisztikus kép-villanásokba, atmoszferikus, nehezen megfogható, sejtelmes „image”-ekbe: „nincs feloldás / a csend csontig hatol / a táj összerándul / arcod egyre idegenebb / nem lehet hát // szemed elsötétül / szájad szélén / megalvad az ég” (*Végül*). A belső látásban a kín, a szenvedés érzetei, hangulatai, mozdulatai vetülnek rá a test és a természet látványára, s átítatva a borzalom élmény tükrévé, közvetítőjévé teszik azt.

A hetvenes évek kétségtelenül legjelentősebb teljesítménye Hervay lírájában a *Zuhanások* (1977) c. oratórikus, nagy vers. A költemény alaprétégét egy szerelmi helyzet érzesei képzik: „Lélegzetemben alszom el”; „Szájad szélét horzsolja leheletem”; „Tenyeredbe zuhanok. / Alvadt hajam / arcodon végigcsorog”. Az együvé tartozás alapja a két lélek egyéni lélekhátart meghosszabbító, kitágító ereje: „Egy mondat, / amit ketten írunk, / és nem tudnád se te nélkülem, / se én nélküled”. A tekintetet telíti a másik látványa – „Egymás szemébe költözünk” –, a szem többé nem néz, hanem belső érzéseinek tükrét látja. Szeme elé köd borul, mely eltávolítja a tekintetet a világtól, mert a nézés önmagába vonul vissza, de immár a másik látványától, belső látomásától feltöltve. Ezért marad meg az összekötő szál az eltávolodásokkor is, mert hiszen a másik látványa nem külső, hanem belső kép, amit állandóan hordozunk. Mosoly és mozdulatlanság, külső tettek és belső érzelmek tökéletes változatossággal, s így az érzést állandóan megújító energiával vannak jelen s keverednek.

A szerelmi érzéshullámzások érzékeltetésére épül rá a külső, felszíni életkörülményeket szemléltető réteg; persze átszíneződve, lelki tartalmakat befolyásoló hatalommá átlényegítve.

Az emlékekkel, álmokkal, jövőbe-tekintréssel teli testi, természeti és történelmi képsorokban ott bujkál a személyiség történelmi idegállapotokat fel-

szívó törvényszerűsége, végül az összetartozást bizonyító „Mária-Jézus” képzet mitikus hangulata, kölcsönös függést és teherbírást, kereszthordozást sugalló vibrálása. Az elválaszthatatlanság kozmikus méreteket ölt („Veled lehetnék végtelen”, „Kiülsz fölém az égre”, „Csillagpor széken, asztalon”), s a szakadatlan élet-halál (intenzitás-megdermedés) váltakozásban végül is győz az új feltámadás, az újrakezdődő élet, a megújulás: „Semmi halál sem bír a szerelemmel, / minden medencét betölt a vér, / táplálja magzatainkat. / Holnap megint feltámadunk”.

A nőiség lételvűsége hatalmas próbát állt ki, amikor Hervay elvesztette volt férjét és kisfiát, Szilágyi Domokost és Attilát. A kettejük halálára írott rekviem, a *Kettészelt madár* (1978) azonban már a költő Magyarországra költözése után jelent meg. Hervay rekviem-versei a fájdalom megfogalmazásával mai líránk jelentős alkotásai. Olyan hangulati egységet teremtenek, amelyben a képek és szavak, emberi és lelki tájak feloldódnak az atmoszférában, s így egyazon univerzum összehangolt részeseiként lélegeznek. A fájdalomérzés a külvilág minden elemét apokaliptikus, vonagló szenvedés áldozatának láttatja. Hervay Gzella válogatott verseit szintén 1978-ban adták ki *A mondat folytatása* címmel.

SZILÁGYI ISTVÁN (1938)

Szilágyi István már a hatvanas években is a Forrás-nemzedék élvonalába tartozott. Elbeszéléseiben, regényeiben a pszichológiai realizmus kiváló képviselőjévé nőtte ki magát. Különös fogékonyság jellemzi a furcsa lelki alkatok megragadására. Hősei olyan munkásemberek vagy a fojtogató történelemben vetett kisemberek, akiknek bonyolult érzésvilága, hangulati állapota erőteljesen sugárzik ki az egész elbeszélés atmoszférájára. A titkos, rejtett érzelmek, ösztönök behálózzák a sűrű levegőjű társadalmi-történelmi közeget, a hangulat szimbolikussá tágul, a feszült légkör elemi lelki mozgásokat érzékeltet, a belső monológ kivételes közvetlenséget és közelséget teremt lélek és cselekedet között.

A *Jámbor vadak* (1971) című novellás kötetére hasonló sajátságok jellemzőek. Különös vágyak, ösztönök, belső erők hajtják előre ezeket a sokszor sérült, kielégületlen, érdekes figurákat. Hangulat- és érzésviláguk átszínezi a külső tájat is, a környezet jelzi a lélek belső állapotait, legtöbbször fojtott, sűrű atmoszféráját. Az egyik történet (*A szőlősgazda*) hőse egy háborúból visszamaradt aknavetőt talál, s ez a tudat meghatározza a közösséghez való viszonyát is. Elidegenedik az emberektől, végül a bosszúvágy értelmetlen és groteszk cselekedetre ragadja, rálő a városra, de a rozsdás bomba el sem jut odáig.

Szilágyi kivételes képességgel tudja felrajzolni egy emberi közeg, egy város, kisváros vagy falu arculatát, társadalmi-lélektani képét. A sokféle arcot, jellemet, figurát felvillantó-felvázoló erő ezerszínű és mégis egységes látomást fest az emberi környezetről. Ezekben a novellákban ugyan még elaprózódik az ábrázolás, az élettér megjelenítését még nem szervezi koherens renddé valami egységes lélektani vagy gondolati szál, a kisvárosi szociális struktúra mozaikos víziója már előlegezi a zilahi képet, a Jajdonnak keresztelt jelképes-tipikus kisváros rajzát, amely fő rétege a *Kő hull apadó kútba* (1975) című monumentális alkotásnak.

E regény zárt közösségi életterülete a századeleji iparos-kereskedő kisváros, a céhes világ újabb változata, az elképzelt Jajdon, amelynek látomásában az erdélyi Zilahra ismerhetünk. A jajdoni iparos felső-világhoz tartozó fiatal nő sorsa egyszerre személyes és közösségi sors. Szendy Ilka, felrúgva a közfelfogást, napszámosa, Gönczi Dénes szeretője lesz, majd mikor az menekülni próbálna tőle, megöli. A holttestet a kútba dobja, s lassú megőrülése jeleként követ hord rá, a kutat betemeti. Felbomlott személyisége a pusztulásba rohan: mindenek szolgája megöli. A torz lélek közvetetten a torz közeg pusztulásra ítéltségét is jelenti.

Ilka sorsa, életútja szinte teljesen ki van szolgáltatva az őt körbefonó, léthelyzetét átszövő környezetnek. A kisváros szűkös, nehéz levegője, zárt, áporodott világa „katlan-létté”, „gödör-világgá” teszi Ilka számára ezt a színhelyet. Az élettér világtól elzártsága különös merevséget teremt. A céhes-iparos kisváros belső tagoltsága szinte kasztszerű képződményt hoz létre. A földesúri réteg ritka képviselői alatt gyűlik föl a jellegadó polgári osztály: az iparosok, kereskedők szintje. A tulajdonképpeni úri rend a hivatalnokok rendje, de a városi létforma valódi alakítója a polgárság kasztja, amelyhez Ilka is tartozik. A városi szegénység, a koldusok és a cselédek helyezkednek el a ranglétra alsó fokán, de még ők is magasabb szinten gondolják el magukat, mint a falusiakat. A parasztság pedig megoldásként egyre sűrűbben vállalja az amerikai kivándorlást.

A városiakok fölénye a városon kívülre, s a belső tagozódást meghatározva sugárzik ki. Ez a polgári, módos magabiztosság szigorú szabályokat, zord íratlan törvényeket szab. Fő tartalma ennek a változatlanság, az öröklött szokásrend és szokásjog, a mozdulatlan, öröklődő normákat erőszakoló rend. Ebben elfér a feltörekvés, az anyagi-gazdasági ambíció is, a megszeghetetlen normarendszer csak a lefelé süllyedést tiltja. A kialakult állapot gögössé, rártartivá, akaratossá és kegyetlenné szigorítja-keményíti a lelket. A módos tímárok, kovácsok, mészárosok dölyfe könyörtelenül és kíméletlenül bánik el a törvényt megszegőkkel vagy az idegenekkel.

A fájdalmasan megálló időben csak az apró mozgások az elevenek: a családi viszonyulások és viszálykodások, az öröklési torzsalkodások, a temetések, a halotti torok, a szüretök és vásárok, pletykálások és összejövések, presztizsharcok és uraskodások. Az ipar mellett a föld-, illetve szőlőművelés teljesíti ki

a városiak munkáját. Mindez az író leírásaiban, a szereplők beszélgetéseiben és tudatában, emlékezetében és képzeletében tárul fel. A belső monológtól a szubjektív vallomásig, a tárgyilagos írói elbeszéléstől a szenvedélyes cselekedetek megjelenítéséig terjed a rendkívül összetett és változatos hely- és emberábrázolási skála. Szinte teljes extenzitásban, sűrített, jellemző de apró részletekre is kiterjedő szélességében nyilatkozik meg Jajdon szociográfiai-társadalmi szinképe. Érzékletessé válnak a tipikus és különös szereplők mindennapjai, a polgárházak belső és külső hétköznapjai, mindenféle foglalatosságai és szokásai. Ezzel a társadalmi mélységgel hitelesen nyílik fel egy egész népcsoport, szociális réteg szokásrajza.

Ez a jajdoni rend követelné meg Ilkától is a teljes idomulást, a szokás beteljesítését, hogy ténsasszony váljék belőle, s beilleszkedjék a normarendszerbe. Ilka azonban finomabb és érzékenyebb lélek ennél, tudatára ébred sorsának, s megpróbál kitörni belőle. Nem vállalja a neki kijáró létformát, illetve a szokásrend szerint valami elképzelhetetlent cselekszik: „De ha kitudódnék, hogy Dénesnek adta magát, vajon nem őt gyűlölné meg emiatt is? Igaz, itt egyelőre azt is könnyebben elhinnék, hogy a kétszáz évvel ezelőtt volt fejedelmnek nyitotta meg az ölet, mint azt, hogy egy szólókapással összefeküdt.”

Ilka életsorsa, lelki pályája éppen az adott világban válik egyszerre lélektanilag és társadalmilag is leleplezővé. Ez a jajdoni struktúra merev és természetellenes, Ilka sorsa szintén az, de nem azért, mert deviáns jelenség, hanem mert a közeg hatása oly erős, hogy csak torz devianciát képes létrehozni; még az értelmes kitörés lehetőségét is lehetetleníti, megsemmisíti.

Szilágyi „megragad egy struktúrát, és azt nézi, hogy miképpen funkcionálnak a struktúra hordozói” (Bretter György). Ebben a szerkezetben az élet vegetálássá, társadalmilag-lelkileg értéktelenné degradálódik, a tökéletes determináció hálóként fojtja meg a másféle, nem illeszkedő szándékot. A deviancia ugyanolyan reveláló erő itt, mint a tipikus, s magának a struktúrának a torzságát leplezi le, mint Németh László nőregényeiben.

Bretter György kifogásolja, hogy az író nem következetesen vállalja, hogy „csak” struktúrát írjon le, hanem hagyományos realista-érzelmi eszközöket is használ. Nem vállalja a hősök funkciókká való lefokozását. Nem érthetünk ezzel egyet, mert a regény lélektani szintje az, amely különössé varázsolja, s Németh László-i, faulkneri jellegűvé emeli a művet. A lélektaniség éppenséggel kiszabadítja a regényt a „tézis”-jellegből, a szociológiai szenvtelenségből. Ilka nem csupán a torz viszonyok közül torz módon kitörni vágyó ember példája, típusa, hanem egy nagyon is személyes-lelki sorsot, örök lelki-érzelmi meghatározottságokat és jelenségeket felmutató lélektani jelenség is.

Ilka egyedisége minden mozzanatban kifejeződik. Különös, speciális atmoszféra övezi a cselekvéseit, de a cselekvések hangulata is ugyanúgy rásugárzódik a környezetre. Ilka gyilkossága olyan ösztönös tett, mint Dénes szereptővé fogadása. Testi szükségleteinek kielégítésére viszi bele Dénest a szokás

áthágásába, de kapcsolatuk – Ilka merevsége és lelki deformáltsága, kegyetlensége, erőszakossága, őszintétlensége miatt – nem humanizálódhat. A szolgaságba belenyugvó Dénes végül mégis változtatna helyzetén, ekkor öli meg őt Ilka. A tisztázatlanság, a homályos és titkolt érzések zűrzavara számtalan lélektani mozzanatot tár fel a két ember gondolataiban, egymásról való töprengéseiben és tetteiben.

A gyilkossággal Ilka másodszor hágtá át a törvényt. Szerelmével a társadalmi törvényt szegte meg, gyilkosságával az erkölcsi-metafizikai szabályt. Ezzel a kettős áthágással, bűnnel tökéletesen megpecsételődik Ilka sorsa, nem úgy, mint a dosztojevszkiji metafizikában, ahol a bűnhődés teret nyit a feltámadáshoz.

Ilka bűnhődése folyamatosan gyorsul fel, s vezet a pusztulásba. A gyilkosság még nem vált ki belőle érzelmi viharokat, egy alapvető lelki törvényszerűség szerint szinte hidegvérű marad. Inkább emlékképei, gondolatai sokasodnak meg. Ebben a nemlineáris, szaggatott, látomások, álmok, emlékezők, elmélkedések, tépelődések, okkeresések, helyzetfaggatások, múltfelderítések özönével tarkított tudati életben, amelyet a regényi elbeszélés szervesen követ, duzzadnak fel a jajdoni élet mindennapjai, emberei, szokásai. Ilka lassú felörlődésének későbbi szakaszaiban az elbeszélői perspektíva a főhős közvetlen környezetére szűkül. Ahogyan már csak Ilka szemével látjuk az eseményeket, úgy kerülünk közelebb – gyorsulva – a hősnő pszichikai mozgásaihoz, bomló lelkületéhez. Először még józanul, hűvösen vezet tovább a háztartást, a szőlőművelést, intézkedik és dolgozik. Később megsokasodnak az ideges lázálmai, képzelődései. Örültségének jelei lassan minden cselekedetében megnyilvánulnak: malacait mosdatja-öltözteti-becézi, mintha fiai lennének. Másokkal való beszélgetéseiben egyre kihívóbb, mégis, amikor Dénes felesége férje után nyomoz, tébolyában is megőrzi hidegvérét, keménységét, rideg józanságát. Pedig mániája, a kútba dobott holttestre köveket hajigáló rögeszméje egészen elhatalmasodik rajta. Feldühödött öreg inasa már egy lelki roncsot öl meg, megadva számára az egyetlen kiutat.

Ilka érzései között nincsen sohasem lelkiismeretfurdalás vagy bűntudat. Állandó támaszkeresése ragadja bizarr próbálkozásokra nagybátyjával kapcsolatban is. Szexuális görcsössége, az érzékiségen úrrá lenni nem tudása hajszolja végig a regénybe foglalt életén. A „pszichológiailag is félelmetesen pontos” (Gálfalvi Zsolt) lélekrajz katartikusan, sorstragédiákhoz hasonlatosan érzékelteti az emberi kudarcot. Ilka egyszerre bűnös és áldozat, tartalmas emberi lehetőségei is későn, a Dénessel való utolsó találkozáskor derülnek ki. Az Amerikába igyekvő Dénes, akinek szenvedése az Ilka és a családja közötti skizoid létformából és hanyattatásból ered, mintha előbb készülné Ilka meggyilkolására, s ezzel helyzetének tisztázására. Ekkor nő fel méltóságban is, s lesz igazán szerelmes belé Ilka. Épp „akkor történik meg a tragikus gyilkosság, amikor a múlt koloncát levetve, mindkét emberben eleven erővel támad fel az igazi emberi érték. Mindkét ember bűnös és áldozat is egyben, s mert

létük bénító karámjából nem tudtak kitörni, első ölelésük pillanatától kezdve mindketten potenciális gyilkosok is” (Czére Béla).

A lelki vívódások mitológiai-filozófiai szintre emelése, a mítoszi sugallat megteremtése az Ilka lakásában lévő Rákóczi-kép segítségével történik meg. Ilka vágyainak, értékkereső szenvedélyének kivetülése a fejedelem képe; mi-
kor Dénessel, úgy képzeletben, a fejedelemmel szeretkezik. Ez a betegessé váló, a jelen realitása helyett a múltba, illúziókba fulladó képzelgés is oka annak, hogy szeretőjét nem képes emberi mivoltában felfogni. A múlt jelenné válása, a történelem és a lélek determinált egybekapcsolódása formálódik ebben különleges szimbólummá. A mélytudati sugalmak, a pszichológiai sejtések rendszere „csodálatosan egészül ki a népi misztika, a népi babonás jóslás, a jövőt kényszerítő ráolvasás sejtelmességével” (Baránszky Jób László). Mari, Dénes felesége úgy hiszi, hogy ott találja meg urát, ahol a liliomok pirosra változnak. Ilka valóban megsebesíti magát, s vére befesti a liliomokat. Ez a misztikus kényszerítő erő nagyban növeli a mű balladás sugárzását, ösképzetekkel való rokoníthatóságát. A liliom a népi hiedelemvilágban a meddőség jelképe is, az Ilka név ennek ősi változataként is felfogható. A népi-mitikus övezet tehát szervesen társul a történelmi képzetvilághoz, mint a lélektani réteg a filozófiához. Az egymásba folyó monológokban és beszélgetésekben a szubjektív időtől a szerelmi kapcsolódásokig terjed az esszéizált vallomások tárgya. Ilka is tudja, hogy például a múlt végzetesen elnehezítheti.” A történelmi családre-
gény, a társadalmi-szociográfiai regény, a tudatregény, a gondolati-filozófiai esszéregény, a realista lélekrajz, a modern látomáspróza, a mitikus regény elemeit mind magában hordozza Szilágyi műve. Ennyiféle réteget mégis különlegesen tömény és összetett alkotássá tud összeszőni. Ez nagyrészt az analitikus szerkesztés, az időbontásos technika, az ismétlések, motivikus struktúrák segítségével történik. De erősíti az egységet a végig komor, patinás és balladai nyelvezet, a tragikus és katartikus atmoszférát teremtő veretes nyelviség is.

BÁLINT TIBOR (1932)

Bálint Tibor hatvanas években alkotott művei közül a *Zokogó majom* (1969) című nagyregény az életmű eddigi csúcának tekinthető. Az író anekdotikus realizmusa, érzelmi-vallomások valóságábrázolása később is jellegzetes sajátosság maradt. Ez azonban a hetvenes években főként novellákban nyilatkozott meg.

A különös, a bizarr, a groteszk jelenségek, figurák, események iránt van apadhatatlan kíváncsisága és fogékonysága Bálint Tibornak. Az anekdotikus mesélőkedv az emberi furcsaságok, jellemek és cselekvések sorozatát olykor

alig emeli túl önérvényén, máskor viszont erkölcsfilozófiai, civilizációtani eszmék példázattárává növeszti.

A *Császár és kalaposinas* (1971) című novellás kötet egy része látszólag tudományos-fantasztikus, valójában sci-fi keretbe öltöztetett ellen-utópiákat tartalmaz, amelyeknek etikai mondanivalója a technikai civilizáció kegyetlenül elgépiesítő és elidegenítő hatalma ellen szól. A géplények lesznek a humánnum letéteményesei ebben az elembertelenedett világban; egyszer érzelmességüket, másszor művészet- vagy játékszeretüket bizonyítják. Ezek a jelek (szerelem, játék, művészet) túlzott egyetemességük miatt azonban olykor kiürülnek, direktté és sablonossá válnak, s az egysíkúságig erőszakolt tételesség csökkenti az érzékletességet.

Távlatos eszmeiségükben kisebb igényűek, de humoruk révén élvezetesekek az *Állatok világa* ciklus szellemes, ötletes karcolatai is. A humor legfőbb forrása az emberi gondolkodásmód állatok tudatába való vetítése. Emberi értelem szerint, logikai-bölcselkedő gondolatfűzéssel, komikusan ható kultúr-történeti utalásokkal magyarázzák ezek az állatok saját léthelyzetüket – gyakran meggyőzően mutatják alárendeltségüket az emberrel szemben. Bölcs kedélyű elbeszélőmodorában, játékos moralizálással döbrent rá mindennapi fonáságokra Bálint Tibor; s az apró tények iránti felelősséget fogalmazza meg *A házi egér* szájába adva is: „... a gondolatnak azon a felén óhajtának előbukkanni, ahol bebizonyíthatom, hogy csupán az ígérő részletek adják meg az egész valóság hitelét; törődjete hát a kicsiny dolgokkal is...”. Az egyszeri, egyedi, konkrét jelenség iránti hódolat azonban nemcsak az érzéki felület, a konkrétság filozófiai lényegének belátásához, egyedül-létező valóságának felfogásához, hanem a beteges, torz, deformált figurák tobzódó leírásaihoz, az egyszerűsége túl alig jutó valóságkööttséghez is vezet. S amikor valójában nem ez az ars poetica, hanem az általánosítás igénye jelentkezik, akkor mélyül el igazán a bálinti novellisztika. Amikor a valóságzamatú leíráshoz erkölcsfilozófiai vagy mitikus övezet társul. Az *Apokrif történetek* a mítoszt átértelmező-átértékelő igénnyel, az emberiesítés módszerével hozzák életközeibe a bibliai történeteket és alakokat. Krisztusban például a magasrendű humán gondolkodásmód, morál, viselkedésforma és lelki érzékenység lírai emelkedettségét láttatja (*Dühöngő Messiás*). Ez a vívódó, tépelődő, halál-félelmekkel és a Messiás-szerep nem éppen kétely nélküli vállalásának gyötrelmeivel küszködő Krisztus szenvedélyesen gyűlöli az őt ártatlanul keresztrefeszítő tömeget és nem bocsát meg neki. Istennel is perlekedik, hogy az hagyja őt elveszejteni. Mintha ennek a Krisztusnak az ellentéte öltene testet a *Kerüljétek a csodatevőket avagy Keresztelő János fejevétele* című novellában. Az írói állásfoglalást itt az érdesen realista plaszticitással ábrázolt Keresztelő János pozitív figurája képviseli. Elítéli Krisztust, amiért az az öncélú, hiú, szemfényvesztő csodatevés módszeréhez folyamodik az emberek meggyőzése érdekében.

E kötet másik kiemelkedő ciklusa az *Öregek könyve*, amelynek novellái nem jellegben, csak mennyiségben növekszenek meg a *Nekem már fáj az utazás* (1973) című kötetben. Ezekben az elbeszélésekben a történet, a megkötő konkrétum, a mai valóság sűrű epikumába elegyedik a mondandó. Felszabadul Bálint vérbő epikusi vénája, forró valóságszeretete, az életközelség biztonságából fakadó elbeszélőkedve. Hagyományosan realista közegben gördül a cselekmény, széles mederben árad az anekdotikus-adomás történet. Az író szubjektív jelenléte líraisággal, érzellemmel, együttérző melegséggel, szeretettel és szánalommal vagy humorral-íroniával telíti az elbeszélést, az élet végéhez közeledő öregemberekhez való viszonyulást. A novellafüzért nem tematikai vagy gondolati szál tartja össze; pusztán az elbeszélések fiktív genezisére való utalás jelenti az összekötő kapcsolatot: az öregek összejöveteleit minden résztvevő meséléssel ízesíti meg, így kerekedik ki a dekameronyszerű novellaegyüttes. Dús élményi-érzelmi realizmus ez, a kisemberek egyéni arca egy-egy érdekes tanulsággá növekvő történet-példázatot jelent. A krúdys hangulatoktól tragikus rádöbbenésekig, a borongós nosztalgiáktól a tragikomikus-groteszk élménykörök diszharmóniájáig, vagy az oldó-könnyítő humorig ível a hangulati skála. Furcsa karakter, erkölcspróbáló szituáció, példázatos kifejelet, morálpeszichológiai vizsgálat és tragikomikus felhang remek összhangját teremti meg a *Dráma a tengerparton*. A félszeg hivatalnok kisfia után a tengerbe gázol, de mikor látja, hogy a fulladozó gyermek nem az övé, leáll, s belefulladás a vízbe.

Jóhiszemű embereket csapnak be a novellákban, máskor kiüldöznek valakit a lakásából, vagy irigy és türelmetlen örökösök keserítik meg kapzsiságukkal a haldokló utolsó perceit. Valami mánia tartja rabságban a szereplőket, máskor alaptalan félelmek viszik groteszk cselekedetekbe őket. Megannyi különös figura, furcsa jelenség életes szín keveredik a történetekben. Leginkább a vakhitű buzgalmon, az érzéketlen, ostoba bigottságon és bornírtságon mond ítéletet az író.

Az 1975-ös *Kenyér és gyertyaláng*-kötet az elemi erejű és valóságihitelű elbeszélő lírai gondolatait állítja elénk. Líraiság és erkölcsiség izzik ezekben a kiforrott, érett kultúrtörténeti esszékben, arcképvázlatokban. Az *Arcképek a köröm hátán* finom tollrajzaiban nagy képzelőerővel, intuitív fantáziával, a primer érzelmi viszonyulás készségét őrző művész befogadó hajlamával vall az író irodalmi és művészi eszményeiről. Talán az orosz realisták vannak a legnagyobb hatással rá. A közvetlen lírai őszinteségű, önfeltáró *Töredelmes vallomások* naplójegyzetei Bálint személyiséget, mindennapi emberi-erkölcsi magatartását és gondolkodásmódját, alkotásproblémáit és műhelygondjait, s ars poeticájának számos elemét bontakoztatják ki. Megnyilatkozik hite az érzéki-konkrét valóságban, a látomásos-érzelmi kép erejében, az irodalom társadalmi-emberi minőségében és emberalakító rangjában. A hosszabb esszék pedig szemléletes fejtegetések a regényirodalom nagyjairól, Dosztojevszkijről, Krúdyról és másokról, akik a lélektani mélyvilágot hiteles erkölcsi tartalmakká

szélesítették. Bálint stílusában a képi-megjelenítő kifejezőmód finoman tűnik át az elvontabb gondolatiságba, a konkrét és a fogalmi érzékletesen ötvöződik.

A *Zarándoklás a panaszfalhoz* (1978) című regény a novellák témáit dúsítja fel „párhuzamos életutakká”. Az ötvenes évek világát eleveníti meg, bővülő alakrajzokkal és lelki típusábrázolásokkal. Összetettségében és szerkezeti kohéziójában nem éri el ez a mű a *Zokogó majom* szintjét. A ríkító színű, furcsa, szélsőséges, beteges viselkedések, tulajdonságok halmazata mögött nem feszül olyan széles társadalmi-történelmi háttér. Hiányzik a figurák beágyazottsága egy plasztikusan festett korképbe; a cselekvési mozgatórugók kevésbé összetettek. Néhol túlírtás és manírosság, a színes-rikító jelenségek részletezése, hajszolása jelent veszélyt. A hosszadalmasság azonban nem csorbítja az olvasható nyosságot, az élvezetes valóságzamatot, az emlékezetes figurateremtést, a megragadó hangulati jelenetéseket. Az elbeszélés folyamatosabb, s kevésbé novellisztikusan lekerekített egységekben halad, a stílus érzelmileg kevésbé fűtött, ezért részletezőbb, körülíróbb, az egyéni élethelyzeteket bővebben kidolgozó. A regény bővelkedik a kalandos, fordulatos eseményekben, de megvannak a kihegyezett életsorsok párhuzamai közötti tartalmi-gondolati vibrálások, viszonyítási-rokonítási lehetőségek, s a leírásokban, jellemzésekben munkáló stilizáló-tömörítő, érdekességteremtő módszerek is.

Az életutakat egésszé rendező elv, összekötő kapocs pedig általános lélektani, morális-filozófiai természetű. Az emberi ösztön mindenféle fanatizmusra, gyilkos vakhitre, immorális hatalomvágyra, szexuális és hatalmi agresszivitásra való hajlamát leplezi le Bálint Tibor alakjain keresztül. Elvakultságukat kiterjeszteni akaró, önnön céljaikat romboló-pusztító hévvel hajszólo, ösztöni-lelki-indulati fűtöttségükben, ajzottságukban visszataszító, szánalmat, megértést nem érdemlő jellemeivel, ezek elítélésével az író hitet tesz a humanizmus, a valamiféle profán szeretetvallás eszmei-erkölcsi hatalma mellett. Az egyik főalak, Bárány Lajos a pusztító-önpusztító szenvedély, a torz, beteges pszichikum képviselője. Felcsigázott hívoségből istentagadóvá válik, s az alantas, emberellenes életörömket hajszolva nemcsak maga pusztul, züllik el mohó kielégületlenségében, hanem másokat is letipor. A buzgó hittől az ateizmusig vezet Kenyér Pál pályája is, s az állandóan benne rejtőző gonoszság viszi erőszakos, hatalmaskodó, aljas cselekedetekig. Alakjában – s másokéban is – mélységes személyes hitelét kapjuk az ötvenes évek torz és gyilkos hatalmi mechanizmusának, az ártatlanok halálra üldözésének, a besúgórendszer, a képmutatás, az önkényeskedő törvénytelenések megvalósításának.

A mondanivalót jellemében hordozó főszereplőt nem találunk, s épp ez sarkall a gondolati lényeg összetett megragadására. A zsarnokoskodás áldozatai az emberség példái, például Teréz, aki a beteges férje miatti szenvedéséből emelkedik fel a valódi emberhíttig, a naiv kiszolgáltatottságból és életkedvesztésből a kitartás magaslatáig. Halmi orvos becsületessége, tisztas helytállása is ezt példázza. Az emberi tisztaság, szabadság, lelki autonómia igénye mint

sodró eszmeiség így vonul végig a regényen, még ha a jellemalkotásban felfedezhetők is – a színes, látványos, stilizált elemeken kívül – klisészerű, egyszerűsítő mozzanatok, vagy lélektani feltárás nélküli, külső leírások, jelentésten mozgásképezések is.

Mennyei romok (1979) című kötetének karcolataiban Bálint folytatja jellegzetes hangnemét. Itt is szenvedő-érzelgő, hazug, másokat semmibe vevő, álságos figurákat helyez szívesen egy-egy anekdotikus, bizarr vagy groteszk-érzelmes történetbe. E városi kisemberek fő tulajdonsága általában a cselekedet és a hazug kifejezés, beszéd kettőssége; a szó nem tükrözi a valóságot. Az exhibicionista öndicséret mögött ellenszenves, negatív vonások húzódnak. A giccses, érzelgős, önsajnálató beszéd, az álságos, hamis, üres szavak mindig valami mást takarnak, s ebből ered e krokik feszültsége, leleplező érdekessége, komikum, olykor izgalma. A magatartás is sokszor szenvedélyes, érzelemtől fűtött, ezért mulatságos vagy groteszk. Megnyilatkozás és valóság ellentéte, öncsalás és önámítás nevetségessége, realitás-érzéketlenség, hisztéria, idegbetegség és elmebaj, szemforgató képmutatás és közveszélyes örültség megannyi változata tárul elénk a számtalan apró helyzetből, cselekvésből és életből. Az egyik novellahős nem akar tudomást venni dicsőített fia züllöttségéről, a másik szerelmi kudarcába hal bele, a harmadik eszeveszett örült, a következő elmebeteg a gyakran túl szokványos vagy érzelmes történetben. Mintha a deviancia külsősége s kevésbé mélyebb lélektana érdekelné az író.

Szilágyi István inkább lélektani író, Bálint stilizáló-mesélő-anekdotizáló, nagy színfoltokat festő, esemény-, viselkedés-, cselekmény- és történetcentrikus alkotó. Műveiben romantikus, expresszionista, szecessziós-dekoratív vonások élnek. A romantikusság nem irracionálisával, hanem fantáziadúságával, túlzásaival, kalandosságával és cselekménytobzódásával van jelen, valamint fokozott érzelmességével.

PUSZTAI JÁNOS (1934)

Pusztai János hatvanas években írott kisregényei önéletrajzi hitelességű realista elbeszélések voltak. Az életesemények szokványos leírásába nem sűrűsödött gazdagabb lélektani vagy társadalmi mondanivaló. A narráció módja nagyrészt kimerült a történetelmondás sablonjaiban.

A hetvenes évek végén azonban két nagyregénye is megjelent, egy regénytrilógia két része, s ezekkel egyszerre a romániai magyar irodalom élvonalába emelkedett: *A sereg* (1978), *Zsé birtoka* (1979). Az esztétikai forma, a művészi eszköztár hasonló a két műben, de mindkettőben jelentéshordozó közzé válik. Az immanens esztétikai hatást erősíti a távlatos eszmeiség, a történetfilozófiai sugárzás, a történelmi elképzelés összetetten megérezkített tartalma.

Mindkét regény külső megformáltsági burka a részletező, hatalmas mozaik-ká összeálló mikrorealista leírás. *A sereg* roppant regényfolyama nem más, mint egy névtelen hadseregbeli, tábori cipész cselekvéseinek az analitikus-mikroszkopikus ábrázolása. A regény főhőse, a személynév nélküli *á* – éppen személytelensége révén – kollektív történeti sors példázója.

A történetnek nincs hagyományos epikai cselekményessége, illetve igen vékony eseményszála van. A főszereplő *á* mikrokörnyezetben végzett cselekvéseinek összessége egy folyamatos haladási irányt jelöl ki: a hadsereg egészének visszavonulását. *á* mozgásai apróságokban, s főként élettani funkciójú cselekvésekben merülnek ki: evés, ivás, alvás, munkájának ellátása (cipők javítása), a tábori szekerek vonultatása. A hadi események nem jutnak idáig el, legfeljebb hírükkal. A megjelenítés kizárólag *á* szemszögéből történik. Ez a szűk optika, amelyben *á* viselkedési mechanizmusa koncentrálódik, katartikus erővel sugározza a leszorítottság és kiszolgáltatottság fojtó hangulatait, s nagyítja fel a rezdülésnyi mozgásokat.

A részletező, mikrorealista, szinte életté terjeszkedő szinonimikus ábrázolás az egyéni sorsot, helyzetet, viselkedést és lélekállapotot – mennyiségi energiájánál fogva – tömeges, kollektív érvényűvé duzzasztja. A szinte egy összetett mondatból álló regény rövid mellérendeléses tagmondatai a mozdulatok, cselekvések özönét, s egyféle cselekvés ezernyi árnyalatát mutatják fel. Ezzel, a pillanatról pillanatra való megnevezéssel szinte a cselekvést magát érik utól. Az igei szinonimák egy szintűvé teszik a mozgásfajtaikat. Nincsenek lényegi különbségek az élettani funkciók és az álmodozások, vagy a képzelgések és az emberek közötti kommunikációtípusok között. Minden egyazon természeti-vegetatív monotóniával zajlik, értékszerveződés nélkül.

A cselekvések ösztöni szintre s pillanatnyivá való redukálódása a történeti helyzet leleplezése. Az életbenmaradásért nyújtózó, automatikus biológiai működéssor a végletes, határhelyzetbe került létállapotot jelzi. A megszokott, pasztikus emberábrázolás – és az ezt szolgáló, mondathatárokkal épülő nyelv – helyett – amely a nem-határhelyzeti társadalomközegben természetsszerűleg mutatja fel az embert teljes testi-lelki-szellemi hosszában – itt minden földközeli síkszerűséggé laposodik, egyszintűsödik. Egyforma intenzitással, elemi vegetativitással, természetes ösztöni lüktetéssel történik a szekérre való fel- és leszállás, az evés vagy az érzelmek hullámozása. Az emberi lelki tartalmak, a parányivá zsugorított, forgácsolt érzelmek, fájdalmak, vágyak álmok is csak annyi teret foglalhatnak el, mint a vegetatív cselekvések. Semmi lehetőségük nincs a lelki impulzusoknak megfelelő tettekre, minden érzelmi cselekvés be van szorítva a börtönszerűen lefojtott, ösztönös-alacsony biológiai mozgások nyomasztó terébe.

Mégis, a redukált erejű lelki motivációk fokozatosan kibontakoztatják *á* végső cselekvését: hazaszökését. Ez nem sikerül neki, szökés közben elfogják. Cselekedete egyéni sorspéldázat is, de törvényszerűen determinált kollektív lelki állapotból következő lépés is. Eddig azonban a lelki-érzelmi stációk sora

vezet el. Kezdetben *á*-t szinte teljesen lekötik az önfenntartás viselkedésváltozatai. Később egyre inkább valami kábulatszerű, félálomszerű állapotba kerül, sűrűsödnek a lázalmok, a rémlátomások. A mikrokozmosz elemei bizonytató víziókká torlódnak, kavarnak össze. *á* gondolatait képek töltik ki, s a szaporodó hazagondolások vissza-visszatérő elemei – feleségét idegen katonákkal, fiait megölve látja stb. – növelik a fájdalomérzést. Katartikus erejűek azok a mozzanatok, amelyek az elemi tisztaságú érzések minden hivatkozás vagy póz nélküli megnyilatkozásai: a családra való vágyakozás, az otthonra gondolás, levelek és pénz küldése haza, vagy a katonatársakon való segítség.

Szorongatott, kiszolgáltatott helyzetében, nyomasztó, fojtogató légkörben *á* semmit nem érthet meg a történelmi valóságból. Szenvedésén túl nem láthat, s jellemző, ahogy egyedüli információként öbelé is beléivódnak a megtévesztő, demagóg terjesztésű hitek a győzelemben, a biztos pusztulás közben is. *á* csak „zacskósapkásokként” ismeri az ellenséget, nincs fogalma azok kilétéről. A magyarság második világháborús katasztrófáját asszociálva, de egyetemes létszituációvá emelve valami fatális, determinált sorsképletté, *á* névnelküliségével pedig közösségi sorstípussá avatja ezt a végletes életutat a mű.

A hatalmi lefojtásból eredő elállatiasodás más, természeti közegben való megjelenítése a *Zsé birtoka*. Ugyanaz az igei és környezetleíró halmozás, divizionista, belső elemszorosítás, közelkép- és pillanatkép-özön, hierarchia nélküli cselekvéstömeg tölti ki a regényt, mint *A seregben*. Nincs itt igazi emberi értékszerveződésre, összefüggő, nagyobb, szerves minőség megteremtésére lehetőség. A családjával, illetve feleségével és csecsemőjével együtt elfogott *á* Zsé, a személytelen hatalom birtokába kerül. Innen elűzik őket, s a cselekvés voltaképpen *á* és *b* párhuzamosan megelevenedő folytonos menekülése. A félelmetes menekülés közben fel sem ismerik egymást, közel kerülvén megrettennek egymástól, s folytatják a menekülést a beláthatatlan végtelenségig. A létfenntartás, a megmaradás célképzet nélküli, pusztá vegetációs törvénye uralkodik itt, az erdők, növények, állatok között ősemberi-félemberei-előemberi-animális létezési mód. A szukcesszív, monoton cselekvéssor a cselekvés szélső határáig jut, minden apró mozzanat egyaránt fontos, illetve jelentéktelen, s a vegetációs megmaradás szempontjából értelmezhető.

Az elűzés után az egész eseményláncolat a gyökerek kaparásával, éhezéssel, természeti erőknek való alávetettségi helyzetekkel, vadállatokkal való viaskodásokkal telik meg. Az őstermészetben való élvemaradásért cselekvés az egyetlen reális perspektíva, semmiféle lázadási törekvésnek nincs lehetősége. Mózes Attila szerint ez a történelemfelfogás problematikus, mert alternatíva nélküli. Valójában nem is lehetséges cselekvési alternatíva ebben a közegben, s Pusztai éppen ezt a helyzetet akarja érzékeltetni. A finalitás-, perspektíva-, jövő-, cél- és lehetőségvesztés tökéletesen embertelen szituációt hoz létre. Benne elvész bármiféle etikai szándék értelme, nem is létezik, hiszen a lázadásnak vagy hősiességnek nincs elismerő, példavevő vagy legalább kiváltó

társadalmi-történelmi közege. Egy történelem alatti szférában, az őstermészetben az ember is erkölcs előtti minőségben létezik, s egyetlen lehetősége a biológiai megmaradás. Nem az ember az oka a változtathatatlanságnak, hanem a helyzet, a közeg válik olyanná, hogy lehetetlenné, értelmetlenné, jelentéstelessé tesz akármiféle szembeszegülő magatartást.

De nemcsak a külső feltételei hiányoznak ennek, hanem a belsők is. *a* és *b* tudatába úgy beleivódik a menekülés kényszere, hogy ösztönös automatizmusba csap át. Akkor is a félelem rabjai, amikor ennek nincs is meg a konkrét alapja. Létükbe ivódik a hatalmi önkény, s az ismeretlen okú és cselekvésmotivációjú Zsé-hatalom absztrakt uralma tölti ki tudatukat. A „tudatnak nem ön maga a szervezőelve, hanem a hatalmi lidércáalom” (Egyed Péter).

A tudatba ivódott kényszer az ösztöniség abszolút uralmát vonja maga után. Ez az ösztöniség végül is képes megőrizni a létet, a konkrét élet plurális megmaradási elvét. „Az élet konkrét pluralitása áll szemben az elvont önkénnyel, az arc nélküli általánossal, s ez a *primér* pluralitás (a biológiai önfenntartásban egymás mellett létező dolgok konkrétsága) még mindig magasabb rendű, mint bármilyen részesülés az elvontság jótéteményéből, hiszen tagadja annak létalapjait, bizonyítja, hogy az elvontság végül is tehetetlen az élet konkrétságával szemben: mindent megsemmisíthet, de képtelen megszüntetni a spontán módon tenyésző élet eredendő pluralitását” (Bretter György).

Az ösztöniség egyetlen szervező elve alá rendelt egy-jelentésirányú cselekvéseggyüttest kiegészíti és motiválja a lélektani törvény: a rettegés, a szenvedés, a félelem. A totális önkény alatti szorongás érzelmi-érzéki tartalma kiszorít a lelkiségből minden más tartalmat. Ez bizonyítja, hogy az emberi mivoltától megfosztott ember nem pusztán állati sorba kerül vissza, hanem egy volta-képpen megragadhatatlanul szörnyűséges állapotba. Az animális létformának ugyanis nem sajátja a rettegés, megvan benne az elemi ösztöni szabadságnak az akár teljes kiélhetősége. Nem beszélhetünk tehát csupán az ember „elállatiasításáról”, valójában többről van szó. Arról a degradációról, amely az embert nem a biológiai fejlődéssorban őt megelőző fokozatra veti vissza, hanem egy különleges szférába: egy biológiailag lealacsonyodott, de az emberi pszichikum negatív lényegével, a rettegéssel is telítődő közegbe. Nemcsak a vegetatív szintre való konkrét lefokozódást jelenti tehát ez a vízió, hanem mint az általában vett (energia-) degradáció egyetlen parabolája a hatalom alá vetettség ontológiai abszurditását igazolja, demonstrálja, a hatalmi elv lényegének teljes elutasítását tartalmazza.

A hatalom valami megfoghatatlan, transzcendens törvénynek a társadalomtörténeti közvetítője itt. A karkai, beckett-i látomás hasonló kiszolgáltatottságot, dehumanizációt vetít ki, de az okot valami metafizikai princípiumban sejtí. Pusztai határozott társadalmi elvet érez okként, az örök történelmi önértékű hatalom lényegi törvényét, de sugallatos atmoszférát, mitikus sugárzást is teremt.

A seregben az általános eszmeiségnek és a történetnek volt konkrét történelmi szituációként is értelmezhető rétege. Itt nincs ilyen réteg, az érzéki szint közvetlenül a filozófikum megtestesítője.

A látszólag állati-előemberi állapot nem történelem előtti időket sejtet, a kifejlődött pszichikumú ember ezt biztosan jelzi, hanem inkább egy elképzelt jövő ellen-utópiájának tűnik. Mindenképp visszafejlődésről, lefokozódásról, véglénnyé válásról van szó. Kérdés, hogy lehet-e valóban történelmi perspektíva, föltehető-e olyan „fejlődési út”, amelyben a visszazuhanás ennyire totális érvényű lenne. De ha történelmileg nem is kizárólagos vagy elképzelt az az alternatíva, a veszélyeztető modellt eredeti, modern műalkotásba tudta fogni Pusztai.

LÁSZLÓFFY CSABA (1939)

Lászlóffy Csaba költészetének éltető eleme a kép. Költői képei rendkívül erőteljesek, dinamikusak és energikusak. A képek, pillanatképek tárgya, tematikája – a lírai eszmeiség központja – az ember. Lírája erőteljesen ember- és testközeli, s könyörtelen lírai megjelenítő erővel demonstrálja a történelemben vetett ember küszködését és szenvedését. Mint Szilágyi Domokos, felmutatja a történelmi ember küzdelmeit, fájdalmait; a történelem azonban számára nemcsak elvont lényeg, s nem a tünődés tárgya, mint Lászlóffy Aladárnak, hanem konkrét, egyedi emberi sorsokkal is telítődik. Nála nem a történelem szerepel, hanem a megfogható-plasztikus egyén, akinek történelmi törvényszerűséget sugalló példa-ereje és -jelentősége van. Nem a történelem emberarcú elsősorban, hanem az emberarcoknak van történelmi jelentése.

Az egyedi ember testileg és magatartásával telíti a képet. Expresszionista energiájú emberképek ezek, a vér, a csont biológikumát hordozzák, s az emberek kegyetlen szituációkban – háborúkban, csatákban – cselekednek, küszködnek, szenvednek. Lászlóffy Csaba állásfoglalása a szilárd gerincű kiállás, a meg nem alkuvás, a férfias bátorság és a bajvívó merészség mellett szól. Minden történelmileg és erkölcsileg progresszív cselekvés, tett iránti elkötelezettség, magabiztos etikai ítélőerő sugárzik az érzéki anyagszerűségükkel vagy hanghatásukkal (feszés ritmus, alliterációk) is ható képekből. E férfias lírát keménység és elszánt lélekből eredő ítélkező energia feszíti. A keménység, a dacos helytállás ötvöződik az empatikus beleérzés, a beleképzés és átélés, a történelmi és lelki helyzetek iránti fogékonyság és az átörökítés-áthasonítás élénk képességével.

Az *Elnapolt különkiadás* (1973) eleven történelmi érzékenysége szembe-
szökő. Kitarás és megmaradásvágy, a pusztulásban is nemes, fenséges alakok

temperamentuma árad ki belőle: „Földbe szúrt lándzsák hegyeire tűzve / a vezér bíborköpenye / a jel hogy csata lesz” (*Szertartás*); „a lekopasztított lányok testéből / kín-vörösben / virágozik ki / a máglya” (*Inkvizíció; Csata után, A szerzetes*). A harcias, küzdő katonák vagy a középkori szerzetesek megrendítő méltósággal, robbanó dinamikával érzékeltetik, sugallják az elszántsággal együtt a gyötrelmes reménykedést, a veszélyeztetett életért való fohászkodásokat és a kiszolgáltatottságból eredő szenvedést. Az energikus, heves cselekedetekben is mindig ott van a létezés és a történelem olykor vad és sötét determinációja, a könyörtelenné is edző és acélozó rideg és kegyetlen történeti léthelyzetek szorongató hatalma: „Ázsia borzas melle kitakarva... hunok horkannak havat látva... hátuk megett az isten hidegével / huzatos hajlék helyett hont keresve / haraggal nyargalnak nyugat felé / képzeletükben tűzes nyár nyerít / nemsokára nyereg alatt / puhul már Európa teste” (*Nomád hajnal*). Az ember sokszor a „világ kínját” éli át, vele a lelki nyomorúság és vigasztalanság minden keserűségét. A testi gyötrelmek között („A vér csak addig folyik míg megalvad / ömölve ordít megalvadva hallgat” – *Szarvak a paróka alatt*) bujkál a sorsdetermináció, a végzet, mely keménnyé rándítja össze az izmot, a lelket és az erkölcsöt. Bűnök, évszázadok vétkei, gyilkoló háborúk, melyektől „kínjukban nyolcasokká csavarodtak / a délkörök”, sem pusztíthatták el az emberi hitet: „mégis ott rajzik rajta / kékre fagyva... a konok falka / hiszékeny-hangya-fajta- / ember” (*Mint kitörölhetetlen tetoválás*). Világtépő, idegszagató időkben is felfénylik az erkölcsi ember magamegtartása; a szülőföld konokul túlélő emberéé, aki „puszta csúcson is házat épít” (*Puszta csúcson is*), az öregasszonyé, akit hagynak, hogy „szontyoli arccal / térdepeljen kihűlt kis emlékeivel / a hideg kövön mely a maradék / meleget is kicsalja csontjaiból” (*Öregasszony a templomban*), vagy a fáradt névteleneké, akik gyötrelmes virrasztással még esettségükben is teljesítik a lét elemi parancsát (*Virrasztás a virrasztókért*).

A történelem ismert nagyjai fokozottan teszik ezt. Cselekedetükkel, görcsös világjobbító szándékukkal fűzhetők fel az egyetemes haladás szálára (*Levelek az időből*, 1976). Ez a verskötet kizárólag tündöklő elméket sorakoztat Bornemisza Pétertől Vörösmartyig és Homérosztól Kantig. A versek apokrif-beleélő megjelenítések, korabeli kifejezésmóddal vagy az adott művész saját szavaival, modorával, artikulációjával dokumentált, tarkított helyzet- és alakrajzok. A versekben gazdag és összetett építménnyé sokasodnak a különböző síkok. Megelevenednek a beleérzéssel megidézett művészek. Kapcsolódik ehhez az illető nagy személyiség önjellemzése, cselekedeteinek emlékezete. A költői szemlélet a bravúros stílusimitációkban nyilatkozik meg. A versek történelmi díszletei mögött a nemzethalál elleni tiltakozás rémlik föl, látomásos modorban: „hajlik a nyelv a százszor / sújtott sebekkel-védekező föld fele / balladákba bitangolt el a lélek / csontok villámlása után / loboghat-e / még szivárvány / testvérek?”; „tovább tovább magyar hangra / soha-nem-volt-siral munkat / ten-siralmadat áldozat anyja / világ-világa világtalan / fiadnak halála

által / szemem világa szegényül el / vérét vízként veszejtő hazámmal”; „otthona üszkös küszöbére ülve / anyanyelven kezdi motyogni / mi krónikákban csillagokban nincs megírva”; „Menekülő keréknyomok / koronázatlan földben ráncok / kardok aratnak virágfejú mezők felett / emberfejú iszapban csizmába fagyott táncok”; „a gethes gyámoltalan garabonciás-gyerek... csalogassák muskotályos csókkal tulipánlámpással-világító tündérek a / táncba” (*Szavaink szépapái*).

A *Maradék birtokom* (1979) című kötet verseiben a történelmi réteg mintha érdesebb, olykor nyersebb hangzással épülne. A magasztos elvek és életvitelek melletti kitartás valami mély keserűséggel szólal meg, vagy számadást, felmérést végez bölcselői emelkedettséggel a költő, szenvedélye pedig kevésbé heves. Az elkeseredés groteszk villanásokat is szül, szarkasztikus hangütemeket: „Mint budideszka billeg talpunk alatt / a század Svejik barátunk” (*Apokalipszis*).

Az intenzív, fantáziadús képek egyre nagyobb mértékben a tárgyi-termezeti valóságból épülnek. Egy ősi torony vagy Kolozsvár városa borongósódon hangulatokat kelt, s a történelmi emlékezet patinás helyszínévé lényegül. A hely üzenetet hordoz, a makacs maradandóság vállalt etikai kényszerűségét, miként maga a természet is „mint a folytonosság / fénylő titkait őrző ország” (*Útravaló*) létezik. A kép törvényszerűséggé emelt etikai üzenetet hordozó látomássá vagy szimbólummá is duzzad: „Nem feltétlenül tragédia / oldozza föl a feszültséget / e boltív minden jóslás ellenére / kitarított / nem szakadt be / csak elporladt” (*Jövendölés*). Az élő lelkiismeret, s az e képben asszociált roppanatlan gerinc képes csak erkölcsi cselekedetté tenni a pusztulással – ha reménytelenül is – dacoló szembeszegülést, a megmaradásvágyat. S megtartó erő lehet a „talpalatnyivá zsugorodott” történelmi emlékezet is (*Maradék birtokom*).

A reális történelmi esélyvesztésnek a lassú folyamata mellett továbbra is ott vannak a gyors rombolás és erőszak drámai, tragikus pillanatai is (*El innen, halál!*). S az egyre mélyebben tragikus helyzet tudat a történelmi szituációk és emberalakok megidézése után a személyes életpillanatokba is beszivárog (*A tordai kórterem, Tabula rasa, Évszakok városai, Élettől életig, Gondolatok az iszony ellen, Itthoni kórterem elégiája*). A külső erők, a Föld, a Történelem a hatalom küldötte sebek („ám a legrövidebb hatalom végén is / nehéz elhiteni bár önmagaddal / hogy nyomtalanul vonulhatsz vissza / a tiszta egekbe” – „*Itt füst van távozom*”), s a belső testi és lelki rongálódás azonban minden terepen, még a szerelemben is a kérlelhetetlen etikai igényt kristályosítja ki: „égessen a bele nemnyugvás / miként eleven sziklabor-dák / közé szorult a lemenni nem tudó nap” (*Őszi emlékek Tordán*).

Ez a szuggesztív, s ki nem mondott asszociációival is látomásos, vizuális erejű líra személyes, történelmi és természeti övezeteket sűrít, s festői energiájú, átütő színezésű, fantáziadúsan tobzódó képiséggel végső erkölcsi imperatívuszokat szuggerál: „fagyos föld csontokat terem / csont-ország örök türe-

lem... egyensúlyoz ingatagon / az kinek fáj e nyugalom: / hol temetődött el a hon? // s teste ha nem csügg fegyveren / de feszíti nagy fegyelem / hogy mint harangnyelv odabenn / ne legyen soha idegen” (*Töredék a kiegyezés korából*).

Lászlóffy Csaba prózájának legjelentékenyebb részét ugyanaz az etikai energia, konokul kitartó erkölcsi bátorság jellemzi, mint líráját. *Négyszemközt a szürke fallal* (1971) című elbeszéléskötete azonban egészen más jellegű írásokat tartalmaz, magánéleti helyzetek, válságok, köznapiság s látszólag egyszerű, mégis az egész emberi lényt lefoglaló mozgások történeteit. Lászlóffy lelki nyitottsága ezekben a szerelmi történetekben, házassági kapcsolatrajzokban, vívódó-lelki cselekvésábrázolásokban is megnyilvánul. A szerelmi-érzelmi párok kapcsolatok meghatározó-mély, olykor keserű-bölcs és érett megfogalmazásai ezek az elbeszélések, tele érzékeny valóságismerettel és életudással. Drámáiban – melyek közül a legjelentősebbek *Nappali virrasztás* címmel 1980-ban jelentek meg – az egyén és a hatalom lélektani-etikai viszonyrendszerét vizsgálja – mint drámáiban Sütő, Székely, Páskándi, Kányádi, Kocsis, Deák, Csiki is.

Az eretnek című elvont drámai játék a modern-általános-parabolikus színjátéktípus és a hagyományosabb erkölcsi-szituációs konfliktusjelenítés sajátos ötvözete. A dráma – mint az abszurd-groteszk-létértelmező drámatípusra jellemző – egy adott szituáció megjelenítése. A leszűkített, parabolisztikus tér egy társadalmi szituációt modellál. Egy totalitárius rendszerről, totális diktatúráról van szó, amelyben minden egyéni szabadság lehetőség a nullára redukálódik. E tökéletes hatalmi mechanizmus redukált lényegi modellje a vallatószoba, a rendőrségi nyomozó terem, ahol a játék végbemegy. A két főszereplő, a két vallatótiszttel beszélgetése, mozgásjátéka vázolja a tágabb társadalmi helyzetet: egy olyan várost (országot), ahol minden felülről szervezett és irányított, ahol bármiféle szubjektív mozzanat lefojtott állapotban senyved, ahol a közelmúltbeli kínzások és hatalmi erőszakoskodások folytán mindenki részese a besúgóhálózatnak, ahol mindenki – az óvodásoktól kezdve – mint kezes bárány, önként súgja be a másikat, s képes bármit végrehajtani. Ebben az irtózatosságot képletben természetesen elvész az emberi lény, nincs többé emberi hang, egyéni erkölcs vagy vállalkozás, cselekvés vagy gondolat. Minden alattvaló puhatestűvé válik, ezzel mintha védekezne is az erőszak ellen, a pusztító életmentés ösztönével. Hiszen ha nincs értelme a kínzásnak, puhításnak, verésnek, mert mindenki azonnal kezelhető, megszűnik a hatalom kéjes élvezete is az alattvalók gyötetésében. Ha nincs ellenállás, nem kell senkit megtörni, értelmetlenné válik a vallatás mechanizmusa. Ezt a groteszk lélektani folyamatot példázza a két vallatótiszttel. Először az egyik örül meg, azután a másik, a parancsnok szemével nézve már-már elárulva a hatalmat, mert úgy látszik, mintha rokonszenveznének a kínzottakkal, illetve besúgó vallatottakkal: ellenállásra, küzdelemre kényszerítenék őket. Dühös-riadtan emlékeznek vissza a régi, még nem „tökéletes” szervezettségű időkre, amikor még vern,

kínózni kellett a vallatottakat, s legalább volt értelme a vallatásban a terrorisztikus erőszakos cselekvésnek.

A hatalom önfelbomlása, krónikus-neurotikus öngyilkolása, perverz önpusztulása zajlik le a *Rab s burg* című groteszk szatírában is. Itt sem a konfliktusos cselekvésfolyamat hagyományos drámai modelljét szemlélhetjük, hanem a szituáción belüli tehetetlenségi mozgást. A keret történelmi; I. Ferenc császár a magyarsággal szembeni vak gyűlöletével, örült félelmével és gyanakvásával önmagát emészti fel. Állandóan retteg a hatalomvesztéstől, a merénylettől. Macskája megdöglésében mérgezést szimatol, exhumáltatja Kempelen Farkast, folytonosan-eszelősen szimatoltat rendőrminiszterével, s maga is őrzöng a rettegő gyanakvástól és figyeléstől. Nevetséges önhajszája a halálba kergeti.

A negatív, hatalmi helyzet, az elromlott társadalmi szituáció embertelensége persze fokozott erővel nyomorítja az erkölcsi tetteket vállaló, emberségükhöz hű személyiségeket is. A hatalmi helyzet megfojtja az elnyomott egyéniséget és társadalmat, s magát a hatalmat is: ontológiai abszurdum tehát. A *Nappali virrasztás* Vörösmartyja és Bajzája önemészítő félelemmel bujdosik a szabadságharc bukása után. Önmagukat s egymást gyötrik folytonos rettegésükkel, a szabadságharc minden mozzanatát megrágó-elemző-értelmező, fájdalmas önmarcangolásukkal, vitatkozó, dialógusszerű monológjukkal. A tépelődő beszélgetésben visszatekintve megelevenedő szabadságharc és a leveretés, pusztulás a valóságos jelenbeli, a bujdosásban fenyegető egyéni pusztulás lehetőségét is jelzi.

A *Száműzve Versailles-ba* pedig Racine-ról képletezi a merész kitartás ethoszát. A Napkirály saját maga dicsőítésére hívja udvarába az író, de az az abszolutizmus önkényének tömjénezését makacsul elhárítja magától, kihíva ezzel a király eszeveszett haragját. Racine száműzetésnek érzi az udvari létet, de kitartásával nemcsak erkölcsi győzelmet arat, hanem képes megtántorítani az önmaga tehetetlen dühébe és a görcsös értelmetlenségbe fulladó hatalmat, a királyt is.

Lászlóffy Csaba történelmi empátiája, történelmi beleérző képessége újabb novelláiban – *Apokrif (1979)* – nem tör általános-filozófiai gondolatiság felé, mint a drámákban, hanem a történelmi helyzet légkörének, hangulatának evokatív felidézésével jelez helyzeti rokonságot a múlt és a ma között. Főként a pusztulást, az országromlást, az idegen hatalmi nyomorgatás változatait fogalmazza, s az e helyzetben sínylődő, de morális igazságával a negatív történelem fölé növe személyiség harcát. A szituációs drámákhoz hasonlóan az elbeszélés itt is a helyzetet írja le, s ez elképzelt dokumentumok, fiktív levelek, apokrif kéziratok, memoárok segítségével történik. *A király jobb szeme* című „fiktív levélcsoport” korabeli hangzások felidézésével, élénk történelmi átéléssel eleveníti fel a humanista Váradi Péter és Mátyás konfliktusát, Váradi sorsát: szenvedéseit, félreértésekből adódó kegyvesztettségét, börtönbe vettetését. *A Rák jegyében* című naplójegyzet a Szapolyai János halála előtti kort festi, s a király utolsó erdélyi útját, a *Két város ura* pedig a német és török

harapófogóba került Kolozsvár és Gyulaféhérvár pusztulását írja le Szamosközy István történetíró fiktív Memorialéjában. Lászlóffy, mint Szabó Gyulát, maga a történelmi idő is érdekli, nem csupán a törökdhúlásos, viharos idök aktualizálható vonásai. Az archaizáló nyelvezet, a dokumentatív-hiteles korfestés Erdély szörnyű, válságos periódusairól, a tragikus, keserű állapot reális, nem heroizáló vagy deheroizáló megjelenítése „mindig az ellenállás moráljára utal” (Pomogáts Béla), „az el-elfelejtett történelmi múlt tudatosítása érdekében” (Kántor Lajos). A *Pieter Brueghel évszakai* című fiktív napló a németalföldi vallásháborúk rombolásait vetítik ki a festő tudatában, aki a pusztulás ellenére az életet festi, s aki állhatatosan teszi a dolgát, s munkájával a megmaradás ethoszát testesíti meg.

Tartalmi és formai patinája, veretessége mellett mintha túlzottan, modorosan is ragaszkodna néha Lászlóffy a dokumentáris hűség látszatához, de ez a műfaji töredezettség nem hitelteleníti a művek eszmeiségét vagy esztétikumát.

KÖNTÖS-SZABÓ ZOLTÁN (1940)

Köntös-Szabó Zoltán (a hatvanas években még Szabó Zoltán) pályája többféle próbálkozást ölel fel. Fialok problémáiról szóló lendületes novellák, érzelmes prózai írások után a hatvanas évek végén írott *Kár volt sírni Jeruzsálemben* (1969) című kisregény – Bálint Tibor apokrif novelláinak vagy Sütő András *Káin és Ábeljének* gondolatiságát idézve-előlegezve-nyomósítva – szikrázó etikai konfliktust olt epikailag-eszmeileg hiteles anyagba.

A hetvenes években újabb novellákat, egy a gyermekkoráról szóló eléggé dekomponált, mozaikos ifjúsági regényt (*Bárka ring az Urbán-Öbölben I-II.*, 1976–1977), majd a fikciótól a valóságirodalom felé tartó szociográfia- és riportszerű elbeszéléseket közölt. A *Pingált szívek Natasának* (1974) című kötet novellái különös figurák tömör jellemrajzát, viselkedéstípusok cselekményes megjelenítését vagy zárt, csattanóra kihegyezett eseményelbeszéléseit sűrítik. A furcsa hősök főleg mai fiatalok, kamaszok, házastársak vagy a bölcsesség melegségét árasztó, esetleg egzisztenciájukból is kiforgatott, mély együttérzéssel rajzolt öregek. Életüknek egy jellemző, de általában nem sorsfordító epizódját választja ki az író, s mert a jellemkép egységébe felszívódik az életút múltja és lehetséges (valószínű) jövője, érdekes kettősség jön létre a novella szerkezetében: a cselekményes-anekdotikus zártság, illetve az egész sorsot változó nyitottság feszültsége.

A figurák különösségét vagy valami kialakult terheltség, vagy valamilyen elfojtott keserűség, indulat váratlan kitörése adja. A valahai lelki élmény, szerelmi csalódás, megaláztatás, érzelmi válság vagy személyes tradédia az elme tartós vagy pillanatnyi megháborodását okozza. Az egyik szereplő szíveket farag fából elveszített szerelme emlékére (*Pingált szívek Natasának*), a másiktól egy

védtelen gyermekkel szemben árad ki elfojtott agresszivitása, amelyet az örökös elnyomottság alakított ki (*Európa fázik*), egy harmadik a szinte kegyetlen pedantéria mániájába vész bele (*A kelmefestő*). A rögeszmés, kitzasztott, részeges, megnyomorított, groteszk kisember számos változata sorakozik itt, lelkeségük a cselekedeteikkel megvalósuló jellemzéssel tárul fel. A lappangó szorongató vagy sérülési élmény tábolyban feltörő pillanatát jeleníti meg az író, az idáig vezető lélektani folyamatot legfeljebb felvillantja. A *Lakon háza* című elbeszélés azonban árnyalja, részletezi az érzelmi átalakulás egész vonulatát is. A főszereplőt mély ragaszkodás fűzi lakóhelyéhez, ősei földjéhez, de az értetlen, a vidéket pusztá passzióból élvező, s a föld iránt felelősséget nem érző nyaralók minduntalan igyekeznek őt kirekeszteni, a házától is megfosztani, mintegy sorsából kilakoltatni. Az idegenekkel szembeni gyűlölet elemi fellobbanása gyakosságba löki a főhőst, erkölcsi érzéke, az értékvesztés elleni indulata mégis a felelős magatartás etikai modellje lehet. Legjobb novelláiban Köntös-Szabó erőteljesen érzékelteti azt a morális igazságot, erkölcsi kitartást, amely valamilyen társadalmi-közösségi, erőszakkal szembeszegülő cselekedet motivál. A megnyilatkozás a felszínen ijesztő örültségnek látszik, valójában tragikus mélységeket takar (*Eljön kegyelmed Sodomába?*, *Lengyel novella*, *Rövidzárlat*, *Harminc gyönyörű kilométer*).

Újabb két kötete (*Hova tűntek a hűségesek? avagy száz úton csatangol az ember*, 1977, *Családi képek, levelek avagy emberek útra kelnek*, 1980) tényirodalom jellegű. E riportszerű, dokumentatív beszélgetésben, monológokban, riportnovellákban életek, sorsok elevenednek meg dokumentáris hűséggel, pontossággal. Az elbeszélte életrajzok tele vannak érdekes történésekkel, személyes, családi cselekményekkel, társadalmi-történelmi eseményekkel és a személyes léthez hozzátartozó (hétköznapi) jelenségekkel. A múlt az emlékezés folyamán sem oldódik tiszta hangulattá, hanem megőrzi reális esemény- és tárgyközpontúságát. Életpasztalatokban és sorsélményekben gazdag egyéniségek kerekednek ki az eseményhalmazból és történetmögéből. Az ismeret-, tapasztalat- és élménybőség légköre mégsem teremt igazán távlatos lélektani vagy társadalmi-történelmi dimenziókat. A magánszféra millió apró-cseprő vagy elhatározó ügye – a házastársi problémáktól a házépítési tevékenységig, vagy a munkától a szociális körülményekig terjedő élettér – nem nő általánosabb érvényű jelentéssé. Az önérdekű sorsok sokaságából azok emelkednek ki, amelyekben a külső, olykor monoton helyzetleírás, aprólékos elbeszélés asszociációi felölelik az életsors lélektani vagy történelmi háttérét is. Izgalmassá fokozódnak a háborús történetek – mert ekkor az egyént nem csupán a maga teremtette (tárgyi, emberi) környezet zárja közre –, vagy ahol a befolyásolhatatlan sorscsapás vagy etikai konfliktushelyzet szól bele a változatos, hányatott életút alakulásba (*Útvesztőben villanó fény*, *Az a jó, ha lobog a tűz*, *Levelek*, 1938–1939). Köntös-Szabó világára jellemző az elkötelezettség az emberek, életsorsok iránt, a felelősségérzet mindenért, ami bárkivel történik, s a morális elszánás, hogy minden megörökíttessék, ami egy életben fontos vagy

egyáltalán jelenvaló. S mert ezek az elmesélt emberéletek az író gyerekkori, otthoni világából származnak, Köntös-Szabó könyvei egyben a Beke György-i, sütői tudósítás-műfaj, szülőföldrajz, népszolgálat és a társadalmi valósághoz való szoros tapadás igyekezetének követői is. Bennük körképszerűen, valami „groteszk népének”, „tragikomikus népeposz” (Marosi Péter) jelleggel, gazdag társadalomrajzolatban elevenedik meg a kolozsvári külváros, a munkások, iparosok, kisemberek életszínhelye. A számtalan figura színes, életes történetzsúfolása a mindennapi valóság zamatát adja. Ezt segíti elő az író nyelvezete, amely híven és erőteljesen idézi föl e társadalmi réteg stílusát, illetve kelt fantáziadús emlékezőshangulatot, olykor nosztalgikus életatmoszférát. A múlt, az emlék reális, szociográfiai tény, az emlékezés viszont közvetetten a kötődés parancsának elvontabb lelki teljesítése is.

BODOR ÁDÁM (1936)

Bodor Ádám a modern kelet-európai abszurd vagy abszurdoid próza írányához kapcsolódik. Novellái ugyanúgy a külső helyzetre, viselkedésre való lecsupaszító ábrázolásmódot alkalmazzák, mint általában az abszurd, de az elvont, képletszerűen felvillantott – s mindenféle (lélekrajzi, jellemalkotási, cselekmény-elbeszélési, környezetfestési stb.) részletében elhanyagolt – emberkép mégis sugároz valami szorosabb kötöttséget is a társadalmi-történelmi-etikai-táji valósághoz, mint a legáltalánosabb lét-értelmező ember-látomások. Bodor figurái tehát nem elsősorban élet és halál, egzisztenciális felépülés és pusztulás, lét és semmi, valóság és megsemmisülés, önállóság és meghatározottság viszonyait képleteznek, hanem olyan furcsa cselekedeteket, különös magatartásokat, érthetetlen viselkedéseket és titokzatos élethelyzeteket valószínűsítanak meg, amelyek mindig bizonyos emberi közösség szempontjából vagy abba belehelyezve nyerik el értelmüket: különösségüket, megfejtetlenségüket vagy éppen értelmetlenségüket. Az e karcolatokban megjelenő ember szinte a végsőkig leegyszerűsített alkatú lényének összes tulajdonsága legfeljebb egy-két mozdulatban, cselekedetben merül ki. Ez az absztrakt mozgás zárt viszonylatrendszerben – az adott közösségben, a többi ember között – érvényesül. A viszonyrendszer is hasonlóan szűkös, szikár, mint maga az emberkép, szinte kizárólag a külső látvány szerint íródik le. A kép, a pillanatkép tehát filmszerű, külső mozgásokat rögzít. Innen ered a novellák absztrakt, kimerevítő metszetszerűsége, elvont szituációképzési technikája. Rövid leíró mondatok, tárgyias-tárgyilagos, távolságtartó villanóképek, lényegret, feszes, drámai, zárt dialógusok vagy ál-dialógusok fogalmazzák meg a helyzetet. A csak a viselkedésre koncentrálnak behaviorizmus, a külső magatartás mögött titokzatos lényegiséget sejtető új-tárgyiasság hatása érződik itt.

Két újabb novellás kötetében (*Plusz-mínusz egy nap*, 1974, *Megérkezés északra*, 1978) Bodor egy jól megragadható novellastruktúrát dolgoz ki és erre építi variációit.

Sűrítve jelez általában egy emberi közeget, egy tájat, egy életteret. Ebbe a szférába lép be valaki idegen, akire pusztán egy érthetetlen mozgás a jellemző. Az őt észreévő vagy vele kapcsolatba lépő emberek viselkedését szintén egy-két reakció-típus körvonalazza: a befogadás, a visszautasítás, illetve a csodálkozás, a furcsálkodás kifejeződése, gesztusa, vagy az érthetlenség természetesnek való elfogadása. A történet nem szól többről: megjelenik néhány cirkuszos ember, ígérik az előadást, végül nem tartják meg, hanem elmennek (*Egy nagyon kicsi cirkusz*); új borbélyok érkeznek, s a felmerülő fő kérdés velük kapcsolatban csupán az – bár egyébként is teljesen ismeretlenek –, hogy melyik városba valók (*Három borbély*); jön valaki, aki olyat keres, aki nem is létezik (*A fűtő fivére*); valaki ismeretlen okból északra utazik, s ott talán letelepedik (*Megérkezés északra*); két idegen azért tér vissza a faluba, hogy a falu ellen elkövetett egykori bűnük színhelyének lakóival találkozzanak – s a rajtuk való furcsálkozás végül menekülésre készíti őket (*Utasemberek*); bűne elől magányba zárkózik egy sofőr (*Sofőrünk egy rosszabb napja*); egy lány vár valamire, amiről fogalmunk sem lehet (*Milyen is egy hágó?*); egy idegen sakkozni tanítja a falut, feltehetően, hogy vendégül lássák (*Feladványkészítő*).

A rejtélyes cselekvés motivációja csak nagyon ritkán sejlik föl, többnyire a titokzatosság homályában marad. Az idegen figura érkezésének és itt-létének oka, tartalma nem derül ki, a két-három lapnyi elbeszélés tartózkodik az okmagyarázattól. A sejtelmesség homályát növeli az, amikor a közösség szinte rezdülés nélkül nyugszik bele, alkalmazkodik a számára ismeretlen erőhöz, viszonyhoz. Ilyenkor valami banális tény, apróság kerül a történet középpontjába, amely végképp eltereli a figyelmet a lényegi homályról – ezzel paradox módon fokozva azt. A történetyszerűen elbeszélte történet-nélküliség, banális, jelentéstelen semmiség jelez még erőteljesebb, abszurdabb titkosságot. Meg nem érkezőkre való várakozás közben a várt vendégeknek vett ajándékkal való játszadozás lesz a központi foglalatosság, az eredménytelen várakozás fő okainak kutatása helyett (*Várakozás iktrekre*). A természetellenes, rejtélyes magatartás mintha a szubjektív lét közölhetetlenségének abszurd-egisztencialista törvényét, lételményét sugallná. A más számára érthetetlen, álomszerű viselkedés a másik ember felszíni mozgásai mögé való hatolás lehetetlenségét jelzi, az ismeret- és kapcsolathányt, a kommunikációs képtelenséget, részlegességet vagy értelmetlenséget, a magányt és elidegenedettséget. Az önérvényű, talányos figura megmagyarázhatatlan elhaladása pedig mintha a fájó ön- és helykeresés, az otthontalan bolyongás, az eredménytelen sóvárgás, a bizonytalan logikájú vágyakozás és vándorlás kivételése, megtestesülése lenne. Az írói kommentár, ítélet nélküli, szenttelen valóságkivágások ezeket az irracionális, transzcendens, misztériumszerű elveket sugározzák, enyhén mitikusan és misz-

kusan, a megszokott információ nélküli tény-lenyomatok irreális hangulatiságával.

PALOCSAY ZSIGMOND (1935)

Palocsay Zsigmond költészete sajátos átmenet a mitikus-mesei gyermekversvilág és a stilizáló természetlira között. E líra nagy részét valóban a gyermekversek teszik ki, de ezek művészi eredményei mind ott vannak a nem-gyermekversek világában is.

A Szilágyi Domokossal közösen kiadott *Fagyöngy* (1971) című kötet már gazdagon mutatja Palocsay lírájának legjobb lehetőségeit. A továbbiakban is uralkodó természetszemléletet a *Nádcímerek* képviseli a legteljesebben. A költő kedvenc tája, a víz, a nádas a maga jellegzetes állataival, növényeivel jelenik meg. A leírásmód következetesen oldja ki magából a nyers valóság-elemeket; olyan szürreális vagy irreális léggörít teremt, amely a mesei tisztaság és könnyűség világába lendíti át a mozgalmas tájat. Minden kedves, játékos, áttetsző, lebegő. Nem a közvetlen tartalmi elemeiben vagy jelképhasználatában mesei ez az atmoszféra, hanem stilizáló hangulatiságában, sikszerű, elvont és tiszta ornamentikájában és dekoratív (festői, halványan szecessziós) játékoságában. Palocsay szinte teremti a mesét, szemléletmódjára jellemző a tiszta kíváncsiság, világfelfedező öröm, az ősi-naiv, gyermeki világbefogadás. A formák, figurák, cselekvések könnyed-játékosak, színesek, mint egy bábjátékban (Palocsay írt is bábjátékokat). A kedves, tréfás-humoros hangnem még a negatív jelenségeket is így stilizálja. A szemléletmód egyik fő eleme a megismerés. A tó anyává, a nád a lányává, a szél a vejévé személyesedik. A mesei, népköltészeti stílusesszéközök: ritmikus-rímes dallamosság, ismétléses variációteremtés tovább fokozzák a felkeltett hangulatot. A zeneiséggel, csengő-bongó formákkal, népi ízű szóhasználatokkal színesedő líravilág azonban – bár jellegében a weöresi természetáhitatot is idézi – nem jut el igazi mítoszi, filozófiai vagy gondolati mélységekig.

A természet és az ember viszonya jelenti a fő gondolati síkot. *A dolgokról egy földi szellem* a természetet, a környezetet a kezéhez igazító, magát benne otthonossá tevő embert villantja fel, s azt vallja, hogy ez a cselekvési szándék és lehetőség csakis a legbensőbb szubjektív átéltséggel, hittel visz eredményre, a tettet a lélek teszi, s a lélek másra át nem vihető: „Földem kicsi volt, / könnyen beértem / pár száz lépéssel, / nem érzett szükségem házamtája, / erős fiak és szépülő anyjalánya apja voltam... Vihettek sőt és kupalisztet, / de nem győzöm kölcsönbe hittel, / mit kértek; / mert a dolgok ölelkeznek, / s egymást keresve szétszélednek; / ami velem pázrik, / tőled épp el-

bogázzik... forrasztgasd jeleit magad / (maradj a magad papja!), / hogy a föld akarhassa: / eged magasra rakjad, / és éjjelre neki adjad; adóul: testeddel védve, / cseppet se félve / ölelkezz véle, / földi lélek”.

Az apróbb tájképek sorozatát, az emberi természet (gyermekség, öregség) olykor filozofikus árnyalatokkal színezett változásait láttató, hangulatos mesei-epikus versek sorát növelik meg bőséggel *A vigasz fája* (1974) és *az Illetlen párhuzamok* (1979) című kötetek.

Gyakran a természeti erőket élőlényekké személyesítő, s a természetváltozásokat ezek mozgásaként észlelő elbeszélő modor a jellemző: „Hegy-völgy közt, erdő közt... Vakbarlang odva szült, / – sűgő fenyvesben laktam; ha Nap-látni akartam, / sziklára másztam, / onnan kémleltem lefele; / a szél akkor megeredt... arcom harapta; / válaszként torkon martam, / husággal szembe-csaptam” (*Szélbántón a Földi Szellem*). A humoros hangulatú, lebegtető, stilizáló kedély a komorabb emberi szituációk, történelmi vagy természeti csapások felidézésekor sem borul el túlságosan: „Árboç törík, kötél szakad, / rám zuhan, elüt a Fővitorla... csak hunyok, pusztulok” (*A Kormányos halála*); „megcsúszott dombokra kapaszkodva nézheted: / rozs fonja vékony kalácsát (kalászáat) / zab hányja virágát” (*Árvíz*); „– Kályhás? / – Fura kemence... szenvedett. / Kiégett bele, – mindene undorában. / – A máglya se hivatott hamvasztásra. / A test a földé, / Napé, – a meleg” (*Buchenwaldi kirakat*).

A naiv, s így bizarr hangulatokat is kiváltó szürreális-képlátó jelleg alkalmas a filozofikus-elvont szférák érzékeltetésére is. A *Vigasz Fája* az isteni gondviseléstől eloldódó első ember teremtő lehetőségeit, természetet alakító és birtokba vevő képességeit foglalja stíluskeverésekkel is élő egyéni mitikus keretbe: „Én, az átkozott, / lopni mentem, / s a holt fa törzsét elcipeltem. / Faragni kezdtem... hasára széllyukat, pallót, / ideget szerkesztettem / – lószőrrel kenegetem – / zengése pótol A NINCSTELENBEN, / nem hagy EGYEDÜL lennem, / benne megférünk MIND A KETTEN, / KÉPEMRE TEREMTETEM”.

A panteisztikus, átlelkesítő természetlátás – mely szerint az anyagi mindenségbe szervülnek a megelevenedő, megszemélyesedő elvont fogalmak is – üde atmoszférát kelt, a természetkultusz végsősoron harmonikus létmegoldási vagy feldolgozási javaslattá tágul. A jelenségek tünemény-jellege az ember és természet harmonikus összefonódási lehetőségét sugallja. A mesei-mesélő kifejezésmód, a derűsen hajlékony, kedélyesen indázó és humorosan mondatgörgető, közbeékeléses stílus ehhez igazodik. A táj és ember viszonyát megfogalmazó, leíró, epikus, elbeszélő és elmélkedő vallomások egymást folytonosan kiigazító, magyarázkodón futó hosszú mondatok játékos, könnyed folyamába illeszkednek. A „fabulisztikus megszemélyesítés” (Láng Gusztáv) és a stílus egysége valamiféle neoprimitív bájt kölcsönöz Palocsay lírájának. De különös színt adnak a nyelvezet tréfás, meseszerű hangutánzó, hangfestő és tájszavai, s a népi és modern (szabadverses) zeneiség sajátos ötvözete.

Kádár János (1939) halk szavú lírája lágy, omló és oldott hangulatokat formál artisztikus szépséggel (*Felleg alatt*, 1977, *Rád olvasom*, 1978). Viszonylag szűk körű élményeit atmoszferikus tájírívá és érzelmi költészetté alakítja. A forma karcsú, törekeny, a rövid verssorok légiesek, áttetszőek, zeneiek. Szinte a keleti tusrajzok könnyedségével és kecsességével rajzol tájakat: földeket, mezőket, falvakat, s érzékeltet évszakokat. A dalszerű-stilizáló képfestés és leírás elégikus, melankolikus érzelmeket takar, valami rezignált bánatot, s homályos sóvárgás, sorvadás, veszteség, meddőség és eltévedés hangulatát. Kínzó ön- és igazságkeresés, félelem és szorongás, „fehér gyász”-képzet, önvád és örömtelenség gomolyog a versben. De feltűnik a lélektágító szerelem meleg, bensőséges hatalma is. Kádár verseiben a megszemélyesített táj érzelmek és személyes cselekvések kivetítődése. A vágyak és sóvárgások végül az életbenmaradás, a gyermeknevelés, a konkrét élethelyzethez való ragaszkodás, a kötődés, az otthonratalálás meleg érzelmeibe futnak, a realitásban való megnyugvás érzésébe.

Hasonló líraiság, szubjektív vallomásosság jellemzi Kádár önfeltáró és tájrajzi prózáját is (*Rondó*, 1972, *Városaim*, 1974). Az impresszionisztikus-esszéizáló, hajlékony stílus, a rezdülésnyi benyomásokra is érzékeny, szenzibilis írásmód, az intellektuális, meditatív oldottság és a hangulatokat sűrítő, képes-látomásos, csapongó, laza szerkezetű előadás Lászlóffy Aladár vagy Veress Zoltán prózáját idézi.

Fábián Sándor (1937) hangsúlyozott realizmussal, szinte versszerűtlenül prózai-naturalista módon ragadja meg a modern városi életmód, tömeglétezés sivár körülményeit, a külvárosi nyomorúság helyzeteit. Szikár, érdesen tárgyias, illúziótlan munka-, hétköznapi-leírásában, életképeiben olykor keserű, önmarcangoló személyiségmeghatározási vágy duzzad. Vállalja a mindennapok nyers, szürke vagy intim realitását, a nyomasztó, terhes valóságot vagy a küzdelmes érzelmi és létállapotokat. A belül emésztő keserűséget, az önkeresés, az önmegismerési akarát aggódo érzéseit keményen rajzolt jelképes természeti képekkel, egy örvénylő folyóval, egy szárazságtól kitikkadt földdarabbal, növénnel, vagy egy lehangoló téli tájjal érzékelteti. Belső gyötrelmeit, magányos küzdelmeit végül valami életigenlő megtisztulás váltja fel az önköréből, zártságából való kitöréssel (*Több kék*, 1972). *Nyármadár* (1976) című kötetében vívódásait, lelki kavargásait kevésbé megszenvedett metaforákkal, természetképekkel, leírásokkal jelzi.

Jancsik Pál (1936) versei az élményi-érzelmi-hangulati lírai realizmus egy viszonylag alacsonyabb színvonalát képviselik (*Szavak szemek*, 1979). A természet- és tájleírások érzelmes vagy érzélgős önvallomásokkal ötvöződnek. Az egyszerű szerelmi hangulatok, a szülőföldhöz, a múltbeli szegénységhez vagy egy-egy jelentős művészhez, történelmi személyhez fűződő érzések gyakran didaktikusan, szimpla természeti hasonlatokkal és híg dallamossággal fejeződnek ki.

A hagyományos leíró realizmus szerint építi írói világát *Kiss János* (1933). A móríci nyomokat, de még inkább az Asztalos István-i anekdotikus realizmus ábrázolásmódját és hangnemét követő regényeiben, elbeszéléseiben az új falu arcképét rajzolja fel széles ívű tablókra. Az ízes, sokszínű, bő cselekményrendszerű falurajz szociográfiai és lélektani hitelességet kap, a falu mentalitása, szokásrendje, az egyszerű kisemberek életsorsa gazdagon nyílik ki Kiss János írásaiban. A hangulatos-érzelmes vagy éppen humoros-zamatos, epizódok sokaságát felvonultató elbeszélésmodor a parasztsors, az új falusi problémák részletes bemutatására vállalkozik. A látszólagos eszköztelenség kifejező erővé válik, az egyszerű, hétköznapi sors adekvát megjelenítő formájává. Újságíró lévén, Kiss János novelláiban jelentős szerepet kap a riportszerű oknyomozás elbeszélői módszere. A városi-mindennapi, magánéleti problémák, etikai-lelkiismereti konfliktusok kiderítésének ez az eszköze.

A Forrás-generáció jelentékeny prózaírójaként indult *Veress Zoltán* (1936) a hetvenes években természetéről, állatokról, növényekről szóló szubjektív-lírai reflexiókat, rajzokat, jegyzeteket, állat- és tanítómeséket írt. *Varró Ilona* (1933) a modern civilizációban helyét kereső asszonyi-női sorsról vall érzékeny, realista, olykor a lírai-balladisztikus hangvétel felé közelítő novelláiban; ugyanerről, a hétköznapi nősről beszél panaszosabb-érzelgősebb hangon, kisebb művészi fokon *Szépréti Lilla* és *Tóth Mária*. *Szíves Sándor* városi értelmiségi életformákat rajzoló kisrealizmusa a hetvenes években már alig hoz újat. *Sinkó Zoltán* viszont folytatja társadalmi visszáságokat leleplező szatirikus-humoros-karikaturisztikus írásait, humoreszkjeit. A szociografikus riportvallomás-, munkásriport-műfajt képviseli *Szenyei Sándor*, *Marosi Barna*, *Tar Károly*, *Oltyán László*. Megemlítendő még *Ábrahám János* hangulatokkal dolgozó realizmusa, valamint *Saszet Géza* színvonalas filozofikus-racionális és *Lendvay Éva* elmélyült szerelmi lírája.