

## V. A MÁSODIK FORRÁS-NEMZEDÉK

A Forrás második nemzedékét azok a költők és írók alkotják, akik a hatvanas évek végén jelentkeztek köteteikkel, első jelentős nemzedéki bemutatkozásuk pedig a Lászlóffy Aladár szerkesztette *Vitorlaének* (1967) című antológiában történt. Számuk néhányval bővült az ugyancsak 1967-es sepsiszentgyörgyi antológia, a *Kapuállító* révén. A Forrás első nemzedéke egyfajta romantikus-sematikus líraeszmény szétrombolásával lépett fel, a romboló szenvedély hevében erősen magánéleti jellegű, személyiségközpontú lett. Ezzel szemben a második nemzedék erősebben épített – különösen a lírában – az egyéniség közösségi ihletére. A két nemzedék szemléleti különbségének életrajzi és kortörténeti okaira helyesen mutat rá Pomogáts Béla, amikor megállapítja, hogy míg az első nemzedék legtehetségesebb képviselői a hatvanas évek legelején szinte izolált szellemi közegben értek költővé, íróvá, addig a második hullám képviselői a hatvanas évek közepén végezték az egyetemet a Gaál Gábor Kör közösségteremtő légkörében s ezután tanárnak, tanítónak kerültek valamelyik székely, mezőségi vagy szatmári faluba, s csak később, a hatvanas évek végén jutottak kisebb-nagyobb szellemi központokba, többen a sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükör* vagy a csikszeredai *Hargita* munkatársai közé. Közvetlen kapcsolatuk lett a romániai valósággal, az erdélyi népi kultúrával, a romániai magyarsággal, erősebb és konkrétabb volt a közösségi élményük, figyelmük elsősorban a nemzetiségi létezés gondjaira irányult, s keményre kovácsolódott bennük a nemzetiségi tudat és elkötelezettség. Költészetük az egyetemi tapasztalatoknak, szellemi élményeknek, az első Forrás-nemzedék felszabadító ösztönzésének, valamint a népi kultúrának és a szociológiai élményeknek a szintézist igyekszik megteremteni. A költők szemléletében a történetiségnek rendkívül fontos szerepe van: plebejus indulatuknak a történelmi témák a leggyakoribb hordozói, Dózsától Körösi Csoma Sándorig. Nem félnek az érzelmek megvallásától sem. Érzelmi kötődésük egyaránt kapcsolja őket a szülőföldről és az elődökhöz. Követik az erdélyi magyar irodalom legjobb hagyományait abban is, hogy művészi kifejező eszközeiket a népművészetből erősítik. A legjobbak szinte kivétel nélkül avantgarde tanítványok is. Páskándi, Lászlóffy, Szilágyi Domokos hatása vagy legalábbis az ő jellegzetes szemléletükkel való komoly számvetés érződik legtöbbjük pályakezdésén. Később persze az utak nagyon is szétváltak. A nemzedéktárs, Gál-

falvi György szép interjúkötetében (*Marad a láz?* 1977, 11 interjú) vallatta őket a nemzedéki tudatról, s arról, mivé lett az egykori közös ihlet-, vállalkozás. Ha a pályák természetes módon azóta teljesen egyénivé formálódtak és így élesen különböznek is, a közös indulás felszabadító varázsát valamennyien fontosnak tudják ma is. Úgy tűnik fel, hogy míg a költők legtöbbször, s a nemzedék drámaírója (Kocsis) hagyományosabb utat jár (kivételek persze vannak), a prózaírók merészebben kísérleteznek új kifejezési formákkal. Műveikben erőteljesebben jelentkezik a hol hátborzongató, hol parabolikus-metafizikus groteszk, az abszurd, a groteszk humor, ironikus látásmód, az idő- és térviszonyok feltörése, elbeszélői perspektívák váltakoztatása, a síkváltások, a stílus és szerkezet komplexebbé tétele.

A nemzedéki elhatárolás felfelé és lefelé egyaránt bizonytalan, sok esetben esetleges; inkább csak a meghatározó, jellegetadó egyéniségek vonatkozásában eligazító. Másrészt sokan vannak, akiknek a munkásságát mostani szűkös kereteink között nincs módunk bemutatni, közülük figyelmet érdemelne *Czegő Zoltán* (*Pogány liturgia*, 1970; *Titkos délután*, 1973; *Ezen a parton*, 1978), *Cseke Gábor* (*Déli harang*, 1967; *Elveszett birtokok*, 1969; *Tornác*, 1970; *Ellenállás*, 1980), *Éltető József* (*Ismeretlen beszéd*, 1969; *Történet egy fehér lóról*, 1979); *P. Lengyel József* (*Kigyóút*, 1969; *Lábasház*, 1974; *Boldogasszony papucs*, 1978), *Mandics György* (*Gyönyörűgyökerek*, 1969; *A megtalált anyaföld*, 1976), *Molnos Lajos* (*Szoborfaragó*, 1969; *Hazatérések*, 1978), *Oláh István* (*Álom a csodalúdról*, 1971; *Gazdátlan tenger*, 1974; *Kőkert*, 1977; *Az alakítás avagy a kísérleti költészet esélyei*, 1978; *Sötétkamra*, 1980), *Páll Lajos* (*Fény imádók* 1970; *Köves földek*, 1980), *Paizs Tibor* (*Kéréknyom*, 1968; *Barlangrajzok*, 1971; *Tollbamondás*, 1980), *Vásárhelyi Géza* (*Viaskodás az angvallal*, 1969; *A 998. éjszaka*, 1976; *És ezt már úgyis álmodom*, 1979). E nemzedék tragikus vesztesége *Szőcs Kálmán* (1942–1973), aki költészetének nagyívű kibontakozása idején halt meg. A hetvenes években megjelent kötetei: *Uj Kolumbusz*, 1971; *Játékaim*, 1972; *Töklámpás*, 1974; válogatott versei is megjelentek Csiki László alapos bevezetőjével (*A legszebb éneket kerestem*, 1977). *Bartis Ferenc*, *Guzs Imre*, *Kincses Elemér*, *Kozma Mária*, *Máté Imre*, *Nemes László*, *Váradi B. László*, *Zágoni Attila*, *Zsibói Béla* munkásságát is itt kellene bemutatnunk.

FARKAS ÁRPÁD  
(1944)

Farkas Árpád a hatvanas évek végén, a Vitorlaének, majd a *Kapuállító* című antológiákkal, s a *Másnapos ének*-kel (1968), első önálló kötetével könnyen megkülönböztethető, sajátos hangú költőként jelentkezett. Morális-közéleti szenvedélyesség mutatkozott a „víg kölyök” erőteljes és mégis könnyed, friss, mozgékony világszemlélete mélyén. Hegykeség és tartás társult verseiben, szinte romantikus cselekvésvágy és erős lírai részvét, szociális érzékenység, hagyományokhoz is közelhajló, szenvedélyes tisztaságvágy jellemzik. Határozott közösségi ihletettség nemzedék- és nemzetszervező hajlam és reménység izzítja verseit. Sokszínű és a legnagyobbra néző költői igény keresi kifejeződésének lehetőségeit. A rokonszenves és izgatott, dühös keresés után a *Jegenyekör* (1971) a megtalálást jelentette, az izgalmas kísérlet után a nyilvánvaló és vitathatatlan értéket. A *Jegenyekör* költője rátalált a maga igazi lehetőségére, az empirikus látvány érzékletességével ható, de jelentésében és sugallataiban rendkívül sűrű, a látványból a gondolatig emelkedő költői képre. A morális és érzelmi, indulati elemek szembetűnően gazdagodtak az elemző gondolatisággal, s ennek képszerű kifejezésével. A gondolati eszmélkedés a realitásokkal szembesítette a korai lobogást, így képződött meg Farkas Árpád határozottan drámai karakterű költői világképe. A szabadságnak, tisztaságnak, értelmes cselekvésnek az intenzív igénye és vágya továbbra is ott izzik lírájában, de élesen ütközik már a személyiség adott lehetőségeivel, történelmi és jelenkori tapasztalataival. A *Jegenyekör* költője ezt az ütközést inkább a maga személyében éli meg, a versek tágassága, motívumgazdasága, történelmi szemlélete jelzi a drámát, de az egyes darabok építkezése, belső struktúrája eszményfogalmazóan egyenes ívű, bármennyi tragédiával súlyosodtak is az elemek. Dózsa koronája elől vagy hátul, de újra és újra „ismét feljön” rejtekéből figyelmeztető jelkép gyanánt. Bármennyi szennyet és tragédiát rakott a történelem az emberiségre, s bármennyit a huszadik század, nem ölhet ki a nemesebb emberi igényt, az öregemberek „keresztelőjánosok méltóságával” mosakodnak, s „Mikor az öregemberek mosakodnak, hatalmas tisztaságszomjjal hajlik a zöld vizek fölé a Huszadik Század”. A közvetlenebbül, szinte programadóan szóló versek a romantika és mítosz nélküli realitás közegében is egyértelműen fogalmazzák meg a cselekvés parancsait: „nagyranőtt álmok ravatalánál” új éneket kell kezdeni. A költői karaktert leginkább jellemző *Avaron* című vers egyértelműen hirdeti minden bajok közepette –, orra bukva az avaron”, „derékig csonterdőben is” –, hogy „menni tovább mégis”, „csak menni, egyre menni”. Mélyre ereszkedett a költői személyiség a gondok, bajok övezetében, de átsüt az egész versvilágon az erőtudat, vagy legalábbis annak a reménysége, hogy az ember bajjai, csonkítottságai közepette is viselkedhet még úgy, „mint kire országló erőt” szabtak.

Az *Alagutak a hóban* (1979) kötet nem hoz olyan fokú meglepetést, mint a *Jegenyekör* jelentett a *Másnapos ének* után, de ez a nyolc év terméséből összeállított vékony kötet az életérzés árnyalataiban, a létezésélmény gazdagságában lenyűgözően sokrétű, következetes, nehezebb terepen vállalt folytatása és folytonossága a *Jegenyekör* verseinek. Komorabb, darabosabb a költői hang, de nem botladozó, hanem kemény. A hó metafora gazdagon, sokféle jelentéssel hálózza be az egész versvilágot, létmetaforává emelkedik: a költői személyiség létezésének, viszonyulásainak olyan közegévé, mely kiválóan alkalmassá válik Farkas Árpád költészetében arra, hogy teljes világot teremtsen, a költői személyiség különféle érzéseinek egymáshoz viszonyítható tárgyi szimbóluma legyen. Jelenti a létezés tisztább övezetét, a mindenség lélegzetét, a szegénységet melegítő takarót, a csodák terepét, „rejtelveinket rejtegető” védelmet, de jelenti az emberi méltóságot megnyomorító, száját, fület betömő, a létet mozdulatlanosságra és hallgatásra ítéző nagy pólyát is. A költői személyiség számára e metafora pozitív, humánus tartalmai a vágyak körébe szorúlnak, vagy emlékként villannak fel. Negatív, nyomorító közegként pedig a jelenben adott világot jelölik. Minél inkább antihumánus a közeg, a költői személyiség annál nagyobb vággal száll szembe vele, végül mintegy hadi programot hirdet ellene: „Alagutakat a hóban!”

Farkas Árpád lírája a létezésélmény gazdag övezeteiben bontakoztatja ki ezt az életakaró, létérdekű morális tartást, emberi magatartásformát. A költői személyiség gyakran többes számban szólal meg, mert Farkas Árpád egy nemzeti-nemzetiségi közösség tagjának oly természetességgel tudja magát, mint amilyen természetesen lélegzik az ember. Ez a közösségi tudat nagyobb felelősséget, mélyebb emberséget jelent nála. Költészetében szétválaszthatatlanul fonódik össze az egyéniség és a közösség gondja. Ez a szerves kapcsolat sűríti, gazdagítja a versvilág értelmezési rétegeit, „kétmillió arcnak ráncá” kíséri a költőt, a Tamási Áron keresztelte „édes bilincs” látható rajta is. Metaforában gazdag, sűrű szövésű versei az empirikus, látvány-réteget gyakran történelmi vagy mitológiai elemekkel teszik gazdagon többjelentésűvé. A személyiség emberi lehetőségeinek, a létezés törvényeinek faggatása, a minél teljesebb emberi élet megélése, a személyiség célképzeteinek módosulása, lehetőségekkel szembeállítás, az élmények lelki következménye, a vágy és kielégülés egymást emésztő disszonanciája erős motívumköre lírájának. Farkas Árpád költészetének ez a szívárványos gyermekkortól elinduló, s a „szerelmek földült hátországában” bolyongó férfikorig vezető íve természetessé teszi, hogy a versek képkinccse, asszociációs bázisa a mesei és mitikus elemeket is a maga érdekei szerint ragyogtassa a gyermekkor, a táltoslovon száguldozó vagy „farkardos királyfi” lét kifejezési formájaként. Hogy később ezeknek a hiányával tüntessen a lét elkomorulása, elszürkülése ellen. A *Nagyszoros elégiája* az elmúlt, királyi díszekben játszó szűz tisztaságot festi csillogó színekkel – a visszahozhatatlanság fájalmával. A *Szerelmek hátországában* a jelenre koncentráltan beszél arról, mivé lett az egykori „csodákra szomjas Fiú”. Ezek a

múltat és jelent szembesítő versek létköltemények: nem egyetlen élmény változását mutatják meg, hanem a személyiség létezésének, magának az életnek a küzdelmét és törvényeit.

A betegség motívumköre ugyanígy tágul Farkas Árpád verseiben lételemzéssé, a kínban összezárttság szituációja a közösségi lét perspektíváinak és küzdelmeinek kerete, mélyebb értelme pedig az emberi méltóság keresése a pusztulás idején is (*Együtt, Köhögések*). Farkas Árpád költészetének távlatosságát innen is közelíthetjük: az élet legapróbb empirikus jelenségeit természetes gesztussal képes lét- és erkölcsfilozófiai övezetekbe emelni. Utalásos vagy portréverseiben önnön szándékait elemzi, bástyázza körül: a nagy példaktól erősítést, biztatást szerez. Közvetlenül vall erről a *Nagy László, az ő tajték-sörényű ménjével* című versében: a személyiség már-már megadásra készült és kényszerült, amikor a fölrazó nagy példa a létezés más esélyeinek megmutatásával, saját tüneményes példájával szabadította fel, hívta föl nem adható küzdelemre. A portréversekben is az elszánt költői személyiség bajvívását látjuk a szétszélesztő történelemmel, idővel, az emberi méltóságot megcsonkító helyzetekkel, a bezártságélménnyel. A „szembejövő” magatartás elveit fogalmazza. Számára a nemzeti történelem és kultúra személyes érték, illúziótlan keserűséget és konok helytállástudatot egyként sugall neki a történelem (*Régészet, Farkas utca*).

Az egymáshoz kapcsolódó, egymást színező, továbbvivő motívumok költészetének egészét tág horizontú egységgé alkotják. Összegző jellegű versei (*A szivárgásban, Alagutak a hóban*) a pusztulással, a szivárgással, illetve a fullasztó tehetetlenséggel szembenézve vállalják a konok, cselekvő magatartást. Nagy versei a metaforikus költői kifejezőerő korszerű lehetőségeit igazolják: a látomásos költői képek érzékelhetővé tesznek olyan emberi tartalmakat, melyek a fogalmi megnevezésében fölöttébb leegyszerűsödnek, mert fogalmi értékükkel egyenrangú az érzelmi jellegük. Így lesz a Csodák Csodája olyan fogalmi szimbólum, amely a nagyobb emberi lehetőségeknek, a fenségnek, szenvedélynek, közösségi tudatnak, nemzeti együvé tartozásnak, önismeretnek jelképe. Farkas Árpád az önmagunk soráért való felelősségre döbrent rá bennünket: minden egyes ember, aki a szivárgásnak, széledésnek útját állja, személyében már bázisa a Csodák Csodájának, a „fogyunk-növünk, fogyunk-növünk” küzdelemben a „vagyunk” biztosítója. Az *Alagutak a hóban* költője a teljes világ – az empirikus és eszmei szféra – megnyomorítottságát tapasztalja léte közegeként, s ebben jelöli ki az adott helyzet szerinti cselekvés módját. Az értelmes emberi létezésért, a közösség megtartó és ösztönző melegségéért szegül szembe Farkas Árpád költészete a sokszor reménytelennek mutakozó létgondokkal, szivárgással, hóval és faggyal. Költészete a „didergő elme” korában is gazdag létezésélményhez kapcsolja a remény elvét. Eszmei, közösségi magatartásával és művészetének képiségre épített távlatosságával egyaránt Kányádi Sándor és Sütő András közeli rokona. A hetvenes években kötetnyi rövid prózai írása is megjelent, ezek többször versként olvashatók. Farkas Árpád

legszebb prózaverse, és *Mikor az öregemberek mosakodnak* című is ilyen „jegyzetnek” készült eredetileg. A próza és vers mezsgyéjének eltörlése is a kivételes művészi igényességet mutatja a költő „mellékes” munkáiban is.

## KIRÁLY LÁSZLÓ (1943)

Első kötete (*Vadásztánc*, 1967) a cselekvés parancsait fogalmazta, etikai igényességű közösségi elkötelezettsége a hetykeség és keménység társításával kapott egyéni szint. Igéretes indulását gyorsan követték a bizonyítás verseskönyvei (*Rendhagyó délután*, 1968; *Ballada a fáradt asszonyokról*, 1970) és novelláskötete (*A Santa Maria makettje*, 1970). Létrehozta verseiben azt a tág szemléletű lírai szintézist, melyben a székely balladák, a szülőföld egyszerű és kemény erkölcsű parancsai szövetkeznek az avantgarde eleven, nézőpontváltó, formateremtő elveivel: összeér benne a nehéz parasztok ostorának csendülése a „visongó rezes kürtök ritmusával”, az erdei ösvénnyel a rakétaív felesel. Nemzedéki cselekvéstoborzó indulat is fűti, az egymásra találás szükségességét vallja (*Lovasok*), s az új nemzedék erejét etikájában ismeri fel (*Mesterek*). A hetvenes évek elejére költészete jelentőssé érett, igazán nagy sikert viszont 1972-ben megjelent kisregényével ért el (*Kék farkasok*). Ez a lírai kisregény nemzedéki számvetés volt, élmények, bajok szuggesztív kibeszélése, epikai megjelenítése az alapvetően lírai, közérzeti nemzedéki történelmi élménynek. Kis Harai Mihály, a regény főszereplője lelkileg csödbe jut a városban, kirúgják az egyetemről is. Rendet akar teremteni érzelmeinek és gondolatainak zúrza-varában. Visszamegy gyermekkorának falujába, abba a világba, ahol mindenre pontosan emlékszik, mert otthon szeretne lenni valahol a világban. Emlékezésének jól motivált hatalmas két tömbje szakad föl belőle: a hatvanas évek közepének városi, egyetemi világa és az ötvenes évek első felének falusi élményei. Az elsőből menekül a másodikba, de utazása nem hozott otthonratalálást. Vallomásban, gyónásában, az epikai anyag lírizálódik: mindent Kis Harai Mihály emlékezéséből ismerünk meg, ez az emlékezés azonban feszült érzelmi állapotban történik. A pontos tények a hajszott lélek látomásában jelennek meg, az epikai anyag gazdag lírai övezettel, sugárzással gazdagodik. Különösen az ötvenes évek elejének eseményei vonatkozásában jelentős az, hogy az egykori történetek magukba szívják az azóta eltelt időt is: Kis Harai Mihály emlékezésében nemcsak egy-egy esemény jelenik meg, hanem annak teljes érzelmi és történelmi rétegzettsége. Hiszen ő nem a múltat akarja fölleveníteni, hanem önmagában akar rendet teremteni, tehát a múlt eseményeinek az ő lelkében élő örvényéről ad számot, ebben pedig teljes élettörténeté egészülnek ki az epizódok, bűn és bűnhődés együtt jelenik meg, máskor az ártatlan szenvedés ártatlan volta is hangsúlyt kap az idő teljessége révén. Az

ötvenes évekből elsősorban az rögződött belé, ami sérelmet jelentett számára: szüleinek üldöztetése, a lélekbe ivódott félelemnek az a mélysége, mely számára megnyugvás, hogy nem emberekkel, hanem csak farkasokkal találkoznak a szilveszter éjszakai kényszerű áthelyezés idején; a gyermek sérülése, akit szülei kálváriája miatt „fecskenek” csúfolnak az osztálytársai... stb. Kis Harai Mihály nem találja a tizenöt évvel korábbi falut, minden megváltozott, de az ő tudatában pontosabb maradt az, ami már nincs, mint az, ami most a régi helyén van. Ez a sokk váltja ki belőle hatalmas látomását, melyben a hídra fölvonul az egész régi falu, ki-ki hozza magával azt a múltat, amelyik kis Harai Mihályban él és elrendezésre vár. Ez a látomás így lesz egyszerre lírai és epikai kerete az eltűnt idő megtalálásának, hiszen a nagy elrendezés nem más, mint maga ez a látomás: kivetítése annak, ahogyan a múlt ma él Kis Harai Mihályban. A hídra vonuló egykori gúnyolódó osztálytársak például felnőttként jönnek, de most is fogják egymás kezét, s nemcsak gúnyolódásuk elevenedik föl, hanem az kiegészül a bocsánatkéréssel és szeretetük kinyilvánításával is. Egyfajta lelki rend jelenik meg tehát a látomásban, az időben helyükre rakódnak az események. Ez nem azt jelenti, hogy megnyugtatóan oldódnak föl a konfliktusok, de ennél is többet; a teljes szembenézés igényét. Az ötvenes évekbeli idők emlékezete, élmény-émléke, lelki hatásának jellege sok ponton párhuzamos a tizenöt évvel későbbiekkel: az osztályból való kirekesztése az egyetemi kicsapátás előképe, az édesapa üldözése, ideológiai gyanúsítgatása Kis Harai Mihály írásainak „megvizsgálásában”, bátor véleményalkotása, személyes méltósága pedig az egyetemisták Gaál Gábor-köri nyíltságában folytatódik, a Nagy Író megőrzött dogmatizmusa pedig szinte összekapcsolja az emlékezés két nagy tömbjét. Kis Harai Mihály aljasságnak minősíti a felejtést, önmagát azokra az élményeire emlékezteti, amelyek döntően befolyásolták az életét. A két nagy élménykör felelevenítése semmiféle megnyugvást nem hozhatott számára, hiszen mindkettőben végül teljesen magára maradt és kiszolgáltatottnak érezte magát a történelem erőivel szemben. Az ezzel való illúziótlan számvetés azonban éppen a felnőtté válást jelenti, a múltnak olyan tudatosítását, amelyik összefüggésrendbe áll a személyiségben, s olyan vállalást, amelyik a továbblépést is lehetővé teszi.

Király László költészetének formakultúrája, a formák rendkívüli változatosága, a ballada modernizálásától a könnyed játékon át a prózaversekig, a szigorú, szinte kopogóan zárt szerkezetektől a csak belső ritmussal irányított szabadversig ível már az első kötetekben is. A *Sétalovaglás* (1976) kötet világát is a nagyfokú személyesség határozza meg. Motívumai rendkívül színesek, egymástól élesen különbözőek, de a személyesség egyeduralma olyan meghatározó, hogy még a látszólag portréverseket tartalmazó *Régi mesterek* ciklust is szétszórta a kötetben. A *Sétalovaglás* jól szerkesztett, folyamatos, még a ciklusokra bontást is megtagadóan folyamatos tudatfelmérés, tudattérkép. Szembesülés az ifjúkor versekben is megőrkített feltétlen hiteivel, erőt sugárzó vonulásaival, reménykedéseivel. A felnőtt kor s a változó történelem kegyet-

lenebb, kilátástalanabb közegében is meg akarja őrizni hitét, ezért áramoltat drámai módon verseiben minden olyan élményt, amely elszánt közösségi erkölcsét az új helyzetben is érvényre segítheti. A régi mesterek is eme belső elszántság megszólaltatásához adnak történelmi hitelű, a téli időn is diadal-maskodó példákat: a távoli emberek „iga-rontó gondolata” olvasztja a lélek mai jegeit. A *Tinódi* a veszteségérzés intenzív kifejezését segíti, a *Szenci Molnár Albert* a szegénységbe, porba és térdre alázottak iránti művészi felelősségnek, az értük való küzdelemnek és alkotásnak a szükségét és akadályait érzékelteti. Azt a törekvést segítik ezek a versek, hogy az új társadalom teremtsen meg a saját eszményeit, erkölcsét, magatartásnormáit, s ehhez a múlt hatalmas anyagát értékelje át és asszimilálja önmaga érdekei szerint. Korszerű programot és nemzeti hagyományt fejez ki bibliás és mitologikus-látomásos elemekkel a *Petőfi-arc*. Ez a Petőfi-értelmezés a mozgósító egyéni példa erejét vallja, ha már mincs „vonuló” közösség: a kihívóan egyéni erkölcsi tett közösségteremtő erővé nemesül Király László szemléletében. Hangsúlyosan szól erről a *Dózsa György imája*, 1514 is:

Ha kinek hangja van, ordítson, mire tartja?!  
 Legyen egy tekintet legalább, rásugárzó ennyi arcra,  
 melytől idegen a bádog-agyakban kotyvasztott értelem;  
 hiszen falvakat sorolhatnék, és városokat –  
 s a számuk végtelen.

*Az elfelejtett hadsereg* (1978) című kötet verseire is jellemző az idő kitágítása, a költői ént többször látjuk a múltban, más művészi alkotások lírai szituációjában, mint a jelenkori közvetlen vallomás állapotában. Király László közvetlen vallomásversei ebben a kötetben fájdalmat, pusztulást, megvalósíthatatlan nosztálgákat, komorrá vált időt énekelnek. Nincsenek emberi lehetőségek a cselekvésre, a legtöbb, amit a személyiség tehet: a szándékok őrzése. Marad egyetlen menedéknek az anyanyelv, mely mint mag a hó alatt, őrizheti a jövőt „jókedvű nemzedékeknek, ha lesznek ilyenek” (*Halljátok-e a dalt*). Erős a kétely, de átparázslík rajta a „mégis” megváltó reménysége, az „énekelni fogunk egyszer” önbiztató ígéje. Az erős kétely a jelenkori és történelmi tények vizsgálatából motiválódik, a „mégis” pedig a költői szándékból. Vers-teremtő indulata szüntelenül jelen van a világban, ihletettsége gyors, szinte minden költői témává válik számára, a személyiség és a világ ütközése között hirtelen képződnek a versszikrák. Megmutat egy erkölcsiséget (*Olvassuk Cicerót*), hogy szembesítse a gyávasággal, nemtörődömséggel, nemzeti, közösségi közönnyel. *Az öreg Pieter Brueghel* című versében pedig úgy jelenik meg, szinte víziószerűen a mai élet a Brueghel-képeken, hogy nyilvánvaló az értelem: ott Krisztust hagyták megölni az egymást gyötrő, följelentő, áruló, nyomorult, gerinctelen emberek, ma pedig legfontosabb ügyeink múlnak el hasonló okból. Ez a rettenetes ismétlődés eszi meg a reményt is, hiszen semmi biztosíték a változásra: „És megállhatunk-e, minekutána tudjuk, hogy sohasem álltunk meg, társaim, sohasem álltunk meg eddig?!”



*Az elfelejtett hadsereg* című kötetet „egy Erzsébet kori tragédia színei, hangulatai – másképpen: töredékei, versrészei” zárják. Ezek a „töredékek, versrészek” Király László legnagyobb versét, versdrámáját, a *Henrik királyt* alkotják. A *Henrik király* struktúrája valóban a töredékesség látszatának elve szerint épül, hiszen egy összetett tragédia egyes töredékmozzanatai alkotják a kompozíciót, mégis egész és teljes a mű. Fikció az 1535-ös év, s fiktívek a nevek, Henrik király, York, Morus, a királynő. A kobzos – akinek vallomása egyértelműen a költőé, panaszának elemei Király László életéből valók – a kompozíció nyitányában bevallja, hogy „időtlen” témáról van itt szó, a történet, a dráma „a mivégre vagyunk” élet-halál kérdését vizsgálja. Nem a XVI. századi történetet „verseli” meg Király László, hanem szuverén emberértelmezésének találta meg nyitott keretét: mai és mindenkori emberi mentalitásokat ütköztet szuggesztív költői erővel. A dialógus forma teszi lehetővé számára, hogy ezek a mentalitások vallomásaikban önmagukat is leleplezzék, a hatalmi márnak, a megalkuvásnak, számításnak, erőtlenségnek az önpusztító bűnösségét föltárják. Hatalmas művészi kiáltás a *Henrik király* a tisztaságért, a tettek szerinti megítélésért, a besúgók, árulók leleplezéséért. A kobzos az „elcsépelte szóhoz”, a történelemhez tud folyamodni, mert bízik abban, hogy az időben érvényesül a tények könyörtelen igazsága, s így tud diadalmaskodni az erőszakon, az árulók árulásán is.

## CSÍKI LÁSZLÓ

(1944)

Korai verseinek költői hitvallása „ars poetica licencia,” de ez a tüntető szabadság abból a meggyőződésből és törekvésből ered, hogy meg kell találnia a kellékek között és azok mögött az emberi lényeket (*Esőt-kaszáló*, 1968; *Kellékek*, 1972). A látszat és a lényeg ellentéte az ő igazi költői témája, képeinek sajátossága a groteszk ellentét: a két végletet a leleplezés hetyke gesztusa kapcsolja össze, s ebben kap teret a költő intellektusa is. A világot pőrére vetkőzteti, de ennek a kifosztásnak, leleplezésnek nem a mélységes fájdalmát, hanem az intellektuális fölényt szólaltatja meg, keserősége ezért kemény, kacajszerűen tragikus hangoltságú. Idegen tőle az érzelmesség, költői eszközeivel is ellene küzd. A tragikumot kiabálóan játékos rímekkel változtatja át tragikomikummá. Az „ez van” gesztusával vesz tudomásul mindent, de hogy mi van, arra metsző, szinte kaján intellektusa világít rá. Öniróniája is szarkasztikus: elterül mielőtt leterítenék, de így gyűjt „egy kis erőt s könnyet is”, hogy tüzet oltson. „Negyed balladá”-ja már-már erkölcsi megbecsülés áhítatával eszményíti a kényszerhelyzet által kiprovokált viselkedést, de nem késik az egészét szétűtő – mert a lehetővel szembeesítő – fintor: „Egy év előtt írtam volt ezt a balladát, / s hogy ma is igaz még: megaláz.” Csiki László egyre

erősödő szuverén látásmódjának fontos eleme a felülről nézés, az ebből a pozícióból nyert arányok szembesítése a konvencionálissal. A játéknak is fontos szerepe van költészetében, mert funkciója mindig az önvédelem: az egyéniség megőrzésének gondját bízza rá. Csiki László látványosan kerül a kötött formákat, illetve a vers hagyományos kellékei az ironia eszközeivé válnak nála, mert a sor végén összezseng „a kölni dóm harangja / és a természet, aki hangya”. *Szombat. A bűvár hazamegy – Verskönyv haladóknak* – (1977) című kötetében nagyfokú kísérletezés tanúi lehetünk: Csiki László saját vallomása szerint rendszert igyekezett építeni „egy-egy „tárgy” köré, mely nem látszik, s talán nem is létezik, csak abban a hálós körülírásban.” Ez a verseskönyv a jó hiányokból épít külön világot a mostani, létező, érzékelhető és kínosan megtapasztalt világ helyébe. A személyiség szabadságratörésének kísérletei a versek, melyek „ragyogó kétségbeesésként” sorakoznak egymás mellett. A költő teremteni akar, benépesíteni a történelmet, de olyan dolgokkal, lényekkel, „önkéntesekkel”, akiknek az adja igazi varázsukat, hogy nem tapad hozzájuk a képzetekben sem emberi tapasztalat: „Jó lesz – mert nem emlék”, „annyi a hely annak ami nincs”. Ebben a nemlétező dolgoknak fölajánlott „hely”-ben egyszerre ölt testet a létezők fölötti kétségbeesés, s valamiféle reménykedés a lehetségesek másságában (*Önkénteseim bevonulnak a történelembe, Út a valamihez*). Csiki László próza- és drámaíróként is jelentős. Első novelláskönyve (*Cirkusz, avagy búcsú az ifjúságtól*, 1971) személyes vallomás-hangnemben beszél a fiatal értelmiségek belső, lelki otthontalanságáról, hiányérzetéről, célképzeteinek erőtlenségéről, s arról, hogy a céltalanság önpusztítást okoz, eszmények nélkül nem tudnak önmaguk adott lehetőségei szerint élni, képességüket, okosságukat is csak önmaguk ellen fordítják (*Kezdetben vala az ige*). Már ebben a kötetben feltűnik az áttételes ábrázolásmód kedvelése, a *Kamaszok* című novella hőse annyira szeretné hallani a hatyúéneket, hogy megöli érte a hatyút, de nem tudja elviselni a sikertelenséget, maga próbálja helyettesíteni áldozatát. Gyilkolással akart tudáshoz és képességhez jutni. Csiki László kísérletező hajlamát bizonyítja, hogy a következő prózakötetében (*Az idegen város*, 1974) műfajilag egymástól élesen elhatárolható típusú írásokat kapcsolt össze: parabolát, lírai prózát és esszénovellát. A *Bevándorlók* a bibliai Lót-történet parabolisztikus parafrázisa, melyet „a szerző hajdani iskolai dolgozata” lényegében megismétel konkrét és reális történetként. Ezzel kap igazi értelmet a parabola is, hiszen az iskolai dolgozat Tót bácsijának családtörténetére, mint egyszeri konkrét eseményre épül a szerző mai elbeszélése. S ez a kapcsolat fordítva is igaz: a bibliai Lót-történet általános jellege az iskolai dolgozatban élményszerű konkretizálást nyer. A *Bevándorlók* eme kettős – általános és egyedi – eseménysorával Csiki László mintegy prózaírói módszerét is magyarázza: valóban szimbólumokat keres ő, még hozzá olyanokat, amelyek magukban hordozzák a jelentést is. Írásaiban az elvonatkoztatásnak ezért jut különösen fontos szerep. Nem egyszeri történetet mesél el, hanem konstrukciókat épít, s ezek bizonyos érzelmi vagy

gondolati mechanizmusokat mutattak meg. *Az idegen város* líraian képszerű megjelenítése az idegenség-élménynek, míg *Az út szélén* című esszéisztikus kisregénynek igazában nem a különös történet a lényege, hanem az a világerőtelmező, létértelmező reflexiósor, amelyik pontról pontra a történethez kapcsolódik. *Az eladott nagyapó* (1977) című novelláskötetének fűlszövegében írja Csiki László: „Soha nem írtam le egyetlen történetet, mely velem esett meg. Mindig az került papírra, mások elé, amit a történetekről gondoltam, vagy hozzáképztem – amit a másik, a szellemi valóság gondolatott, képzel-tetett... Hitem szerint így valamilyen másfajta összefüggés tűnik elő egy-egy dolgon belül, mint a valóságosnak nevezett láthatóban. S ez a másik kép mintha meg is semmisítené azt, amely felidézte.” Ez a jellemzés valóban érvényes Csiki László legtöbb novellájára, éppen ez az átalakító, átformáló „előrajzolás” teremti meg összetett gondolatiságukat, olykor kegyetlen humorukat is. Miként több kritikusa észrevette, Csiki Lászlót különösképpen izgatja novelláiban az azonosság és hasonlóság problémája, az azonosság vágya és illúzió volta. Írásai éppen a reális és a virtuális, a lehetséges szembesítése révén adnak erős intellektuális élményt.

Drámáiban (*Ártatlanok, Őt színjáték*, 1981) is az intellektuális elemzést szolgálja a fiktív szituáció (*Álkulcsok*) és a fiktív gyermektörténet (*Ártatlanok*) egyaránt. Az előbbiben az eszme és az illúzió összefüggései, a tény illúzióromboló volta, az utóbbiban pedig „egy lehetséges múltbeli helyzet felülbírálásá”-nak kísérlete a darab látványon túlmutató tárgya. Csiki László legjobb drámája az *Öreg ház*. Látvány és gondolat egysége ebben természetes és hiánytalan. Egyenesívű cselekmény és analitikus szerkesztésmód társítása teszi feszültté: a nagymama halálakor a fiára és unokájára marad az öreg ház. Apa és fia tulajdonképpen ekkor ismerkednek meg. Bármennyire is idegenek egymás számára – az apa még a fia születése előtt elhagyta feleségét – az örökséget kisajátítani, őket elüldözni kívánó kisvárossal, rokonsággal szemben mégis szövetségessé válnak, egyetértének a végső megoldásban, felgyűjtják és elégetik az öreg házat, melyre annyian, s oly orcátlanul pályáznak. Maga a központi tárgy megsemmisül, de az érte való küzdelemben feltárulkozik az elviselhetetlen vagy vállalhatatlan múlt. Az örökségre törekvők módszere ugyanis az, hogy az apát egykori viselt dolgaira való emlékeztetéssel, fenyegetéssel igyekeznek elijeszteni a kisvárosból, felhánytorgatják neki, hogy a karrierje érdekében tönkre tette az apját, elhagyta családját, jóvátehetetlen vétségeket követett el idegenek ellen is. Az apa és a fia nem akar az öreg házba költözni, de ezzel a mohó vádaskodással már csak daczból is fölveszik a küzdelmet, hiszen a vádaskodók önmagukat is leleplezik. A külső küzdelem az apában azonban természetesen jár együtt nagyfokú önvizsgálattal, mert „ez a hazatérés a régi ház, a régi város, a régi romjain kényszeredetten és megalkuvásokkal épített új életforma vállalásának vagy elutasításának a kényszere is számukra” (Láng Gusztáv).

KENÉZ FERENC  
(1944)

Kenéz Ferenc költészetéből teljességgel hiányoznak a nemzeti hagyományok és kultúrélmények asszimilálására való törekvések. Új erkölcsöt akar teremteni, építőeszközü a hétköznapok egyszerű és szokványos történeteinek szociográfikus pontosságú versbeemelését választotta. *Fekete hanglemezek* (1968) című első kötetében megtalálta ezt a sajátos lehetőséget, s azóta megjelent könyveiben (*Ólomtánc*, 1970; *Homok a bőröndben*, 1972; *Az átvilágított földgömb*, 1976; *Vigyázzállásból fejállásba*, 1978) következetesen alakítja, tágitja ennek a poézisnek a lehetőségeit, közben riporterként is figyelemreméltót alkotott (*Csőposta*, 1974 – Beke György, Kenéz Ferenc, Marosi Barna riportkönyve Vajdahunyadról –; *Kérdezzünk tovább!* 1979). Verseiből programszerűen hiányzik a lírai emelkedettség. Bemutató-leleplező a költői szó, az élet minden mozzanata témává válhat nála a véradástól az abortuszig, a hagyományos falusi életforma felbomlásának mozzanataitól a békevágyig. Lány líraiság és hetyke szembeszegülés, groteszk és ironikus látásmód fejez ki verseiben új etikát. A dolgok finoman időzített pillanatfelvételei és az epikus szárra fűzött vallomáslíra egyaránt egy új világról tudósít. S ennek lényege az őszinteség, a hamis képzetek újakra, tisztákra, egyenesekre cserélése, ezért kell lelepleznie a hazugul festett, lényegét eltakaró formákat, szokásokat. Kenéz Ferenc lírájának különös érdeme, hogy a groteszk villanófényében megmutatott új valóságképnek is megteremti sajátos őszinte áhítatát, mely főképpen a sorsvállalásból származik, a leleplezéseken túli élet-hitből. Újabb verseiben szinte csak kivágásokat készít az élet képeiből, helyesebben az élet-elmulasztás képeiből, s ezeket szembesíti egy tisztább, nagyobb élet vágyával (*Lovak a virágoskertben*). Költészetének újabb szakasza egyszerre mutatja a merész kísérletezést, s a szigorú fegyelmű szintézisigényt, de nyilvánvaló az is, hogy szaggatott, merész konstrukciói még nem teljes sikerrel törnek az új formák meghonosítására. A második Forrás-nemzedék költői közül az ő versein érződik mindmáig meghatározó erejűnek Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos avantgarde formatörekvéseinek ösztönző hatása.

MAGYARI LAJOS  
(1942)

Magyari Lajos már korai lírájában, így a *Kapuállító* antológia címadó versében és *Hétarcú ballada* (1969) című első kötetének legjobb darabjaiban rátalál a tradíció modern és korszerű művészi folytatásának lehetőségére: szimbólummá emeli az ismert motívumokat. Szimbólumalkotásában a közösségi ihlet, a társadalmi érdekű mondandó a meghatározó. Második kötete (*Kötések*, 1976)

szerves továbbépítése a *Hétarcú balladának*. Színeit, hangulatát „Csíksország szigorú, pontos, fenyves-övezete”, „Keresztúr nyerges dombjai”, „Udvarhely szelíd lankái”, „Gyergyó kegyetlen, villogó telei”, Háromszék „Áron vérével bepermetezett televény”-e határozzák meg. Gondolatait ennek a szülőföldnek és embereinek a megváltatlan élete, s a hozzájuk való kötődés gondoljai indítják és alakítják. Legnagyobb művészi érdeme ennek a tájnak és embereinek látató megjelenítése, mert a gondolatok, eszmék következetes és perspektívikus szembesítése ezzel a világgal lényegében elmarad. Értékesebbek azok a versei, amelyekben szintézisbe képes hozni a gondolatot és a képet, s az anyagból gazdag viszonylatrendszer fejlik ki. Hűségvallomás a *Borvizek fölött* című verse is, de szemben a *Kötések* sorozat darabjaival, a képek tömör, sugallatos és egyértelmű, gazdag kapcsolatrendszert vallanak ki. Benne van ebben a rövid versben az erdélyi táj szeretete, a tájnak és embereinek elválaszthatatlan összetartozása, a szegénység kötése, a paraszt szülők kereszt-sorsa, s az is, hogy ez a sors történelmi, századokon próbált emberi sors. Az apa „kopott Dózsa-arca” s az anya „krumplivirág tekintete” a személyiség közvetlen kötelékeivel is erősíti a költő erkölcsi felelősségvállalását. Magyar Lajos költészetében rendkívül sok a kultúr-motívumra épülő vers. Ezek egy része a költői világ tágítási kísérletének tekinthető, más részük az önkifejezés már említett szimbolizáló lehetőségeivel él. A személyes, nemzetiségi és nemzedéki program megfogalmazásának és a lelkiismeretvizsgálatnak eleven alkalmait kínálják ezek a motívumok. Magyar Lajos eddigi költészetének csúcaként említhető a második kötetét záró poéma (*Csoma Sándor naplója*). Ez a tizenhárom versből álló kompozíció 1970-ben külön könyvben már megjelent. A különféle gondolati-érzelmi elemeket eltérő versformával is hangsúlyozó, de egészében töretlen egységet alkotó kompozíció Magyar Lajos szándékainak, kötődéseinek drámai hangvételi vizsgálata és megerősítése. Csoma Sándor erejét küldetésének közösségi értelme sokszorozta meg, portréja a környezete megváltására elszánt, ezért környezetéből kiemelkedő-kiszakadó értelmiségi ember drámájává tágul, de magába öleli a nemzetiségi lét lehetőségeinek korszerű vizsgálatát is.

## KOCSIS ISTVÁN (1940)

Kocsis István drámái, monodramái, monológjai, jelenetei és novellái az erkölcs mindenoldalú példázatos megközelítései. E művekből szinte kirajzolódik a morál egész élettana és anatómiája, egyén és közösség, lét és cselekvés legfontosabb elemeinek a viszonyrendszere.

Kocsis hatvanas évekbeli műveit (*Megszámláltatott fák*, *Bolyai János estéje*, *A nagy játékos*, *Játék a hajón*) a kritika a morálfilozófiai gondolkodás olykor túlzottan is tételes, konkrét valóságanyagban szűkös kifejeződéseként

elemezte. Bár az elvontság, az abszurd(oid) léhelyzetekre, cselekvéseképekre és az etikai dilemmák határszituációira való koncentráció már akkor is összetett lélekszemlélettel párosult, s az újabb Kocsis-művek is absztrahálják-párolják a létezés drámáit: a hetvenes évek Kocsisának művészetében még szervezettebben és teljesebben öntörvényűséggel szintetizálódik jellem és szituáció, drámai alkat és etikai dilemma, belső lelki vívódás és cselekvés, morális küzdelem és örökérvényű léttörvény és létállapot.

Kocsis központi problémavilága az általában értelmezett, morális döntést, választást igénylő vagy kényszerítő egzisztenciális horderejű helyzet hatása az egyénre. A sok részre tagolt, komplex szituáció lehet adottság és cselekvést kiváltó ok, vagy a jellem teremti magának. A helyzet szabállyá is merevülhet. Ekkor az a kérdés, hogy képes-e az ember humánummal megtölteni a keretet, lehetséges-e ez, vagy csak az adott-elfogadott korlátok meghaladásával. Ebben jelentkezik a felelősség morális követelménye is: törekvés a külső lehetőség és a belső kényszer harmóniájára. A lélekben lecsapódó és kikristályosodó etikai érzet pedig a lelkiismeret, az akarat és cselekvés szabadságának ösztöne, a küldetéses-megváltói szerep, tett vállalásához vagy a negatív sors elviseléséhez szükséges erő és belső önmarcangoló harc, a megaláztatásban is az emberi méltóságért való szembeszegülés heves érzelme, vagy a megoldhatatlannak tűnő döntési helyzetben való őrlődés. Kocsis drámai hősei általában kivételes személyek, ismert történelmi jellemek, héroszok. Az író lelki-erkölcsi analízissel boncolja fel a hős intellektuális tépelődéseit, ezért maga a dráma is helyzetelemzés jellegű, moralizáló hajlamú, szerkezetében pedig „álló” dráma, melyben nem a cselekvésé, hanem a cselekvést magyarázó gondolkodásé és beszédé a fő szerep. Így a dialógusok voltaképpen gondolati tartalmat hordoznak, a konfliktus a tudatban jelenik meg, s az esetleges cselekvési megold(ód)ás nem is hoz tudati megnyugvást, egyértelmű belátást. A tudati határok, vállalt szemléleti és erkölcsi normák közül ki nem lépő hős adekvát megjelenítési formája ezért gyakran a monológ, a monodráma. A vállalás megíúsulásának tudati konklúziója azonban sohasem vezet a belső, integer gondolkodásmód megtöréséhez vagy az egyéniség meghasonlásához, legfeljebb a kudarcot beismerő összetett helyzetértékeléshez.

Kocsis saját morális üzenetei, amelyekkel az ismert témákat is gazdagítja, rokonok a Németh László-i erkölcsstanokkal, a heroikus vállalások, közösségi-erkölcsi küzdelmek olykor keresztény ízű filozófiájával, a szenvedés és méltóság etikai lélektanával, illetve az egzisztencialista-abszurd döntés-bölcsélet számos elemével.

Mert nem mindig az autonóm valóságszituáció, hanem a gondolat, a példa a fő drámaszervező, konfliktusalkotó elv, a motívumok, a helyzetek ismétlődnek Kocsis műveiben (novelláiban, monodrámaiban), a hetvenes években írt művek gondolati magjai így részben már megtalálhatók korábbi írásokban is.

A helyzet rabjaként, az adott állapot szorításában a minőségi elvet megvalósítani nem tudó hős eklatáns példája Stuart Mária, *A korona aranyból van*

című dráma főszereplője. A szépségének, megnyerő tulajdonságainak tudatában lévő, s a szépség, a kedvesség, az öröm bűvöletében, varázslatos hatalmában élő és élni akaró királynő összeütközésbe kerül a szubjektív szempontokat elvető, racionális, rideg, az állampolitikai-gyakorlati érdekek megvalósítását követelő koronatanáccsal. A párharcból az újfajta uralkodói stílus és kedély „örömteremtő” lehetőségét elhitheteni nem képes királynő kerül ki vesztesen; az egyéni és országos érdekek, álérdékek szempontjai szerinti logikai, értelmi, szellemi-lelki csatározás végeredménye az antihumánus áldozatokat nem engedő Mária elbukása. A feladathoz hűségese, saját belső tiszta törvényeit meg nem szegő hőstípus Magellán is (*Magellán*, 1974), aki egy kiúttalan alternatív döntési kényszerhelyzetbe szorul. Az eszmény, a szabadság vágya az ismeretlen hajóút felé vezérli, hite azonban nem terjed szét a legénység között. Ő a bizonytalanban hisz biztosan, a többiek viszont nem képesek a feltétlen hitre, bizonyosságot követelnek Magellántól. Fellázadnak ellene, de Magellán nem ítéli el őket, holott ez lenne a jog, a törvény parancsa. Az elítélés a külső, spanyol törvény megtartása lenne, de Magellán már a saját hit-elvű és hit-kívánó törvénye szerint halad. A lázadók kivégzése megsemmisítené a szándék tisztaságát, elfogadná a hajósok szabályrendjét. Tétovázása, határozatlansága pedig további bizonytalanságba és kétségbe veti a hajósokat. A kétféle szempontrendszer összeigazíthatatlan: a racionális-kisszerű és a magelláni irracionális, szabadságvállaló. A helyzetelemzés minden gondolati lehetőséget feltár, s bonyolult szerkezetben mutatkozik meg.

Van Gogh is olyan hős, akit a transzcendencia mozgat. Elve a krisztusi, megváltó és közösségvezérlő hitből fakad (*Tárlat az utcán*, 1974). Itt válik teljessé a cselekvéstelenség „monoszituációja” (Boér Géza). A nyomorgó művész kitart sorsa mellett, melyet elszántság és elhivatottság kormányoz, visszafordíthatatlanul. Hasonló lesz látomásosan lefestett napraforgóihoz, amelyek elégsük utolsó pillanatáig nagyszerű bátorsággal szembefeszülnek a nappal. Társa, Gauguin ellenben a művész-sorsot össze akarja egyeztetni a jóléttel, ezt viszont Van Gogh nem teheti, hiszen e kompromisszumot eleve cáfolja, hogy bezárul saját autonóm, meditációs törvényébe.

Az életkommentár, életvallomás monodramatikus exponálása az erdélyi „árva” asszony története (*Bethlen Kata*, 1976), aki szenvedve hányódik meggyalázások és kisémmizések között. A kényszerű házasság, a sorscsapások özöne, férjének és gyermekeinek elvesztése Bethlen Katát mégsem töri meg. A folytonos újrakezdés és önépítés azonban végül nem tud úrrá lenni a megpróbáltatásokon. E dráma líraiságát az élettörténet szakaszos panaszlása, az ujjongások és leveretések váltakozásának magával ragadó ritmusa adja, s a nyelvezet archaizáló ereje és teltsége.

A drámákba sűrített motívumok, témák különböző párbeszéd-töredékekben, sokféle változatban élnek az író életművében. Ezeknek a gyűjteménye a *Tárlat az utcán* (1974) és *A fehér kesztyű* (1978) című kötet. A központi etikai kérdéskör itt is az eszmény illetve a valóság kettőssége, az emberi igény és a külső erők szabta béklyózó törvény szembenállása.

VÁRI ATTILA  
(1946)

Vári Attila hetvenes évekbeli prózájának legjelentősebb részét a kalandos-fantasztikus, gyermek- és ifjúkori élményeket mesebeli-hangulati keretekbe szövő novellatípus alkotja. *Casanova, A zongora árverése és más történetek* (1972) című kötetében valami felhőtlen vidámság, könnyedség, fiatalosság lengi be a gyermeki-kamasz világra emlékező novellákat. Sorjáznak ezekben a derűs történetekben a kalandok, a színes események, a kamasz- és diákcsínyek, a nyiladozó kamaszlélek képzeletvilágának ezernyi sziporkája. Fantáziadús érzékenység, kaland- és életvágy, ismeretszerző nyugtalanság, ábrándozási kedv, mesés képzelődő hajlam, szerelmek, barátságok színgazdag tündéri életközegének élményből mozaikjait asszimilálják e sokféle ágazó, friss hangú, gyorsan pergő történetek. Az anekdotikus cselekményesség, a fordulatosság mögött ott érlelődik az a tágabb, lélektani-etikai-filozófiai jelentőség, ami a *Középkori villamosjegy, Lassított lónézés, valamint más történetek és elbeszélések* (1976) ilyen jellegű novelláiban, illetve *A virágmadarak hajnalban lehullnak* (1980) című regényben bontakozik ki teljesebben. E regényben összezsúfolódik az eddig novellákból ismert motívumegyüttes. A szülővárosra való emlékezésben részletesen és élénken tárulkozik föl a felnövekedés külső-belső jelenségvilága. A vidám, viccelődő, kamaszosan ironikus-szellemes viselkedés és gesztusrendszer mély ismereteket, élettapasztalatokat gyűjtő jellemet takar. A fejlődésmenetet a különös, fantáziában gazdag életvitel, s a felvillanó, történelmet jelző figurák és sorsok irányítják. A bohém atmoszférájú, ifjúsági témájú, a Mándyéval is rokon karakterű regényvilág sokszínűsége pedig valami derűs életbölcselői kedélyt árul el. A kalandokkal, képzelgésekkel, mesékkel, varázsos elemekkel benépesített kamaszkor erkölcsi tanulsága az emberek, az otthon, a szülőföld felé fordulás lelki kötelessége. A novellákban is feltűnő idősebb ember, a „varázsló” erre tanítja a fiúkat (*Török elefánt*).

A világot mesékhez hasonló, képzelettel játszó, átköltő szemlélet jellemzi Vári kisebb igényű karcolatait is. A zongora mint nő szereti a művészt (*A zongora árverése*), a kisfiú elhiszi, hogy sárkányt ijesztett meg (*Sárkányölő Gerzson*), a harangozó bezárkodik a toronyba, de ezt a furcsaságot a közösség nem tűri (*Éjszakai harangok*).

Fogékonyan idéz fel középkori hangulatokat is Vári Attila. A *Casanova* című kisregény korfestő hangulatképeiből jelentős gondolati anyagot hordozó jellem bontakozik ki. A középkor társadalmi szabályait, forró temperamentumát és színeit viselő Casanova gazdag érzelmi életéből a vágyak, látomások, szenvedések, lobogó, ajzott kívánczóságok, szerelmek lélektana bomlik elő. A végül is örök magányban maradás, a szülőföldhöz való kötődés vágya árnyalt lélekrajzban nyilatkozik meg.

A *Középkori villamosjegy*-kötet elbeszéléseiben viszont inkább a fantasztikus, groteszk, ironikus, bizarr vagy játékos ötlet dominál, eköré rendeződik az



immár etikailag is gazdagodó mondanivaló. Az ördög művének gondolt villamosjegy felbukkanása a középkori utcán jó ürügy az újabb kegyetlen eretneküldözésre (*Középkori villamosjegy*); a labanc generális képmásának megelevenedése alkalom a jogos utókori ítélet realizálására: „kivégzik” a generálist, kettévágják a papírt (*Expressz-ajánlott vérpad*); az életre kelt Petőfit nem fogadja vissza Jókai, mert Petőfi hősiességének jelentése foszlana szét a közönség tudatában (*Újesztendő, 1850*); Fazekas Mihály a vásári komédiázást plebejus társadalmi mondandó, lázító gondolat hirdetésére használja fel (*Vásári invitáció*). Ezekben az elbeszélésekben nyilvánul meg legaktívabban Vári Attila történelmi felelősségtudata és morális igényessége. S a történelemszemlélet határozottságát csak növelik az új színeket hozó, különleges ötletek és érdekes ábrázoló eszközök.

Vári Attila verseit is jellemzi ez az erőteljes stilizáló hajlam, képzeleti energia, képi elvonatkoztatás (*Változatok ütő és védekező hangszerekre, 1978*). A természet, a környezet, benne a szubjektum magánya, érzelmi emlékezete, belső élete absztrakt szemléleti formákban nyilatkozik meg. Az egyedüliség halk érzelmei, visszafogott vágyai elégikus-rezignált tónust, klasszicizáló megfogalmazásokat, filozófikus gondolatokat és tisztán csengő rímeket szülnek.

## GYÖRFFI KÁLMÁN (1945)

Györffi Kálmán prózájára a mindennapi lét valóságának ismerete, realista leírása jellemző. A magánéletben, a családi élettérben zajló események, cselekvések nyers valóságának olykor sűrű sorozata indítja el a tágabb társadalmi érvényű alakrajzokat. *Csendes hétköznapiak* (1973) című novellás kötetében gyermekkori emlékeket és fiktív családi történeteket ír. A családi viszályok, testvérháborúk, a gyermekek és öregek helyzete, a nehéz sorsukkal küszködő házastársak, szülők plasztikus hitelességgel jelennek meg. A gondoktól súlyos vagy nyugodtságot sugárzó hétköznapiak folyását aprólékos ábrázolásmóddal érzékelteti. A gazdag, életes epikus szemlélet gondosan veszi számba a szereplők mozgásait, cselekvéseit, gesztusait, tárgyi körülményeit és helyzeteket.

A különböző karakterű, de tevékenységükben egyaránt mozgékony, tartalmas életvitelű szereplők családi és munkahelyi életének számos motívuma összegződik a *Házavatás* (1975) című kisregényben. A regény főhőse munkásfigura; dolgosságának, szorgalmának eredménye a hosszadalmasan, de végül felépülő családi ház. Az építés konkrét munkafolyamatának élethű rajza mögött ott feszülnek a jellem lelki motivációi is: a kézzelfogható otthonteremtés igényén túl a lelki révbejutás vágya, a megérkezés nyugalmának a kívánalma. A nagy erőfeszítéssel elkészült ház azonban azonnal javításokra szorul, ezzel

kiderül, hogy az életet kitöltő, értelmet adó építés, mint örökös aktív állapot addig tart, míg maga az élet. A főhős a családi konfliktusok, lelki törések és a ház miatti csalódások után képes regenerálódni, s újra kezdeni a szakadatlan küzdelmet és munkát.

Az *Ágnes* (1975) című kisregény a gyermeki kegyetlenséget rajzolja meg. Az ellenségeskedő testvérek, testvér családok között hanyódó idős édesanya nyomorúságos sorsa a kiszolgáltatottság példázata.

A mindennapiság a társadalmi érvényűség, majd a látomásos történelmi érdekűség felé nyílik *A visszatekintő* (1978) című regényben. Egy tanító családjának a sanyarú élete tárulkozik föl a bő életanyagot zsúfoló, összetett valóság tartalmú műben. Az állásából elbocsátott, segédmunkássá lett apa – mint az egész család is – a kisfiú-narrátor szemszögéből elevenedik meg, idézve az ötvenes évek egész poklát is. Az anyagi szegénység, a tengődés állapota, a nyomorúságos helyzet a belső emberi-lelki viszonyokat is megromító, családi konfliktusokat előidéző hatalom. Az energikus, a konkrét eseményeket részletező, olykor naturalisztikus leírásmód vizionárius színezetet is ölt. A nyomorgás válfajai, az alkalmi pénzkeresés gyötrelmes próbálkozásai, a kismimmizetség, a megalázottság, az emberi minőségektől való megfosztottság nyomasztó példái egyetemes hangulatot keltenek; a fojtottság forró, szenvedő atmoszférája itatja át az apró, ideges mozdulatokat. A történelem mélyén, poklában tenyésző keserves élet egyszerre demonstrálja a kisemberi szűkösség és pusztulás, illetve az egyetemes történelmi-társadalmi bomlás képzetét. A száználmas, könyörtelen sorshoz hangulattágító módon illeszkedik a stílus ajzottsága, színes elevenése, dinamikus-expresszionisztikus szenzibilitása. A mélyvilág valósága úgy ivódik bele a visszaemlékező férfi gyermeki énjébe, úgy vésődik „génjeibe”, hogy a múlt kitörölhetetlen nyomokkal öröklődik tovább a következő nemzedékekben, ezzel biztosítva a történelmi emlékezet konkrét, átélt, valóságos igazságát.

## SIGMOND ISTVÁN (1936)

Az abszurd, groteszk látásmódot társadalmi jelentéstartalommal tölti meg Sigmond István. Az *Egy panaszgyűjtő panaszai* (1971) című kisregénye ellenutópia, groteszk vízió egy iszonytató társadalmi berendezkedés-típusról. Bálint Tibor *Önkéntes rózsák Sodomában*-jához hasonló módon festi le a jövő civilizáció rémét: a túlbürokratizált, elszemélytelenített, végletesen mechanizált társadalmat – amelyben a centrális-diktatórikus hatalom intézményes uralmától szenvednek a névtelenné személytelenített emberek. Az erőszakolt ünnepléstől a legkülönbözőbb kegyetlenkedésekig, a fetiszizált, megnyomorító „Szabvány” uralmától az emberség közvetlen reménytelenségéig bomlik itt elő e torz, elkerülendő jövő képze. Sigmond karkai nyomokat követő, de az

abszurd és a fantasztikus jelleg plasztikus, érzékletes rétegét is kidolgozó leírás módjának jelentős alkotása ez a fiktív-fantasztikus, rémregényszerű figyelemztetés a negatív jövő ellen.

Sigmond novelláiban szintén keverednek az abszurd és a realista elemek. A figurák kamaszos, vagányos nyegléskedése mögött gyakran súlyos magánéleti válságok tornyosulnak. A különös, pszichologizáló-hangulatkeltő groteszkség és abszurdítás a figura- és helyzetteremtésben azonban nem hoz igazán jelentős eredményeket; inkább a jelképes vagy ironikus történetek, a lélektanilag gazdagabban árnyaló elbeszélések: a halálra várakozás absztrakt-mély-lélektani szituációrajza (*Gyertyafénynél*), vagy a kiszolgáltatottság elvont-tárgyias parabolája (*A kód*). Hasonlóan a hagyományos lélektani realizmus szerint alkotott regénye, a *Szerelemeső* (1979), amely egy tragikus asszonysors hiteles belső és külső története. Sigmond István családi-lelkiismereti tárgyú groteszk drámát is írt (*Vétó*, 1980).