

III. A KÖZÉPNEMZEDÉK

A romániai magyar irodalomnak azt a nemzedékét, amelyik a második világháború után, a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején kezdte pályáját, középnemzedéknek nevezzük. Mondják olykor romantikus nemzedéknek is, mert indulásának éveit erősen meghatározta a szocializmus „hajnali óráinak” romantikus lendülete, idilli világszemlélete. A középnemzedék megjelölést azért választottuk, mert mára már egyáltalán nem jellemző a romantikus látásmód erre a nemzedékre. A középnemzedék kifejezés a hetvenes évekre csökkenő tendenciával ugyan, de még érvényesnek tekinthető. Ekkor ez a nemzedék alkotja a romániai magyar irodalom középmezőnyét a még jelentős műveket létrehozó idősek, s az egyre erőteljesebben bontakozó, beérő fiatalok, a Forrás egymást követő generációi között. Azokat a többnyire a huszas évek végén, harmincas évek legelején született, ma ötvenév körüli írókat soroljuk a középnemzedékbe, akiknek közös gyermekkori élményük még a felszabadulás előtti idő, s főként a második világháború. Írói jelentkezésük, íróvá válásuk pedig a szocialista jellegű társadalmi forma kialakulásának kezdeti, lendületes, közösségi eseményeket és célokat határozottan hangoztató és föl válláló időszakához kapcsolódik. Olyan kor ez, amikor egy-két verssel már költővé, egy-két novellával már íróvá avatják a fiatalokat, az esztétikai értéket alárendelik a műben megvallott progresszív eszmeiségnek. A nemzedék legtöbb írója ily módon hirtelen lendülettel kezdte a pályáját, nagyon hamar kapott fontos társadalmi megbízásokat és gyors elismerésben is korán volt része íróként. A versek és novellák szinte kizárólag a közösség gondjaival foglalkoztak kezdetben. A nemzedék tagjainak általában ma is jellemzője az akkor kialakított közösségi hit és feladatvállalás, elkötelezettség, pedig közben igen nagy átalakuláson kellett átesniük. Pályájuk az ötvenes évek derekától kezdve elbizonytalanodik, fokozatosan rádöbbenek, hogy hangos fogadtatásban részesült korai műveik nemcsak túlságosan hasonlítanak egymáséira, hanem lényegében értéktelen alkotások is, többnyire csak kordokumentumként érdemelnek figyelmet. Másrészt rádöbbsentek arra, hogy a pályakezdés és az új társadalmi forma kezdeti időszakának lendületében, optimizmusában felületes volt a valóság szemléletük, a tényeket a vágyakkal cserélték föl. A romániai magyarság 1945 utáni gyors kibontakozása is kényszerűen megtört. A társadalom életében pedig visszamenőleg is szakadék mutatkozott az esz-

mék és a megvalósítás között. A nemzedék legtöbb tagja mély válságba került az ötvenes évek második felében és a hatvanas évek elején. Korai műveik hibáit kezdték világosan látni, de nehéz volt megteremteniük az új, összetettebb, hitelesebb művészetet. Tünetértékű ebből az időből Sütő András önelemző, helyzettudósító esszéinek keserősége. Mindehhez erősen hozzájárult, hogy az ötvenes évek végén, a hatvanas évek legelején induló első Forrás-nemzedék éppen akkor lépett fel határozottan az individuum, a személyiség problémáit előtérbe állító mentalitásával, amikor az előző, erősen közösségi gondolkodású nemzedék a maga válságával küszködött. A válság és elbizonytalanodás, az írói pálya időleges elakadása a legerősebb tehetségek esetében aztán szép eredmények előkészítő időszakának bizonyult. A hatvanas évek végén és a hetvenes években nagyívűen bontakoztatták ki művészetük új minőségét, karakteres sajátosságát, összetéveszthetetlenül egyéni hangját. Illúziókkal leszámolva, sablonoktól, romantikától megtisztítva, de a közösségi elkötelezettséget megőrizve teremtettek nagyjelentőségű műveket. Sütő András dokumentumot, lírát és gondolatot szintézisbe hozó regénye, esszéi és drámái, Kányádi Sándor tárgyiasságot metaforikus képiséggel ötvöző korszerű lírája, Szabó Gyula történelmi esszeregény sorozata, Székely János parabolisztikus novellái és drámái, Panek Zoltán új formával kísérletező regénye, Beke György intellektuális-lírai szociográfiai riportjai, Bajor Andor társadalmi indulatokat morális érzékenységgel megvilágító humora, Fodor Sándor erkölcsi realizmusa, lírai hangvétellű esszéisztikus regénye, Huszár Sándor ironikus kor- és önelemzései, Deák Tamás alakító, művészies szerepregényei a Forrás nemzedékek kibontakozásával egyidőben hoztak jelentős értéket és gazdag színskálát a romániai magyar irodalomba. Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Bajor Andor, Beke György, Fodor Sándor, Huszár Sándor művei közvetlenebbül szólnak a romániai magyar valóság legfontosabb gondjairól, Panek Zoltán, Székely János, Deák Tamás művészete áttételesebb, modell-szerűbb, de ezek nem szembeállítható, hanem egymást kiegészítő minőségek. Az említettek jelentős kibontakozásával szemben mások nem tudták a hetvenes években sem elvégezni a mélyreható esztétikai-világszemléleti korszerűsítésüket, intellektuális önmélyítésüket, illetve írásművészetük alárendelődött egyéb hivatásuknak, hasznos közéleti tevékenységüknek, s műveik elsősorban mint a jelentősebb alkotások megteremtődésének segítő közege, szellemi fluiduma érdemelnek figyelmet. Olykor egy-egy kiemelkedőbb novellát, emlékezetes verset vagy karcolatot is írnak, de az irodalom egésze szempontjából jelentőségre nem tarthatnak számot hetvenes évekbeli műveikkel.

SÜTŐ ANDRÁS (1927)

Első novellájának megjelenésekor Sütő Andrást úgy fogadták, mint érett író, a romániai magyar próza nagy reménységét. Pályájának a negyvenes évek

végétől a hatvanas évek második feléig tartó időszaka gyors kibontakozást, majd nagy küzdelmű elbizonytalanodást mutat. 1960-ban egy kitűnő erkölcs-filozófiai parabola-novella (*Zászlós Demeter ajándék-élete*) jelez új ábrázolási szintet a jellegzetes Sütő-i nyelv megteremtésének nyilvánvaló bizonyítékaival. Apró mozzanatok szimbolikusan elmélyít az anyag átpoetizálása révén. A konkrétumok lírizálása a tárgyi motívumokat gondolati-fogalmi szintre emeli s így jellegzetes vizuális gondolatiságot alakít ki. A hatvanas évek azonban olyan írói küzdelmet mutatnak, melynek az eredménye még elég sokáig nem egyértelmű. Népszínházi játékok születnek egyelőre, aztán 1967-ben a groteszk szemlélettel, valamint a személyiség és a hatalom viszonyának megjelenítésével fordulatot jelez *a Pompás Gedeon*. A nagy áttörést mégis 1970-es év hozta meg az *Anyám könnyű álmot ígér*, illetve a *Rigó és apostol* révén. Sütő András „naplójegyzetei” hazai kívánságra készültek és belső gondra keresték a választ. Olyan lírai szociográfiai regény ez, mely anyagának természetes törvényeit, sugallatait követve egyesíti magában a regény hagyományainak és forradalmának legfőbb vívmányait. Az epikus perspektívák kivételes bőségéből (anekdoták, megfigyelések, interjúk, emlékezések, földrajzi leírás, történelmi visszatekintés, entográfiai esszé, beszélgetések, családi krónikák, levelek, kérvények, igazolványok, névnapj játékok, közvetlen jellemzések, sűrített népdalszövegek, újságcikkek, felhívások és felszólítások, zsolttárok és idillek stb.) épített Sütő András hatalmas dimenziójú regényt. Az *Anyám könnyű álmot ígér* korszakhatár Sütő András pályáján: korábbi műveinek – kiváltképpen a *Félrejáró Salamonnak*, de több más művének is – magasabb szintű asszimilálása, s későbbi erős intellektusú drámáinak és esszéinek első csirái is ebben fakadnak meg. Néhány szóban felvillan már itt a *Csillag a máglyán*, a *Perzsák*, illetve *A szuzai menyegző*, a *Nagyenyedi fügevirág* és az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* alapmotívuma. Nyelvének kissé stilizált intellektuális líraisága a gazdag képiség és a merész képzettársítások folytán a tragikumot a humor színeivel oldja.

Sütő András művészetének egyenesívű gazdagodása a hetvenes években esszéiben, esszéregényében és nagy gondolati drámáiban mutatkozik meg. Esszéi céltudatosan elkötelezett írások, a nemzeti-nemzetiségi érdekelttség tüntetően vállalt jellegzetességük. Mindennemű nacionalizmus ellen küzd bennük és velük az író. Múltra, jelenre és jövőre vonatkozóan egyaránt. Ezzel kötődik a nemzeti jelleg vállalása egyetemes érdekekhez, az emberiség, a humánus, az alkotás legtisztább értékeinek védelméhez. Az *Istenek és falovacskák* (1973) kötet újabb úti tünődései között található Sütő András esszéirői művészetének két csúcsa: a *Perzsák* és a *Nagyenyedi fügevirág*. A *Rigó és apostol* kötet úti tünődéseiben általában észrevehetően elkülönült az ürügy és a mondandó, a látvány és a hozzá kapcsolt eszmevilág. Nem így a *Perzsákban* és a *Nagyenyedi fügevirágban*. Ezekben az egyedi konkrét élmény és az egyetemes igazság szétválaszthatatlanul is egyszerre szólal meg. A *Perzsák* egy úti élmény hatására a Nagy Sándor korabeli történelmet eleveníti fel, látszólag csak törté-

nelmet fest, mégis nyilvánvaló, hogy minden mondatát a romániai magyarság létkérdései fogalmazzák Tanulságai pedig egyetemes érvényűek. Az alattvalói magatartásnak lélektanilag hiteles enciklopédiáját olvashatjuk itt: „Mindazok, akik fegyverként nem a kardot választották: hozzáláttak orcájuk alakításához. A dolgok törvénye szerint ezután a szolgamaszk alatt elsorvadtak az élő-eleven vonások; a kezdeti képmutatás agresszív ragaszkodássá változott ... Ajándékot is hoztak a barbárok: selyemszakban egy-egy levágott barbárfőt.” Szövetséges helyett így akartak szolgálkává lenni. Sorakoznak az erőszak tétel különböző módjai, s az erőszak jellemtorzító tünetei és áldozatai. Az esszé pedig történelmi példán bizonyítja, hogy erőszakkal nem lehet célt érni. Nagy Sándor hiába erőszakoltatott meg katonáival tízezer perzsa nőt, hiába lette őket látszatra göröggé, azok nem adták fel az önvédekező, lényegi megmaradásukat védő küzdelmet: „az anyanyelv védősáncái mögé menekültek,” s ősi dalikat és isteneik nevét a tízezer újszülött fülébe ültették. Az elnémított anyanyelv pedig az első adandó alkalmat várta, hogy jogaiba visszatérjen. Nagy Sándor halálának napján a szuzai gyerekek második életévükbe léptek: „Anyjuk nyelvén csiripeltek már, mint a tanítómesék parányi madarai, melyek egykor az oroszánt megették ...” Ezzel a zárómonddal teljesedik reményteljessé a történelmi példázat. S ez világítja meg azt is, hogy az anyanyelv és a nemzeti jegyek őrzése Sütő gondolkodásában nemcsak kegyeleti aktus, hanem a fennmaradás egyik legfontosabb bázisa, tehát aktív program is. A *Perzsák* parabolisztikus történelmi esszé, szinte filozófiai háttérrel szolgálta a *Nagynyedi fügevirághoz*. A *Nagynyedi fügevirágnak* önéletrajzi vallomás a kerete: Sütő András 1940-ben került a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégiumba. A keret ennek az emlékére eleveníti fel a megérkezés pillanatáig. Maga az esszé pedig egy fiktív levél, mely az „akkori időknek lehetett volna jobbágyi panaszlevele.” Azt az érzést és azokat a gondolatokat fogalmazza meg ez a Bethlen Gábornak szóló vallomás, melyek Sütő Andrást a Kollégiumba érkezésekor Bethlen Gábor portréjának színe előtt elfoghatták volna. Ez a vallomás Sütő András írói magatartásának, szándékának, elveinek summája, s egyúttal számvetés népének történelmi sorsával. Ily módon a *Nagynyedi fügevirág a Perzsák* erdélyi változata. Az erdélyi magyarság történelme nem adatszerűen áll előttünk az esszében, hanem a képes beszéd intenzív megjelenítő erejével. Bethlen Gábor eszméit kéri számon a fiktív panaszlevél a történelmen, a fejedelem parancsát idézi: „erővel, szorító vassal senkit meg ne próbáljanak idvezíteni. Lelke, nyelve – akár szeme színe – kinek-kinek a maga tulajdona; minden madár úgy énekel, ahogy a csőre áll.” A történelem megcsúfolja a fejedelem szép eszméit: az anyanyelv használatát „a kutyáknak kocsmákba vitelével együtt változatos feliratok tiltják,” s minden eszközzel megpróbálják összezavarni, szétzüllesztani a nép történelmi önismeretét. Így akarják megfosztani önmagától. Éppoly igazságtalanság volt, amikor az Iont Jánosra, a Teodort Tivadarra változtatták erőszakkal, mint amikor ezt fordítva teszik. Pedig románok és magyarok „egyazon sors fiai.”

Az értékörzésnek, értékmentésnek egyfajta módját valósítják meg Sütő András arcképvázlatai az *Istenek és falovacskák* kötetben. Ezekben a portréban és jegyzetekben, interjúkban, valamint az *Évek – hazajáró lelkek* című újabb gyűjteményében (cikkek, naplójegyzetek 1953–1978) egy alapvetően realista és plebejus indulatú esztétikai gondolkodás fővonalai is kibontakoznak előttünk. Sütő gondolkodásában a nemzeti és morális követelmények elválaszthatatlanok az immanensen esztétikai értékektől. A tehetségnek legfontosabb sajátosságai közé tartozik a közösségi érzület. Olyan irodalom az ő eszménye, melyet irodalmon túli gond foglalkoztat. A romániai magyar irodalom legfontosabb jellegzetességét abban látja – és értékét is! –, hogy időben és térben meghatározott sorsproblémákkal küzd. Sütő a provincia gondjai elől való elmenekülést tartja provincializmusnak. Az önmagáért való elvontságot és formajátékot, a nálunk gyökértelen idegen eszmék és formák utánzását, átvételét. Az irodalomnak a maga művészi eszközeivel azt kell vizsgálnia, hogy miféle gondok „ülnek egy közösség homlokráncában,” nem pedig azt, hogy „májusban merre repülnek s mi végett a cserebogarak.” Szemlélete alapvető követelményein túl tág ölelésű. Hansúlyozza, hogy minden író csak a saját hajlamainak kiteljesítésével alkothat maradandó értéket. Ebben a realizmus koncepcióban Swift csodálatos lovai valóságosabbak lehetnek, mint az anyakönyvileg ellenőrizhető földi figurák. Nagy vitát kavarázó írásában (*Csipkerózsika*, Korunk 1978/6.) a provincia gondjának vállalását az irodalomban is összekapcsolja a „sajátosság méltóságának” elvével. Nem a modern irodalmat ítéli el, hanem az irodalom nemzeti-nemzetiségi kötődésének, lelkületi rezonanciájának fontosságát hangsúlyozza, amikor arról beszél, hogy az Ulyssesben még a temetőpatkányok is dubliniek, még ennek a tudatfolyamregényeknek is „konkrét társadalmi-nemzeti háttere van.”

A megmaradás titkát és lehetőségeit kutató Sütő András „naplójegyzeteiben” és esszéiben egyaránt nagy figyelmet szentel a nyelvnek, s a nyelv révén megőrzött nemzeti hagyományoknak, közösségi érzületeknek, közös titkoknak. Az anyanyelv „színes bója a vizek hullámszásában,” eligazító, biztonságot jelentő emberi létprincipium. Az anyanyelv és a nemzet, nemzetiség elválaszthatatlanul közös létezése az anyanyelvi felelősség terhét rakja az íróra, aki a „magunk megőrzésével” foglalatoskodik. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* (1977) ebben az értelemben összegző esszéregény. Sütő András motívumfejlesztő írói módszerére jellemzően nemcsak összefoglalja és kiegészíti korábbi műveinek az anyanyelvvvel foglalkozó nézeteit, hanem egy szuverénül egyéni műforma kereteiben a nyelv és az ember egységében világértelmezést is ad. Arról szól ez a könyv, hogy a szavak segítségével hogyan adja át a nagyapa a világot beszélni tanuló kicsi unokájának, s hogy eme világátadás folyamatában miféle gondolatok támadnak magában az átadóban. Alaposan megméri azt, amit átadni hivatott. A szavak átadása így lesz világértelmezés, a gyermek másodszori, végleges megszületése a szavak életrehívó erejével, hiszen „a világot – legyen az törött cserép is – csak úgy veheti birtokába, ha először meg-

nevezte.” Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* vitairat is a kultúra nemzeti kötöttségét és közvetlen személyességét tagadó törekvések ellen, s az anyanyelv védőirata értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtő munkásainak megidézésével. Sütő András nézeteit a közvetlen személyesség is hitelesíti. A vallomás őszintesége, nem ritkán megrendültsége élményszerűvé avatja azokat az igazságokat, amelyek elvont kifejezést szoktak kapni. Az anyanyelv védőoltásainak szükségességéről való elmélkedés a megmaradás kérdéskörébe vezet. Tamási válasza a nyelv ügyéhez idomul: „Azért vagyunk a világon, hogy a szavainknak valahol helyet teremtsünk benne.” „Ortolingvisztikai klinikát” pedig Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Ady, József Attila és más ilyen „urak” tartanak fenn, hozzájuk utalja Sütő András a nyelvkárosultakat. Ebben a személyes felelősségre való figyelmeztetés a fontos. Míg Sütő korábbi írásaiban, azok példázatanyagában a kényszerű nyelvi kisémmizettség, elnyomottság, iskolabeszüntetés stb. a fő panasz, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* minden egyes ember személyi felelősségét helyezi etikai imperatívusszal előtérbe. Különösen erős hangsúlyt kap ez a mesei történetet és filozófiát, etikát egyensúlyban tartó „koldusmese” vádbeszédében: Az Isten tudomást szerez az emberi szavak teljes romlásáról, s ezért leszáll a földre Szent Péterrel. Az ő beszélgetésük és „jósógyűjtő” kísérletük a mese kerete. Szavakat koldulni mentek, de csak félelemtől megrohasztott beszédet, vélekedésükből kifogyott embereket, azaz már nem is embereket, hanem öszvéreket találtak. Az emberek elherdálták nyelvüket, értelmük „belső világosságát,” a „Második Világmindenséget.” Nyelvét elhanyagolva legfőbb princípiumát veszti el az ember. „Az egyetlen lény, akit felruháztam a szavak erejével, saját hatalmammal tulajdonképpen, az esetre, ha meghalnék. Hogy mindvégig újrateremthesse önmagát, valahányszor a megsemmisülés veszélye fenyegeti” – mondja szomorúan az Isten. „Nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember.” Sütő András az esszéregény formájával tágította unokája nevelésének krónikáját végtelen gazdagságúvá. Nyelv, gondolkodás, emberi méltóság ügyéről így alkotott olyan remekművet, mint Illyés Gyula a *Kháron ladikjával* a halálról.

Sütő András hetvenes évekbeli nagy drámái (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*, 1974; *Csillaga máglyán*, 1975; *Káin és Ábel*, 1977; *A szuzai menyegző*, 1980) arra a kérdésre keresnek választ a történelem és a mitológia anyagának felhasználásával, hogy a mai ember – egyén és közösség egyaránt – milyen magatartással teljesítheti ki úgy önmagát, hogy a saját nembeli lehetőségeinek megvalósításával a nagyobb közösség és az emberiség fejlődését is szolgálja. Az etikus magatartás olyan modelljeit keresi az író, melyek általános érvényűek. Azért veszi nagy realista történelmi-gondolati drámáinak anyagát a múltból vagy a mitológiából, mert azok kikristályosodott cselekvés- és jellemmodelljei tisztábban, végletesebben nyilatkoznak meg, az idő lefosztotta róluk a jelen lényegét eltakaró esetlegességeit. Az etikus magatartás lehetőségeit kutató író a közösség üdvösségügyei foglalkoztatják, szemléletében egyén és közösség

dialektikus összetartozása nyilvánvaló. Meggyőződése, hogy az ember boldogulása csak közösségben képzelhető el, ezért az egyénnek elsősorban azok a gondjai érdemelnek figyelmet, melyek a közösség legfontosabb létkérdései is egyben. Legnagyobb írói gondolata a megmaradás. Nem az egyéné, hanem a közösségé. De nem akárhogyan, hanem emberhez méltó módon, fölemelt fővel, s az erkölcsi minőség erejével is az emberiség fejlődését szolgálva. Ily módon az az írói gond, amelyik a romániai magyarság közérzetében, létkérdéseiben gyökerezik, bármely nép számára tanulságot érlelhet, hiszen az író szűkebb közösségének akar életelvé magatartásmodellt adni, de ennek a modellnek az érvényességét, hitelét éppen az adhatja meg, hogy elfogadható, sőt az emberiség fejlődése szempontjából kívánatos, általános emberi magatartásforma lehet-e az. Mert ahogy az egyén sem boldogulhat szűkebb közössége nélkül, úgy egyetlen közösség sem élhet boldogan és perspektivikusan olyan elvek szerint, melyek nem egyeztethetők össze az emberiség fejlődésével. Ebből a közösségi létérdekű szemléletből következik, hogy Sütő András nagy drámáiban az alapvető magatartásformák vizsgálata – általánosan fogalmazva – az ember és a hatalom viszonyára irányul. A hatalom eléggé általános, összefoglaló megjelölés itt, a hangsúly az emberen van: az ember viszonyulásán, magatartásán. Sütő András azt kutatja, hogy az ember hogyan viszonyul – mint egyén és mint közösség –, a létét, egyéniségét, nembeli kiteljesülését befolyásoló eszmékhez, erőkhöz. Mi lesz az emberrel a hatalom kezében, és mivé lesz az ember, ha hatalomhoz jut. Ezt vizsgálja Sütő „változatos helyzetekben és az időnek más-más terein,” s az alapkonfliktust a legkülönbözőbb mellékkonfliktusokkal átszőve.

A Heinrich von Kleist nyomán írt *Egy lócsiszár virágvasárnapja* azt a drámai folyamatot mutatja be, melyben veszteségeinek hatására Kolhaas Mihály magatartása megváltozik: fölismeri a „forradalom etikáját” (Rácz Győző), azt, hogy a végig nem vitt forradalom önmaga ellentétébe fordul, ezért az etikus egyéniségnek létérdeke az erkölcstelen hatalommal szembeni küzdelem Sütő drámájának csak tematikai köze van Kleist művéhez, szemléletileg alapvetően eltér annak szellemétől. Kleist Kolhaasának az a fontos, hogy visszakapja lovait, utána megbékélten hal meg, maga is elítéli az igazság érvényesítésének „törvénytelen” útját. Sütő hőse viszont békés törvénytisztelőből forradalmárrá válik a Luther-i reformáció hívéből a Münzer-i példa vállalásához jut el, „igaz, túl későn ahhoz, hogy saját életét megmentse, de még idejében ahhoz, hogy életútjának erkölcsi példáját és tanulságait összegezve tovább lehessen lépni a történelemben” (Rácz Győző). Kolhaas megváltozásának folyamata azáltal emelkedik magas hőfokú gondolati drámává, hogy ő maga mindenáron el akarja kerülni ezt a változást, minden lehetséges alkalmat megragad arra, hogy régi, békés ideológiáját menthesse. Ennek a ragaszkodásnak a gazdag bemutatása formálja a darabot vitadrámává. A viták a dráma eseményeit filozófiai összefüggésekbe állítják, általános érvényű igazságok felismeréséhez vezetnek. Kolhaas és Nagelschmidt vitája már az első felvonásban

nagyobb összefüggések hálójába emeli a konkrét eseményt: mögöttük mint háttér és távlat a Luther-i illetve a Münzer-i ideológia áll mozgató erőként, tehát a történelemben kikristályosodott ellentétes magatartásminták. Kolhaas bízik az elért eredmények megőrizhetőségében, a törvényességben. Kételye akkor kezd mozdulni, amikor személyes élményeként tapasztalja, hogy a törvény nem érvényesül a félúton megállt forradalomban, az események Nagelschmidt igazságát támogatják. Másrészt viszont ezek az események (lovainak eltulajdonítása, szolgájának véresre verése) a törvényhez való makacs ragaszkodását is megvilágítják, hiszen sérelme miatt a törvényhez fordul, attól várja az igazságtevést. A második felvonás első képéből megtudjuk, hogy Kolhaas a hosszú törvénykeresésben már hat lovának az árát elpereskedte. Müller Ferencet, „Brandenburg legnagyobb törvénytudóját” mégis megmentőként üdvözlí. A törvénytudóval való hatalmas vita azonban leleplezi Kolhaas előtt a törvényeket: azok nem az igazságot, hanem a fennálló rendet védik, a panaszt ahhoz küldik vissza, aki ellen szólt: „A jogtiprásnak ez a formája ma már általános.” Kolhaas ennek ellenére tovább bízik a törvényben, a fejedelem igazságosságában „Hinz, Kunz, Kallheim ellenére.” Ez a bizodalma a második felvonás második képében feleségének halálát okozza. Ez a tragikus esemény hozza meg Kolhaas felismerését, bizonyítja Nagelschmidt igazságát: „Az Úristen, ha létezik benne szánalom, maga nem tűrheti, hogy fegyveres férfiak helyett kérvényező asszonyok hadával keressük az igazságunkat, amelynek végül a látszatával is megelégednénk... A temetőből Tronkába indulunk.” A harmadik felvonás első képe Kolhaasék igazságtevése – forradalmi úton. Kolhaas vállalja Münzer útját, a tronkai bárónak dárdán küldött levele Nagelschmidt szavaiból áll, egyezkedni sem hajlandó a báróval: „Egyezkedés közben veszett el mindenem.” Ekkor, a végső leszámolás, igazságtevés előtt lép a színre Luther, s a dráma harmadik nagy vitájában megteveszti és leszereli Kolhaast, arra hivatkozik, hogy a fejedelem nem is tudott az őt ért sérelemről, de amint értesült róla, azonnal elrendelte az igazságszolgáltatást. Kolhaas leteszi a fegyvert, ez a tévedése azonban az életébe kerül, a harmadik felvonás második képe az ítélethirdetés: két évi börtönre ítélik a bárót, Kolhaas megőrül, azt hiszi, eljött az ő virágvasárnapja, érvényt szerzett az igazságnak. Azonban folytatódik az ítélet: Kolhaast egyéni törvénykezésért, „jogsértésért” halállal büntetik. A hatalom „úgy szolgáltat formális igazságot, hogy közben kegyetlenül megtorolja – az igazságra való törekvést. Mert az már nem a törvényt, hanem magát a fennálló Rendet sérti, hiszen ennek a rendnek a lényege a társadalmi igazságtalanság” (Gálfalvi Zsolt). Kolhaas halála előtt Nagelschmidtre bízta a fiát, ezzel végképpen eldőlt kettejük vitája, Kolhaas beismerése azonban már a tiszta tragikum szférájába tartozik, életével kell fizetnie korábbi történelmi vakságáért. Sorsának katartikus hatása abban van, hogy általa élményszerűen és magas gondolati szinten tisztázódik a forradalom etikájának törvénye.

A *Csillag a máglyán* lényegében közvetlen folytatása, továbbgondolása az *Egy lócsiszár virágvasárnapjának*. Kálvin és Szervét drámája is közvetlenül a forradalom utáni időben játszódik, ember és hatalom kapcsolata itt is a forradalomhoz való viszonyban mutatkozik meg. Kálvin és Szervét személye is nagyobb eszmék modelljeként áll előttünk: kétféle forradalmi magatartás ütközik össze általuk – a forradalom eltékozlásának kétféle veszélye bemutatásában. Kolhaas drámája a hatalomhoz való viszonyulás módozatait vizsgálta, a *Csillag a máglyán* nagyobb hangsúlyt tesz magának a hatalomnak a természetrajzára, nemcsak a hatalommal küzdő embert mutatja, hanem a hatalomba jutottat is önmaga igazságaival, érveivel, tragikumával állítja elének. Kálvin és Szervét tulajdonképpen Luther és Kolhaas továbbgondolt eszméit hordozzák. Szervét onnan indul, ahol gondolatilag Kolhaas legmesszebbre jutott: a kompromisszumok teljes kizárása Szervét személyiségének alapvonása, ő nem akar megállni a gondolkodásban, mert ez magának a gondolkodásnak a természetével ellenkezne. A nyitott gondolkodás, a folyton kutató elme következetes képviselője. Kálvin viszont csak addig nyitott, csak addig forradalmár, amíg hatalomba nem kerül. Miután megreformálta a Luther-i tanokat lényegében maga is Luther-i álláspontra helyezkedik: kompromisszumot köt pillanatnyi helyzetével, a gondolatokat nem önmagukkal, hanem a hatalom fegyveres eszközeivel teszi kötelező ideológiává. Az inkvizíció üldözöttjéből maga is inkvizítorrá válik. Máglyára küldi Szervétet, egykori barátját, akit pedig valaha ő biztatott nyitott gondolkodásra, s akinek valaha ő volt az eszményképe. A forradalom következetes kiteljesítése és dogmatikus megmerevítése ütközik a drámában a szellem és hatalom ellentétének kettős tragikumában. A *Csillag a máglyán* ugyanúgy nagy időközt jelenít meg kiemelt drámái csomópontokkal, mint az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*. Ott Kolhaas világnézeti, magatartásbeli teljes megváltozásához volt szükség a hosszú időre, itt pedig egyfelől Szervét jellemének következetességét bizonyítja az, hogy húsz év alatt a legkülönbözőbb helyzetekben mindig egyértelműen képviseli a nyitott gondolkodás elvét, az igazságkeresést, másfelől viszont ugyancsak a hosszú idő teszi hitelessé Kálvin magatartásának megváltozását. Az első felvonás két képe közötti idő nagy átalakulást hoz az egykori barátok viszonyában: Kálvint kiszabadították az inkvizíció börtönéből és hatalomra jutott Genfben, Szervét viszont „a kényszerűség parancsára” megírta a Restituciót, a Kálvin tanait is továbbgondoló könyvet. Szervét ellen Ory főinkvizítor már Szervétnek Kálvinhoz írott leveleit hozza terhelő bizonyítékul: „ön nem ellensége Kálvinnak, hanem annál is rosszabb: ellenzéke.” Szervét, a nyitott gondolkodó elutasítja az eszmék tekintélyelvét: „Nem ellene írtam. Hanem a lelkiismeretem érdekében.” A második felvonásban Szervét és Kálvin nagy vitája leleplezi Kálvint. Szervét barátként jött hozzá a könyvével, melyet Kálvin tévelygésnek minősít. Kálvin városában a leggyakoribb szó a tilos és a kötelesség. Szervét ezen vádjaira Kálvin önleleplezéssel válaszol: „az egyszer megtalált igazságban kételkedésnek többé nincs helye.” Ezzel szemben Szervét kizárólag azokat a

gondolkodókat olvassa, akik az ő sejtéseit cáfolják: „Aki a cáfolattal nem mer szembenézni: elvakul, és az elvakultságban nincs igazság.” Az egykori forradalmár Kálvin viszont valóban az utolsó gondolkodónak tartja magát, gondolatainak, érveinek gyengeségét bizonyítja, hogy a vitában külső kényszerekre, a helyzetre és Genf törvényeire, meg a reformáció érdekeire hivatkozik. Szervét igazsága fölmagasodik Kálvin hatalom indokolta érveivel szemben. Vitáikban „a szabad gondolkodás, a termékeny szkepszis merőben világi tartalmait magában foglaló tudomány és a vele szembenálló teológiai vakhit ész-, emberes haladásellenes tartalmai ütköznek össze” (Rácz Győző). S ahogy egyre nyilvánvalóbb Szervét magasabbrendű igazsága, úgy válik a sorsa mind kiszolgáltatottabbá a hatalom dogmatizmusának, hiszen létével is veszélyezteti annak mentalitását. A harmadik felvonásban nyilvánvalóvá válik, hogy ezt a vitát nem gondolatrendszer érvelése dönti el: a hatalommal szemben az igazság nem érv. A döntő vita elmarad: igazság és hatalom nem vitázik, a hatalom érvényesíti önmagát, kiirtja az övétől – akárcsak egy árnyalattal is különböző nézet képviselőjét. Azzal vádolja Kálvin Szervétet, hogy nem mer megjelenni a nyílt vitán, közben nem engedték ki börtönéből. Nem engedték, hogy megvédje igazságát. Szervét máglyahalál előtti utolsó mondata még egy lényeges tragikum-elemet felfed: azt, amivel a darab folyamában Kálvin minősíti őt: „holdkóros,” „álmodozó,” „gyermek,” „naív.” Szervétnek ez az egyetlen tragikus vétsége: a gondolat szabadságának következetes képviselője naív volt, nem vette figyelembe a történelmi körülményeket, ezért csak megmutathatta az eszmét, érvényre juttatni már nem tudta, önvészébe rohant, amikor az egykori barátjához ment. Kálvin tragédiája ennél is súlyosabb, mert erkölcsileg semmisül meg a hatalom képviseletében. Éppen abban van a darab mély tragikuma, hogy a dogmatizmus tudja magát érvényesíteni, a nyitottság viszont nem. A hatalom és a jellem tragikuma mellett a *Csillag a máglyán* a barátság és az alkotás tragikus esélyeit is meggyőzően mutatja meg. Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* és a *Csillag a máglyán* az embernek a gyakorlati, illetve a gondolati, szellemi forradalomhoz való viszonyát elemzi, s ebben jeleníti meg „az emberi küzdelmet,– az emberi méltóságért,” konkrét történelmi körülmények között.

A *Káin és Ábel* a mítosz idejében játszódik: „történelem előtti,” de lehet „történelem utáni” is ez az idő. A mítosz a valóság nagyobb hálója: a bárhol és bármikor érvényes emberi princípiumok megnyilatkozásának művészi terepe. A *Káin és Ábel* mitikus idejében Sütő András a konkrét történelmi viselkedésmódok mögötti két alapvető emberi magatartásmodellt, a megalázkodást és a szembenéző bátorságot jeleníti meg kiélezett, választásra kényszerítő drámai helyzetben. Az ember boldogságkereső vágya teremtette meg az Éden képzetét. Sütő András ezt az édenterejtő igényt az emberi fejlődés és méltóság fontos elemeként veszi számba. A mitológiai Éden képzetét nem rombolja szét, hanem átviszi a méltó emberi létért küzdő emberbe. A világmindenséget befelé nyitja meg: „Az Éden kristályfái bennük vannak.” Drá-

mája ily módon a mítoszból megőriz egy lírai-metaforikus szintet, s ezt társítja a közvetlen valóság mai elemeivel. A bibliai legenda teljes átértelmezése folytán Káin a felemelt fejű ember, Ábel pedig az alázkodó, hajlongó, aki a képzelt hatalom szolgálatában magánszorgalmúan kiirtaná az emberiséget is. A gyilkosságban akadályozza őt Káin halálos ütése. Káin és Ábel jellemét a drámában minden motívum szembeállítja: másként értelmezik Ádám és Éva kiűzését az Édenből, másként viszonyulnak az Úrhoz, az Édenhez, s kettőjük közül kell választania Arabellának. A testvérkonfliktus révén a minden személyben megévő választáskényszerszert bontja végleteire az író. A testvérkonfliktus természetéhez tartozik, hogy a győztes is súlyosan sérül. A dráma egyéb, az emberi élet tragikumát megjelenítő mozzanatai mellett ezért van az, hogy bár az ellentétek küzdelmében – Sütő András drámáiban először – a nemesebb minőség győz, mégis jajkiáltásokból áll a dráma, a tiszta tragikum szférájában játszódik.

Létvízió ez a dráma azzal a végső erkölcsfilozófiai tanulsággal, hogy az Éden nem más mint az emberhez méltó élet, melyben nincs alázkodás, képmutatás, félelem. Az Édent Káin a valóságos élet megjavított, tehát lehetséges, emberhez méltóbb képeiből állítja össze. Az Éden úgy él Káinban, mint Ábelben az Isten. De az Éden-képzet fölemeli őt, mert saját emberibb lehetőségeinek foglalatá, nem pedig félelmének tárgya. Az ábeli alázkodó magatartás két alternatívát kínál: vagy kipusztítja az emberiséget vagy „csak” emberhez méltó emberré, emberiséggé nem engedi lenni. Arabellát vagy fölládozza, vagy alázatra és félelemre kényszeríti. Végső soron az előbbit választja a drámában, ezért kell őt megölnie Káinnak, mert „emberként meg nem maradhatunk az alázat porában.”

Sütő András eddigi utolsó drámája, *A szuzai menyegző* a *Perzsák* című esszéjének gondolati anyagára épül, s az az előző drámáktól eltérő fő vonása, hogy nem egyetlen központi konfliktus teremti a drámát, hanem különféle személyek közötti konfliktusok egész szövevénye, melynek alapját Alexandrosz perzsa hódítása és szuzai menyegzője adja. Az anyanyelv, a barátság, a hatalom és a személyiség méltósága, a közösséghez tartozás konfliktusai – mind-mind erős drámai ütközés forrásai. Alexandrosz hatalmi mámorában istennek nevezteti ki magát, előre megírta a történelmet, elrendeli, hogy a meghódítottak közül ki kit vegyen feleségül. Ezt az elembertelenedést egykori játszótársa és jóbarátja, Parménion örültségnek minősíti és ő szenved meg leginkább: előbb a kényszer miatt beteljesíthetlenné váló szerelmében, majd ellenállása miatt ki is végzik. Parménion személye a barátság és szerelem konfliktusa mellett előtérbe állítja a közösséghez tartozás tragikumát is: ő hiába viselkedik másként, mint hódító társai, a perzsák őt is hódítóként gyűlölik. A dráma végső soron a maga szövevényességében egyetlen tragédiát fogalmaz meg: a hatalom hódító tobzódása a hatalom képviselőit kifordítja emberségből, lealjasítja vagy ha más anyagból vannak: elsöpri, a meghódítottakat

pedig elpusztítja, megalázza. A szépség és boldogság csak álomban jelenhet meg.

Sütő András korábbi színművei Tamási örökségét igyekeztek folytatni (a két korábbi darabból 1976-ban ötvözött *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* is!), a hetvenes évekbeli nagy gondolati drámái Illyés és Németh László történelmi tragédiáival rokoníthatók filozófiai igényesség tekintetében. Sütő jellegzetes metaforikus nyelve, a drámákban sorra visszatérő boldóság-álom lírai víziója, a romániai magyarság létkérdéseinek a drámák történelmi anyagát átvilágító elvensége és egyetemes emberi magatartásformához való felnövesztése kiemelkedő helyet biztosít Sütő András drámáinak a hetvenes évek magyar irodalmában.

KÁNYÁDI SÁNDOR (1929)

Kányádi Sándor költészete pontos, változásában is tanulságos művészi tükre a romániai magyarság felszabadulás utáni útjának. Az ötvenes évek elején legfontosabb költői feladatának a nagy változás himnikus megéneklését tudta. Talán ebből az időből mentette át nehezebb küzdelmekbe is a reménység elvét. Korai verseit a népköltészet és Petőfi ihletése jellemezte, egyszerű, magyaros ritmusú költeményeit tárgyias érzékletesség és személyes otthonosságérzet szervezi. Majd a leírásokat reflexiókkal igyekszik újabb dimenzióba emelni, sűríti és jelképes tartalmakkal dúsítja a többnyire morális célzatú verseket. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején szembetűnő átalakulás kezdődik költészetében: versvilága megtelik a metaforikus szemlélet elemeivel. Ez a népköltészettől öröklött „metaforázó hajlam” a hatvanas évek közepén a Forrás nemzedék újító törekvéseinek hatására sokrétűvé válik. Eddig Kányádi költészetének fejlődése a népköltészeti ihletésű líra fokozatos elmélyülésével jellemezhető, a hatvanas évek közepétől ez az irány új elemekkel bővül, a *Kikapcsolódás* (1966) kötettől kezdve sokszínűvé válik, világérzékelése disszonanciákkal telik meg. A versvégi tanulságlevonó didakticizmus teljességgel eltűnik, egymásba épül a látvány és a reflexió, zaklatottabb lesz világlátása. A változásnak két fő irányát figyelhetjük meg. Egyik a természeti képekből, népköltészetre emlékeztető motívumokból építkező látomásvers, lírai vízió, a másik pedig a modern példázatú portrévers. A látomásversben látvány és látomás egymásba tűnik át az erős érzelemkifejezés révén (*Vén juh az ősz*), a portréversben az intellektuális igény szervezi a példaállító versvilágot (*Apokrif ének, Kós Károly arcképe alá*).

Kányádinak ez a látomásokban, történetekben, portrékban – olykor szenttelen tárgyilagossággal, máskor közvetlenebb vallomáselemekkel is – megnyilatkozó világképe illúziótlan a világ bemutatásában, s kikezdhetsen az eszményépítésben. A hatvanas évek végén már újabb metamorfózist látjuk

költészetének: előbb a személyesség előtérbe kerülése teszi drámaivá a versvilágot, majd a hetvenes évek darabjaiban – a *Szürkület* kötet érzékenyen mutatja ezt – ez a személyesség a szűkebb közösség gondjainak vállalásával, az ezzel való azonosulással válik még drámaibbá és összetettebbé. A hatvanas évek végén erősen megérinti gondolkodását az egzisztencializmussal és az abszurdal rokon életérzés, fel-feltűnedezik a heroikus pesszimizmus egy-egy motívuma is költészetében, de Kányádi tartása, gondolkodása mélyebb gyökéretű, elemibb erejű. A „végső vereség” és a „hiábavaló harc” beismerése csak pillanatokra tűnik föl nála (*Félvén se félve, Palackposta*). Ezek az eszmék és érzések éppen azáltal kapnak jelentős funkciót költészetében, hogy újabb, küzdelmesebb, végleteket merészebben megjáró periódusában ezekkel is szembenéz a létérdekű intellektus és a közösségi elkötelezettség, az erendő emberi létbizalom eszközeivel (*Fától fáig, Könyvek s kolompok között*). Összetett, nagy küzdelemverseket teremt ez a dráma. Példák helyett, eszmények helyett magát a küzdelmet, az intellektuálisit és érzelmit egyaránt jelenítik meg nagy parabolaversei. A korai Petőfi-öszönzés után a hatvanas évek közepe táján az illyési tágyszerű költészet közelségét érezhettük párhuzamosan a metaforikus líra kibontakozásával, a hatvanas évek végén és a hetvenes években József Attila kései nagy korszakának pokoljárását idézhetjük asszociatív analógiaként. A *Fától-fáig* kötet (1970) olyan összegzés volt Kányádi pályáján, amelyikre építenie lehetett a hetvenes években is, amikor költészete a személyiség gondjaiba emelte a szűkebb közösség létkérdéseit.

Lírájától sohasem volt idegen a közösségi szemlélet, de a hatvanas években – bizonyos értelemben a sematizmusra adott reakcióként – elsősorban a személyiség léthelyzetét vizsgálta. Egyetemes érvényű példázatai általában a személyiség mai kérdéseire adtak választ. Újabb költészetében, azzal a világtennenciával is szinkronban, amelyik a nemzeti-nemzetiségi kérdések előtérbe kerülését mutatja, szűkebb közösségének léte és létperspektívája személyes gondként szólal meg. A *Szürkület* (1978) kötetben feltűnő a kollektív alanyú versek elszaporodása, illetve a vallomások, portrék, kompozíciók közösségi ihletettsége. Kányádi Sándor költői közérzete keserűbbé vált – szoros összefüggésben ihletköreinek említett kibővülésével. Elszaporodnak a groteszk-játékos fájdalomoldás kísérletei is a keserűség közvetlen vallomásainak ellenében. Versalakzatai rendkívül színes képet mutatnak, aligha lehet két-három főtípust kiemelni közülük. A korábbi típusok mindegyike előfordul személyesebb formában, s ezt láthatóan az motiválja, hogy a személyiség kiszolgáltatottabbnak, szűkebb térre szorítotttnak érzi magát, mint korábban. Költői eszközeit nagy biztonsággal szervezi meg a félelem kifejezésére és a személyiség integritásának foggal-körömmel védelmére. Egy 1963-as versben a rezgőnyárfá, ez az akkor „nem éppen mai verskellék” mint akaratlan, magától előtölködő motívum volt inventar, most az ablak elől jóval beljebb kerülve a személyiség félelmének kifejezésekképpé válik „mai verskellékké.” „Kebelembe rezgőnyárfát/kötnek alá árva bárányt” (*Jönnek hozzám*). A korábban kialakított

tárgyias dialógusvers most abszurdoid minidrámaként és személyes vallomást integrálva védi Kányádi etikai eszményét. Most sem adja fel a *Harmat a csillagonban* megvallott egyenes beszédet – mint ars poeticát de ez az igény szükség esetén már elvezeti a „némavershez” is. „Ezután majd, amikor már-már vérembe rögsődnek a ki nem mondható szavak, megpróbálom nagy költőnek érezni magam” (*Időmadárijesztő*). Ez a keserűségből kipattanó abszurd életérzés oldottabb formában szólal meg az elbeszélő jellegű különös mai életképben (*A ház előtt egész éjszaka*), mely alcíme szerint – bizonyára Kányádi *Személyes tragédia* című drámájára utalóan – „reminiszcencia.” A vers és a dráma egyaránt az emberben kialakult félelemtudat groteszk-ironikus és fájdalmas bemutatása.

Kányádi Sándor utalásos versei egyértelműen abban jelölik meg a személyiség megrendülésének okát, hogy pusztulni látszik szűkebb közössége, „ki megfagyott ki megfutott,” Petőfi farkasai szenvedéseik ellenében elmondhatták: „De szabadok vagyunk!” Kányádié már azt panaszolja, hogy ez a tartás olyan magányosságot hoz, melyben a szabadság értelme is megkérdőjeleződik: „csonttá fagyott a szabadság / ehetetlen / társa sincs hogy belemarna / tehetetlen.” A nagy változást a cím is pontosan jelöli, *A farkasok dala* felől nézve Kányádi vallomása *Ellenvers avagy folytatás*. Jékely Zoltán híres költeménye (*A marosszentimrei templomban*) fogyó gyülekezetről adott hírt a harmincas években: a kis közösségben tizenegyedik a pap volt, tizenkettedik maga az Isten. Kányádinak erre utaló verse „folytatás:” „csupán egy ajkon szól már/paptalan marosszentimrén/haldoklik szenci molnár.” Az utalásos versek közül még az a leginkább oldott, megbékélő, amelyikben az élete delén túllépő költő a halállal, a maga személyes halálával vet számot (*Arany Jánosra gondolva*).

A halállal való küzdelem lényegében most jelenik meg Kányádi Sándor költészetében, s egyszerre nagyon változatos hangon. A belenyugvástól a pedig „volna még valami mondanivalóm” nosztalgikus élethimnuszáig, az öngyilkosság kísértésétől a „valami gyönyörű halál”-lal való kaland játékos feloldásáig váltakoznak a versek. Nagy érzelmi feszültséggel töltött költői képek fejezik ki egy élménykör változatait. A költői személyiség mély közösségi elkötelezettségére mutat az, hogy a haláltéma is akkor kap leginkább drámai kifejezést lírájában, amikor nem a saját elmúlását jelenti, hanem kollektív érvényre emelkedik, s egy nemzetiség létgondjainak vizsgálatává nő.

Kányádi Sándor újabb költészete rendkívül sokoldalúan és nagy erővel, vonzással térképezi föl a nemzeti-nemzetiségi érzésnek, tudatnak a személyiség mélyebb régióiban meglevő hajszálgököreit, az elemi erejű kötődést a szülőföldhöz, anyanyelvhez, nemzeti kultúrához, hagyományokhoz, a közösségi megmaradás biztosítékaihoz. Nem vallomásokat írt a szülőföldhöz vagy a néphez, hanem tetten éri a megfoghatatlant, megfigyeli magán és másokon ennek a kötődésnek a szárait és erejét (*Egy zarándok naplójából, Játzsva magyarul, Sójaj, Töredék, Mikor szülőföldje határát megpillantja, Mikor*

Janus elhagyta Paduát, Fekete-piros, Halottak napja Bécsben). Egyeden hangulat kifejezésétől a nagy, összegző kompozícióig ível a sor. A nemzeti-nemzetiségi tudat és létezés elemi emberi szükséglete, igénye éppúgy evidencia ebben a lírában, mint veszélyeztetettségének tudata. Kányádi Sándor és Sütő András világképének ez a legfontosabb közös vonása. Abban is megegyeznek hogy a közösség fennmaradása legfontosabb biztosítékának az anyanyelvet tudják. „Egyetlen megmaradt uszonyunk” – mondja Sütő, s az anyanyelv „védősáncairól” beszél, „egyetlen botunk fegyverünk az anyanyelv” írja Kányádi (*Apáczai*), akinek szintén régi gondja a nyelv ügye (*Részeg motyogó*). Nyelvnek nemzeti tudatnak és közösségi kibontakozásnak összekapcsolása a nagy időszleteket bejáró, riadalmat és reménységet egyszerre fogalmazó *Noé bárkája felé. A Fától-fáig*-szerű, látványból kinövő nagy példázatversek kiemelkedő darabja a *Fekete-piros*. „Mozdulat-ország” a látvány: a fekete-piros népviseletbe öltözött „kimenős” széki lányok néma tánca Kolozsvár utcáin. Szinte archaikus eredetű összetartozás-tudat, ősi mozdulat-folytonosság („A magnó surrog így, amikor hangtalan másol”) ez, de roppant idegenségben (a világ ki-bejárását nem látják, „fejük fölött neon-ág”), föl-föllobbanó dallamaikat csak a költő érti. Táncuk jelképpé nő, hatalmas emberi tartás fogalmazódik meg benne: „Körbe-körbe majd verődve / le a földre föl az égre szembenézve sose félre: egy pár lány, két pár lány / fekete-piros fekete táncot jár.” A mozdulatoknak jelentésük van itt, miként Sinka István balladájában (*Anyám balladát táncol*), egy nép küzdelmeit jelölik alapelemekre tömörített formában, a színszimbolikával is élet és halál örök esélyeire mutatva. A látványt átszövő, ahhoz kapcsolódó reflexió azért különös hatású, mert nem magyarázza a mozdulatokat, hanem eredetükre kérdez rá, így tágitja a vers világát időben és eszmében egyaránt. Így mutat rá egy nép belső titkaira, ösztönös önvédelmére, természetes létjogára, de élesen alternatív, azaz fekete-piros perspektíváira is: „A magnó surrog így, / s amit ha visszajátszol: Koporsó és Megváltó-jászol.”

A *Halottak napja Bécsben* minden lényeges szempontból – nyelvileg, a versstruktúra tekintetében, érzelmi és gondolati vonatkozásban – összefoglaló verse Kányádi Sándor hetvenes évekbeli költészetének. Olyan hatalmas kompozíció ez, amely egymagában is képes tükrözni a teljes költői világképet. A struktúra egymástól eltérő kisebb egységei szervesen épülnek nagy egységgé, olyan dialektikus egésszé, melynek részei felelnek is egymással. A nagy egészben szintézisbe épül Kányádi költészetének minden nyelvi színe, rétege: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájaszavak, idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képei és fogalmi motívumai, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei. A kompozíció a realista lélektani motiváció szerint szerveződik: a költőt meditációra, számvetésre indítja az alapszituáció: „Oszlopnak vetett háttal hallgattam az ágoston-rendiek / fehérre meszelt templomában hallgattam a rekviemet.” Ez a költő versbeli helyzete, ebben lépik el egyre zaklatottabban az érzések és gondolatok, emlékek, asszociációk.

A bécsi idegenségben („Mert a legárvább akinek / még halottai sincsenek”) egyén és közösség kérdései is új összefüggésbe kerülnek. Közösség nélkül a személyiség sorsa és elmúlása is értelmetlen („kit érdekel hogy erre jártál”). Haláltudat, a rekviem hangjai, az idegenségérzés együttesen motiválja a szaggatott meditációt, melynek lenyűgöző totalitása abból ered, hogy a népsorssal azonosuló költő az időben kitágítva, múltban és jelenben keresi népének helyét a világ más népei között, s ily módon világösszefüggésben, egyetemes emberi szinten is értelmezi a történelmet. Érzésvilágában és meditációiban egymás mellé kerül Balassi Bálint négyszáz évvel ezelőtti bécsi élménye, s a mai költő idős édesapjának története. Mátyás király és a második világháború pusztításai, regölések és katonai parancsszók hangjai. A költőnek mindehhez személyes viszonya van, mert benne összegződik a múlt és jelen. A költői szituációt végtelenné tágítja, a meditáló költő elfogadva a helyzet sugallta szakrális szemléletet, Mátyás király égi közbenjárását kéri népe számára:

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

Majd részben kilépve ebből a szituációból, félig még könyörögve, félig már tagadva szól az Úrhoz („Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj”), hogy érvekkel, gondolati erővel védje népe létjogát az emberi egyenlőség, a népek egyenlőségének igénye szerint. Vallomás, könyörgés, érvelés, történet, parafrázis – megannyi külön szín a nagy kompozícióban, s egy nemzetiség fekete-piros tánca a versben. „Kányádi minden sorával vigaszt nyújt. Mert van idő, mikor nincs jobb vigasz a nyugtalanításnál. A szunyatagságra hajlamos tudat fölzaklatásánál. A *Szürkület*: egy közösségi gondjainkban virasztó-vergődő lelkiismeret megrendítő dokumentuma” (Sütő András). A hetvenes években Kányádi Sándor volt a legnépszerűbb romániai magyar költő. Rendkívüli tömeghatásának titka a közéletivé avatott személyesség mellett a hagyomány és újítás harmóniájának megtalálása a költészetében. Sokszínű költészetében a metaforikus és a tárgyias-szemléletes kifejezőmódot a modern ember intellektuális és érzelmi zaklatottságának, megrendülésének kifejezésében példaszzerű közösségi etikával társítja. Gyermeverseivel és meséivel az újabb és újabb nemzedékeket neveli közösségi igényességre, erkölcsre, nemzeti önismeretre. Gazdag és igényes műfordítói munkássága is.

SZABÓ GYULA (1930)

Szabó Gyula huszonöt évesen emelkedett a romániai magyar irodalom élvonalába a *Gondos atyafiság* című regénytrilógiával (1955–1961, illetve átdolgozott változata: 1964). A sematizmus pusztítása idején ez a regényfolyam a szocialista tudatforma meghonosításának akkor szokványos témáját Móricz

örökségének folytatójaként egyéni módon dolgozta fel: a kor fő politikai tendenciáját az élet hatalmas szinképében vizsgálta, a történelmi változást a jellemek alakulásán, küzdelmén mutatta be. A politikai hibákat embersorsok összezúzóásával mérte. Fő eszméje a szocialista átalakulás egyértelmű vállalása volt, de fontos hangsúlyt kapott az a gondolat is, hogy a forradalmi változás csak akkor tölti be történelmi hivatását emberi módon, ha közben nem sérti meg saját eszményeit. A hatvanas években Szabó Gyula lélektani és filozófiai tájékozódása szembetűnően előtérbe kerül: a személyiség etikai és létgondjainak összefüggése izgatja. Összetettebb, elemzőbb ábrázolási módot alakít ki, különösen a *Szerelmünk havában* (1967) című novelláskötetének néhány darabjában, a bemutatás erős gondolatisággal társul. Az ábrázolásmód szembetűnő újdonsága a nagyfokú tömörítés, lírai és szimbolikus elemek felhasználása, a képzetcsok hirtelen váltása (*Sárga szemű Jovánki, Matyuska macskája*). Majd egy félresikerült kisregény (*Húgom Zsuzsika*, 1968) jelezte, hogy a kísérletezés lírai-szimbolikus változatának veszélyei is vannak: az érzelmesség és az egyszerűsítés. A hetvenes évek folyamán Szabó Gyula pályája újra hatalmasat lendült: ismét új utat hódított magának.

Művészete a szülőföld ihletésében gyökerezik. Új lehetőségeket kutató, próbálgató könyve, a *Gólya szállt a csűrre* (1974) hangsúlyosan kivallja ezt. Nemcsak korábbi novelláinak egy részét vonja ide, hangsúlyozva azok szülőföld-ihletettségét, hanem vallomásaiban konkrétan is föltárja a gyökérzetet: megtudjuk, hogy ki volt az a kisfiú, aki a cigányasszonyoknak az ígért aranybicskáért zsírt, szalonnát és tyúkot adott (*Kell-e, Gyuri, aranybicska*), a kaszatórésig vetélkedő két fiú (*Jó napra várva*), az öregember, aki útközben halt meg, s ökrei őrizték (*Babilon Mihály lámpása*). Az egyes novellák személyes vonatkozásai éppúgy feltárulkoznak ezekből a vallomásokból, mint a *Gondos atyafiság* némely modellje s főképpen szemléletbeli eredete. Fényt vetnek ezek a vallomások Szabó Gyula művészetének forrásaira, szemléletének valószínűségére. A *Gólya szállt a csűrre* fő ihletője az idő s a számvetés kényszere. Szabó Gyula legjobb novelláiban már megmozdultak ezek az élmények a hatvanas években, most azonban annyira előtérbe kerültek, hogy a novellák cselekménybe sűrített ábrázolási módszerét is esszéelemekkel és a megszaladt időt hűen megjeleníteni kívánó montázsokkal, levél- és vallomásrészletekkel váltotta fel a szembesítő, emlékező-elemző írói szándék. Ez az új írói módszer több vonatkozásban hasonlóságot mutat Sütő András „naplójegyzeteinek” montírozó esztétikai alkatával: A kötet három emlékezése (*Wesselényi Miklós, Arany János idézése, Petőfi futása*) az egykori emberek magatartásának montázsok, dokumentumok révén való megidézésével a méltó emberi magatartásforma kialakításának esszéizált megjelenítését adja. Másrészt ember és történelem lehetséges viszonyait kutatja: „emberi létünk értelme és teljessége csak emberi mivoltunk szabadságában és méltóságában valósulhat meg...” A gondolkodásra, eszmélkedésre kényszerítő nagy időélményt közvetlenül a *Szi-várványunk kútjai* című esszénovella fogalmazza meg. A meglódult időben,

nemzedékek folytonos helycseréjét lírai megrendüléssel, de bölcs tudomásulvétellel elemző író történelmi távlatból és perspektívákkal szemléli az emberi sorsot, az állandóságok és változások dialektikáját. Az egyéni arcokat nézve az izgatja már leginkább, mi az, ami az egyénből maradandó, ami az emberiségnek része, s ily módon igazolja az egyént az emberiség történelmében. Szabó Gyula művészete erősen intellektualizálódik a hetvenes években. Jellegzetesége, hogy intellektualizálódása nem jár együtt elvonttá válással vagy lírizálódással, megőrzi, sőt dokumentálással fokozza epikus tárgyyszerűségét. Szülőföldkönyvének címadó írása sok lírai elemet is tartalmaz, hiszen szüleinek állít benne emléket, szülei életébe fonódva önmagát s a mindnyájukat körülvevő történelmet idézi. A személyes és közvetlen érdekelttség már az indításban is a tiszta lírai és a reflektív elmélkedés egységét mutatja: „Szülőföld – immár szülők nélkül. Kedvetört jelentésváltozata a szónak: a szülők eggyéváltak a földdel.” A líra azonban egyre inkább háttérbe szorul, a *Gólya szállt a csűrre* megtelik montázselemekkel, levelekkel, s az író ezekhez ad magyarázó, összekötő szöveget. De éppen ezzel ad epikus keretet a dokumentumoknak, ezáltal válik a levélgyűjtemény húsz év történelmének színes és elgondolkodtató képévé. A levelekből és egyéb dokumentumokból kirajzolódó édesapa Gondos Dénesre emlékeztet: mostoha sorsa ellenére minden élethelyzetben megőrzi emberi méltóságát, írófiát is az igazság feltétlen vállalására ösztönzi. Az idő nemcsak a levelekből elevenedik meg, az írói reflexiók is előcsalogatják a múltat. A sok megnevezett személy mellett vannak olyanok is, akiknek a nevét az idő „monogramosította:” a *Gondos atyafiság* írása idejént a szüleinél tartózkodó író öltönyét is elvivő végrehajtókat csak N. I. és S. D. jelöli. Valóság és irodalom nagyon sok színe játszik egybe a reflektív-dokumentatív regényben.

A szülők dokumentáris esszéregényét az időben századokra visszaveti a *Gólya szállt a csűrre* függeléke: az író elindul az édesapja családfáját kutatni, s Homoródalmás, majd lényegében a székelység történetévé mélyül és bővül a hatalmas dokumentáris esszé. Így ad hírt Szabó Gyula szülőföld-könyve a hetvenes évek egyik legnagyobb írói vállalkozásának, *A sátán labdái* című „történelmi tudósítás” hatalmas regényfolyamának keletkezéséről is. A személyes, családi történelembe bejött a külső, a nép történelme, s helyet kért a legszemélyesebb ügyek között. A közvetlen személyes szál sem szakad meg Szabó Gyula pályáján: *Volt egyszer egy gyermekkor* (1979) címmel kötetbe gyűjtötte azokat a novelláit, emlékezéseit, amelyek saját gyermekkorát idézik. Személyes élményei most is történelemmé tágulnak, hiszen a második világháború eseményei keretezik ezt a gyermekkort. Ebben a könyvében Szabó Gyula kettős írói nézőpontot alkalmaz: megidézi az egykori kisfiút, amint elbitangolt teheneit keresi az erdőn, a világháborúban masírozó édesapja kezét szorongatja végig az utcán, a lovas katonákat vezeti a kovácshoz... s mindehhez hozzáadja az azóta eltelt időt is az emlékezés stílusfordulatai révén. A közvetlenül személyes élmények ágát a kubai napló jelzi (*Tinta és tulipán,*

1977). Szabó Gyula úgy indult egyhónapos kubai útjára, hogy közel félezer lapos naplóját akár előre is megírhatta volna: már előre ismert minden érdemleges dokumentumot, Kubáról szóló írást, az út csak igazolásnak kellett neki, meg arra, hogy egységes koncepcióba álljon össze hatalmas ismeretanyaga. A személyes élmény és vélemény keltse életre a dokumentumokat. Szabó Gyula színes, érdekes könyvet írt Kubáról, az egy hónapot Kuba egész történelmévé tágítja a *Gólya szállt a csűrre* és *A sátán labdái* dokumentáris esszé-módszerével. A tények és emlékek, személyek és tájak sokaságát színesen idézi meg, de írói célja a részletek fölött van: az emberi magatartások, jellemek sorsát, értelmét, lehetőségeit kutatja. Egy megfontolt erkölcsfilozófia körvonalait bontakoztatja ki: a szabadság és emberség összefüggése, a személyiség és a hatalom viszonya, a személyiség etikus kiteljesülésének lehetőségei izgatják egy idegen nép történelmében és mai életében.

A *Gólya szállt a csűrre* című írásának függeléke lenyűgöző történelemismeretével és biztos vonalvezetésével már jelezte, hogy Szabó Gyulának nagyon „bő termése” van Erdély történelméből. Az a bizonyos híres szász, miután minden edényét teletöltötte, s még mindig sok szőlője volt szedetlen, felakasztotta magát. Szabó Gyula ehelyett nagyobb edényt szerzett, s ebbe belegyűjtötte a történelemnek a magyar irodalomban eddig ismeretlen bőségű anyagát. Évtizedes anyaggyűjtés után hatalmas regényfolyam írásába kezdett *A sátán labdái* címmel. Eddig három kötete jelent meg: *Függőleges veszedelmek*, 1978; *A romlás útjain*, 1979; *Óriás fejedelem*, 1980. *A sátán labdái* a magyar irodalomban műfajteremtő alkotás, sajátosan egyéni karakterű történelmi tudósítás, dokumentáris történelmi esszéregény. Ujítása az, hogy nem teremti egységes cselekménnyé a történelmet, hanem az emlékiratok, korabeli levelek, irodalmi és hadtörténeti művek valamint egyéb dokumentumok páratlan bőségét használja fel idézet formájában, s ezeket a dokumentumokat ágyazza epikus cselekményességből és esszéjellegű reflexiókból szőtt történelmi korrajzába. Az író kitűnő asszociatív képessége teljes történelemmé tágítja közvetlen tárgyát. Nemcsak az általa kiválasztott néhány évnek a történelmét látjuk, hanem az asszociációk révén olykor akár száz évvel korábbi vagy későbbi idő is megelevenedik, így a történelemnek valóságos folyamatába állítja közvetlen tárgyát. Nagy összefüggések, történelmi távlatok mérik ki a közvetlen tárgy helyét és súlyát. A közvetlen tárgy néhány év története csupán, bár végzetes éveké. Erdély aranykorának fõlszámolásáé. II. Rákóczi György lengyelországi hadjárata és annak tragikus következményei, az „erdélyi Mohács” idõszaka II. Rákóczi György haláláig – ez a négy év az első kötet tárgya, 1656 novemberétõl 1660 júniusáig. A második és harmadik kötet még rövidebb idõt fog át, 1662-ben, Kemény János fejedelem halálával, illetve az õ halála utáni újabb táborszervezéssel zárul a harmadik könyv Apafi Mihály fejedelemsége idején. „Itt mesét írni, olyan fordított délibábképet festeni a történelemnek, amelyben a vereség untalan gyõzelme fordul, nem lehet” – írja Szabó Gyula Erdély romlásának idejérõl. A harmadik kötet végén az elem-

ző, értelmező író így összegzi a bemutatott évek történelmének lényegét: „A két nagy külső erő hiába volt ősi, természet szerinti ellensége egymásnak, érdeke megegyezett abban, hogy a közbül lévőknek mind kisebb s fogyottabb erejük legyen az önálló élethez, saját sorshoz, s a kis erő a két sokszorosan nagyobb külső hatalom egyikével szemben sem tudta állni a küzdelmet, mivel a harcot nem az igazság fegyvere döntötte el. A külső, determináló hatalmak mindkét részben védőszárnynak mondták magukat, de ez a védőszárny mindkét részen agyoncsapással fenyegetett.” Az írói szemléletet az országféltes érzülete és a tények könyörtelen számbavétele határozza meg. Bethlen Gábor és I. Rákóczi György virágzó Erdélye pusztul, szinte áttekinthetetlenül szövevényes a két ellenség közt függetlenségét óvni akaró kis ország történelme. A pusztulás ideje a jellemeknek is nagy próbája. Maga II. Rákóczi György háromszor veszti el és szerzi vissza Erdély fejedelmi trónját, utána pedig öt év alatt öt fejedelmet lehetett szolgálniuk a harcokat túlélőknek, naponta változó politikai koncepciók közepette „lehetett versengeni hűségben-árulásban.” Szabó Gyula egyszerre vizsgálja az ország történelmének zajlását-alakulását, s az emberi sorsokat, magatartásmódokat ebben a történelemben. Regénye sajátos módszerével éppen azt mutatja meg, hogy a „történelmi események” mögött milyen sokarcú emberi történelem létezik. Kollázstechnikája révén a legkülönbözőbb aspektusokból kapunk korabeli és későbbi véleményt a sorsdöntő eseményekről, jellemekről, de az akkori idő jelentéktelenebb dolgairól is. A megidézett dokumentumok és a hozzájuk fűzött reflexiók révén elevenen jeleníti meg az emberi sorsok százait. Gyorsan változó időben vizsgálja ezeket az eseményeket és jellemeket Szabó Gyula, így az általa választott időszak nagy rálátást ad tárgyára: más-más sorsdöntő pillanatban kell állást foglalniuk a történelem szereplőinek jellemük, erkölcsük szerint. Az író elkíséri egy-egy hőstét gondolatainak, saját történelmének ösvényein, máskor szinte csomóra fogja a sokszálú cselekményt, egyetlen pillanatban ütközteti a vélekedések sokaságát.

Epikának és dokumentáris történetírásnak új szintézisét alkotta meg Szabó Gyula. Élő, elven emberi világot teremt tényekből. Eszmék és események harmonikus elrendezésében lüktet a történelem. Bethlen Gábor eszményi fejedelemtént kíséri és ítéli meg a regényben eszméinek állandó ragyogása révén a későbbi eseményeket, hasonlóképpen a kortárs Zrínyi Miklós. De látjuk ágybéli kudarcos helyzetében Barcsai exfejedelmet, s hogy végletet említsek: látjuk a – félreértésből – saját fülük és orruk levágását kérő felkelőket midőn egymást félrelökve mondják a hóhérnak: „Messél nekem is!” Teleki Mihály és Vér Judit szerelmes levelezése a történelem napi eseményeit is számbaveszi... Szabó Gyula regénye rendkívül zsúfolt történelmi anyaga ellenére ezért színes és izgalmas olvasmány. Hitelesen eleveníti fel a kor légkörét, sokarcú történelmét, s erős vonalakkal rajzolja meg azt a tragikumot, mely abból fakad, hogy a kor etikusa és felelős elméinek véleményét elnyomta a hatalmi mámor, mely az ügyeskedőknek, a nagyvonalú helyezkedőknek, a

nemzet sorsával saját érdekük szerint játszadozó kalandoroknak kedvezett annak ellenére, hogy közülük is szedte áldozatait. A második és harmadik könyv tragikumát pedig az súlyosbítja, hogy a két nagyhatalom közt a megmaradás útját kereső országban az egyre fogyatkozó belső erők is egymást emésztik.

Az eseményeket és a reflexiókat egyensúlyban tartja a regény. Olyan hatalmas víziót ad az erdélyi történelem egy szeletéről, mely magába sűríti korokon átnyúlva az emberi magatartásmódok, jellemek típusait, s dokumentumokból építi fel ezek vitathatatlan hitelességű vázát. Pusztulásról szóló a regényfolyam, de arányosan oszlik meg hőseiben a magánélet és a történelmi cselekvés. A dokumentumok bőséggel hoznak intimításokat és pletykákat is – a kor mentalitását, atmoszféráját erősítve, jellemezve. Az események, asszociációk, reflexiók sok-sok szálát az elbeszélő személye fogja össze, ő irányítja, szervezi az esszé, a „történelmi tudósítás” gondolati vonalvezetésével a gazdag anyagot, de nem fűzi egyetlen szálra az eseményeket. A történelmi események fő sodra természetesen adott, Szabó Gyula is ezt reflektorozza elsősorban a dokumentumokkal, de a célja tágasabb: teljes emberi körképet ad. A mindig az aktuális fejedelem szolgálatában lévő, állandóan helyezkedő fiáért szüntelenül aggódó okos Telekiné levelei az időbeli egybeesés révén Zrínyi Miklós, Apáczai Csere János, Bethlen Miklós, Kemény János és nagyon sok más tudós és emlékiratíró nézeteivel, véleményével együtt alakítják a történelem arcát. Szabó Gyula nem követi reflexióiban szorosan és egyenesvonalúan az adott történelmi pillanatot: olykor tapasztalatokat összegez, máskor előrevetíti az elkövetkező eseményeket, motívumok ismétlésével, események párhuzamba állításával, szembeállításával világítja meg a történeteket. A lengyelországi hadjáratra kedvetlenül, kelepcehelyezettől félve, gyanúsítasoktól megijedve készülődő Kemény Jánosról írja: „Akkor volna igazán nagy oka kedvetlenül indulni hadba, ha tudná, hogy a maga, az ország s a fejedelmek sorsának megírására a keserves tatár rabság ad majd kényszerű alkalmat, amikor rabszíjat rág az eb a sok szolgálat végső elszámolásában.” Majd a harmadik könyvben a nagyszöllősi csata előtt utolsó ebédjét evő Kemény János fejedelmet hasonlítja össze Bethlen Gábor hasonló szituációjával. A párhuzam erősen és példázatosan mutat arra, hogy Kemény Jánossal a Bethlen-féle eszmény egy nagy képviselője fog elpusztulni. Meghatóan groteszk ellenpélda a történelmi hatalomviszályra és kilátástalanságra Apáczai Csere János beadványa a szorongatott állapotban lévő Barcsai fejedelemhez: akadémiai tervezetét adja elő alaposan, részletesen és alázatosan, mert látnivaló az országnak „academiája nemlétéből kiszármazott... rettenetes kára.” Csakhogy a fejedelemnek egészen más gondjai vannak...

Hosszan idézhetnénk a „történelmi tudósításokból” elővillanó arkokat és eseményeket, amelyek nemcsak a vélemények, gondolatok rendkívül széles skáláját, a jellemek sokféleségét, a történelem hiteles bemutatását dokumentálják, hanem a regény stílusát is gazdaggá, sokszínűvé teszik. Telekiné aggo-

dalmas levelei, Kemény János fogságbeli naplója, Zrínyi filozófiai esszéje, Apáczai kérvénye, a török szultán cirkalmas paracsolata, álnok tanácsai, Bethlen Miklós emlékirata, Teleki Mihály és Vér Judit szerelmes levelezése, a két rossz között szüntelenül választásra kényszerített országgyűlések fogalmazványai ... megannyi stílusszín a regényben. Ezeket remekül fogja nagyobb egységbe Szabó Gyula kissé archaizált mívés esszényelve, mely állandóan értelmezi és irányítja a sokrétű anyagát. Humor és mély tragikum, szemléletes megjelenítés és gondolati elemzés simul egybe Szabó Gyula írói nyelvében. Úgy teremtette meg „történelmi tudósításának” stílusát, hogy annak jórészt az idézetszerűen fel nem használt korabeli tények adják, másrészt dokumentumszerű idézetek. Stílusa eleven és filozofikusan mély egyszerre: „A történelmek az országsorsok históriái. De hány arca van az országsorsnak, mihelyt az arc neveket visel? Ha Apáczai Csere János nevű az arc, akkor is országsors, hogy a nagy kilátástalanságban vergődő országtestnek akadémiával szeretne a tudós szemet adni a látáshoz...” Ennek a sokarcú történelemnek a nagy koncepciójú, országféltő megidézése és értelmezése Szabó Gyula történelmi regényének talán legfőbb értéke.

SZÉKELY JÁNOS (1929)

A romániai magyar irodalom felszabadulás utáni első nemzedékében Székely János költészete intellektuális erejével, a Nyugat költőire emlékeztető formakultúrájával, a Szabó Lőrinc-i önelemzés őszinteségével vívott ki magának megbecsült és külön helyet. A hatvanas évek végéig rendszeresen követték egymást verseskötetei, 1968-ban válogatott versei is megjelentek, a hetvenes években azonban költőként nemcsak elhallgatott, hanem 1973-ban *Ars poetica* című írásában teoretikusan is megindokolja álláspontját: a költészetet halottnak nyilvánítja, mert a mi világunkban nincs tovább funkciója. E nézete szerint a költészetnek ma két, egyaránt értelmetlen és funkciótlan útja van: az avantgarde, amelyik lemond a kommunikációról, s a konzervatív, amelyik viszont anakronisztikusan ragaszkodik a kommunikáláshoz, pedig az már régóta csak látszat. Az Igaz Szó versrovatának vezetője e nézeteivel különösen sok ellenvéleményt váltott ki, amikor 1978-ban *Ars poeticáját* bevette *Egy rögeszme genezise* című esszéket és bírálatokat összegyűjtő kötetébe. Negyedszázad anyagából válogatta ezeket az írásokat, többnyire megrendelésre, alkalomra készítette őket, tehát nem szellemi tájékozódásának egyenes útjelzői, hanem szemléletének következetes megnyilatkozásai. Mindig az a cél vezette, hogy belülről, a művek felől, a belső mértékek felől értse meg az egyes alkotókat és jelenségeket, s aztán szembesítse saját nézeteivel ezeket. Ily módon bőven volt alkalmá az idők folyamán költőkről is szólni, s elemzéseiből, vallo-másaiból – légyen szó Illyés Gyuláról, Kányádi Sándorról vagy akár kisebb

tehetségekről is – sohasem az derült ki, hogy a költészetnek nincs már funkciója, tehát halott. A líra haláláról vallott nézeteit többen cáfolták alapos esztétikai és filozófiai érvekkel. Az ötvenes-hatvanas évek jellegzetes önelemző formaművész poeta doctusából Székely János a hetvens években ugyancsak határozottan egyéni karakterű próza- és drámaíróvá vált.

A hatvanas évek végén megjelent kisregénye, a *Soó Péter bánata* újrakiadásával (1972) egy kötetben publikált *Árnyék* című elbeszélése örök motívumot, a Schlemil Péter történetéből jól ismert árnyék-problémát fogja föl eredeti módon, Láng Gusztáv tömör jellemzése szerint: a „csodás elemnek, a lírai jelképnek és az epikus példázatnak, a vallomás bensőségének és a távolságtartó iróniának a kettős szólamát virtuóz módon ötvözve teremt mintaszerű kompozíciót” az árnyék-lét ismervét és értelmét, a valakihez tartozás mibenlétét bemutatva. Székely János gazdag modulációjú példázatai a személyiség önkeresését, önmeghatározását, tehát korábbi legfontosabb lírai témáját a valóság elemeinek teljes átpoétizálásával, egy-egy kultúrtörténeti toposz átlényegítésével ábrázolják. A lényeg éppúgy az érzelmi és intellektuális átélésen van, mint legismertebb verseiben, poémáiban. Epikájának ez a költői látásmódja, intellektuális lírizmusa törtetlenül továbbél és továbbfejlődik *A nyugati hadtest* (1978) című novellafüzér kötetében, azzal a különbséggel, hogy ennek darabjaiban az epikai életanyag, a hadapródiskola, a háború, hadifogság élménye külső mitikus modell nélkül szerveződik példázatérvényű történetté, miközben példaszerű egységet tart a valóság ábrázolása és a valóság lírai-intellektuális átélése és értelmezése között. A bemutatott valóságanyag plasztikus, Székely János aprólékosan, pontosan ábrázol, saját retardáló elbeszélésmódjának epikai alapanyaga önmagában is érdekes és borzalmas. Önmagában is, mint látvány-információ kitöltene a novellákat, pedig ilyen voltában csak modell gyanánt szolgál, érzelmi hatása felől is segítve a novella elsődleges intellektuális üzenetét „Variációk indulótémára” – ezzel az alcímmel eleve egyfajta távolságtartó, intellektuális iróniával elhatároló magatartást jelent be Székely János kegyetlen történeteivel szemben. A gondolati élmény fontosságát azzal emeli ki a novellában, hogy az összetett ábrázolásnak, humornak, groteszknek, érzelmességnek egyaránt teret adó retardáló elbeszélésmód általában olyan cselekményt épít céltudatosan, amelyik vagy váratlan fordulata révén hívja elő az elemzés, értelmezés szükségességét, vagy egyszerűen a feszült cselekmény maga is rejtélyt ad föl, máskor pedig a külső eseményekkel párhuzamosan bemutat az író egy igazabb, vágyott, de soha végre nem hajtott belső cselekményt, így a megtörtént és az elmulasztott ütköztetése válik intellektuális elemzés tárgyává. *A Pálinkás* című novellájában egy katonaló története lesz a kényszerűség megítélő metaforájává. A ló mindenre alkalmas volt, csak éppen arra nem amire egész életében kényszerítették, ellenállásának oka – a valamikori gerincsérülés – csak pusztulása után derül ki. A katonaló története időtlen érvényű példázattá nő: a kényszerűség, a belső hajlamok, adott-ságok megtörésére irányuló erőszak értékpusztításának kifejezőjévé. *A kripli*

és *A kutyás német* annyiban rokon írások, hogy mindkettőben a bemutatott látvány az elbeszélőből a cselekvés kényszerét involválja, de a helyzete mégis tétlenségre kényszeríti. *A kripli* „baromi engedelmességgel” hajt végre mindent, a végtelenségig megalázkodik, így ad lehetőséget feletteseinek naponta az embertelenség cinikus gyakorlására, „az engedelmisség bajnoka volt, nem lehetett rajta segíteni.” Személyiségének gyermeki vonásaival a világ erőszakviszonyain, hatalmi mámorán kívül áll, de lehetőséget ad annak tobzódására. *A kutyás német* a menetelést már nem bíró hadifoglyokat napról-napra legéppuskázza. Félelemből gyilkol, s az elbeszélő félelemből nem meri őt lelőni, hiába tervezi el számtalanszor. Különös belső epikai feszültséget ad a novellának az, hogy Székely János nemcsak a megtörtént eseményeket ábrázolja, hanem az elképzeltet is látványként mutatja be. Az *Emberbarátok* című novella feszült drámai szituációja az egész kötet világát átjáró választás-problémát látványban megjelenítve és az olvasóhoz forduló kérdésekben is megfogalmazza. A francia egzisztencializmus éppen a második világháború kényszerűségei közepette fedezi fel a választás és a szabadság tragikus összefüggéseit, éppúgy mint a kényszerű összezártság tragikumát. A francia egzisztencializmus nézeteivel szinte szösz szerint összecsengő gondolatot gyakran találunk Székely János írásaiban. Az *Amikor nyakon öntöttek* című novellája egyszerű történet didaktikus összefoglalásaként, – a didakticizmus persze Székelyre jellemzően ironiával oldva – mondja: „Két tűz között állasz, két út áll előtted, mindössze kettő, s hogy kedvedre választasz a rossz meg a rosszabb között – ez épp a szabadság.” Székely János novellái az egzisztencializmussal összecsengő gondolatokat azonban a közvetlen élményből, valóságanyagukból spontán módon fejlesztik ki, nem fiktív szituációkat teremtenek azért, hogy az előre elkészített tételt illusztrálják. A valóságos léthelyzet állítja kegyetlen választás elé hőseit, s éppen a választásukban mutatkozik meg az író humanista racionalizmusa: abban, hogy választás és választás között erkölcsi értékkülönbséget tesz. Még ha nem merik választani azt, amit erkölcsük diktálna, akkor is éppen az alternatíva megmutatása jelzi a virtuális lehetőséget (*A kutyás német*). Ha pedig elkerülhetetlen a cselekvés, mint az *Emberbarátok* Cseke tanár ura számára, akkor megmutatja a különféle magatartások közötti minőségi különbséget. Gálfy a kegyetlen döntést áthárítja kollégájára, de ezzel nem szabadul meg a lelkiismereti felelősség alól. Cseke viszont a lehetetlen helyzetben maga lövi agyon halálraítélt tanítványát, mert különben nemcsak a halálraítéltet végeznék ki, hanem megtizedelnék az engedelmisséget megtagadó századot is. *A nyugati hadtest* a háború életanyagát intellektuális és morális magatartáselemzés alapmotívumává tette. A háborús életanyag az emberi kényszerhelyzetek, a bezártság-élmény és a választásra ítéltesség mély vizsgálódásának terepe anélkül, hogy jelentéktelenülne tárgyi valóságanyaga, s az abban megnyilatkozó humanista igény. Kétségtelen, hogy Székely János alapvetően fontos élethelyzetek és magatartásmódok vizsgálatát eredeti módon végezte a létértelmezés eme különös laboratóriumában, a látvány

és példázat szintézisét teremtve meg legjobb novelláiban, az epika ábrázolás funkcióját gondolattal társította. Így alkotott jellegzetes intellektuális prózát és vallomást egyszerre. Az emlékezés-jelleg, a személyes élmények sugárzása külön szint ad erkölcsfilozófiai novelláinak, nemcsak kérdésfeltevésai és válaszai mutatnak nagy gondolati-etikai erőt, hanem maga az a tény, hogy jó három évtizedes élményei ma is eleven etikai problémaként élnek az íróban. Ez az erkölcteremtő felelősség minden körülményben az etikus magatartás lehetőségét kutatja, kényszerhelyzetekben, idomulások közepette, lehajtott fejű engedelmesség külső szituációiban is a személyiség erkölcsi autonómiáját igyekszik menteni és őrizni.

Székely János drámáinak (*Képes krónika*, 1979) is az erkölcsfilozófiai kérdések és válaszok mélysége, komolysága a legjellegzetesebb értéke. Az írói vallomás, önjellemzés szerint a *Képes krónika* negyedszázad alatt írt öt drámája a „keresztény-európai kultúra gondolati analízisét nyújtja keletkezésétől felbomlásáig; arról beszél, milyen világban élünk, mi változott körülöttünk, és mi maradt ugyanaz.” Székely János verses drámái a filozófus-költő szépen formált gondait, töprengéseit jelenítik meg. Varázsuk, erejük nem a drámai felépítésben, a konfliktusok élességében, hanem az erkölcsükben van. Igazi mély drámai konfliktust és katharizist az öt dráma közül csak a mai magyar dráma legjobb szintjébe illeszkedő *Caligula helytartója* teremt. A *Profán passió* (1954) Júdását Jézus kényszeríti árulásra, emiatt viszont bűnösnek tudja magát, öngyilkosságba menekül, drámai önelemzésében Jézust gyilkosnak minősíti, mert ekkor áldozatot követelni senkinek sincs joga. Júdás öngyilkossága előtt válik autonóm személyiséggé: tragikumát az jellemzi, hogy a hit konvenciója szerint cselekszik, de szemléletében már elítéli azt. Éppen ezért nem igazi dráma a *Profán passió*: nem motiválja elég mélyen ezt a paradoxont, pedig ebben lenne a darab egyetlen drámai szikrája.

Kitűnő dráma viszont a *Caligula helytartója* (1972). A hatalom parancsa, „muszáj”-a és a közösség, az ember „lehetetlen”-je keresztútjába került helytartó, Petronius keresi azt a humanista megoldást, mellyel a maga hűségét, helytartói kötelességét is megőrzi, meg tiszteletben tartja a nép, az alattvalók jogos, önazonosságukat jelentő integritását, sérhetetlenségét is. Valóban két hatalmas erő ütközött itt: Caligula örült parancsa, hatalma és az egységesen ellenálló nép. A két erő ütközése Petroniusban zajlik, ő a hatalom képviselője, helytartója, a zsidók hozzá jönnek érveikkel és könyörgésükkel. Petronius lelkiismereti drámája így válik a hatalom mibenlétének elemzésévé a cselekvésre kényszerített és etikusan dönteni igyekvő ember feszült, minden lehetséges alternatívát fölvető megoldás-keresésében. A zsidók az összetartó közösség sérhetetlenségét példázzák számára, Barakiás meggyőzi arról, hogy Caligula szobrát lehetetlen bevinni a zsidók templomába, mert ha erőszakkal megteszik, már nem ugyanaz a templom, „az úr onnét már kiköltözködött”. A dráma közegében természetes, hogy a szobor bevitele jelkép, végsősoron az a kérdés összegződik benne, hogy a császár óhajára tönkre lehet-e tenni egy

népet, a hatalom esztelen kívánságára meg szabad-e alázni egy közösséget. A templom ugyanis szintén jelkép: „A nép szellemi lakhelye. Aki idegen istent vinne be: a népet lakoltatná ki önmagából.” Viszont a parancsot sem tagadhatja meg az alattvaló, mert azért az életével fizet, s a szobrot utódja mégis beviteti. Félre sem állhat, le sem mondhat ugyanezen okból. A drámai feszültséget az alternatívák intenzív keresése teszi dinamikussá, hiszen az érvek és ellenérvek úgy jelennek meg, hogy azokat azonnal cselekvésnek kellene követnie. Éppen a cselekvés késleltetése és egyre nagyobb kényszerűsége fokozza a párbeszédnek hőfokát. Előbb Petronius és a zsidók vívnak gondolati csatát egymással, ebben a küzdelemben Petronius nemcsak a zsidók jogos igényét ismeri el, hanem az örült hatalomhoz való hűsége is kérdőjeleket kap, hiszen folyamatosan magáévá teszi Barakiás érvelését, mely szerint „A hatalom természetes / Végső határa az a pont, ameddig / Az alattvalók hűsége kitart.” S ily módon egyre inkább a zsidók oldalára kerül, maga is a parancs visszavonásán fáradozik. Ez a kísérlet azonban csak arra jó, hogy végképp és teljes egészében leleplezze a hatalom örülségét, cinikus játékát az alattvalókkal. Petroniusnak a nyílt szembeszegüléshez nincs lehetősége, így fedezi fel a „tétlen hatalmat,” a nem-cselekvő hatalmat. Cselekvésre szólító parancs esetén persze ez a szembeszegüléssel azonos, halál jár érte. A felelősségrevonás elmarad, mert Caligulát váratlanul megölik testőrei. Petronius számára azonban ez sem hozhat felmentést, eddig is tudta, hogy a hatalommal való küzdelmének érdekei miatt kivégeztetett két testőre közül az egyik ártatlan volt. Most kiderül, mindkettő az volt: nem ők súgták be Caligulának Petroniust. A két segédtszót, Lucius és Probus sorsa mellékszálból így válik főmotívummá, a dráma végső erkölcsi példázatának is szerves részévé: azt hangsúlyozza Petronius számára, hogy a zsarnoktól függve, a zsarnok ellen harcolni etikusan nem lehet, mert közben maga is zsarnokká lesz. Lucius és Probus kivégeztetése Petronius caligulai tette, bármennyire is kényszerű önvédelem indokolta. Lucius és Probus felől nézve az ő ártatlan pusztulásuk éppúgy uralkodói szeszélynek minősül, mint a Caligula parancsára végrehajtott kivégzések Petronius tragédiája tehát az, hogy Caligula ellen hadakozva maga is Caligulává lett. Erkölcstelen hatalom helytartójaként a hatalom ellen nem lehet etikusan küzdeni. Hiszen függ attól, ami ellen küzd. Ennek a helyzetnek az ellentmondásosságát hangsúlyozza Lucius is, amikor arról beszél Petroniusnak, hogy nagyon nehéz egyszerre hűségesnek lenni őhöz is meg Caligulához is. A „tétlen hatalom” gyakorlatilag Petronius ellenszegülése Caligula parancsának. Ennek a szükségességét ismeri föl Petronius, ez az ő igazi nagysága, ehhez a felismeréshez azonban a hűség látszatához való ragaszkodás miatt csak tragikus vétség után jut el, amelyre az ő lelkiismeretének nem lehet mentsége. A nem cselekvő hatalom és Caligula halálának összekapcsolása arra is rámutat, hogy az erkölcstelen tett és az azzal való nyílt és reménytelen szembeszegülés mellett van egy harmadik út is, a halogatásé, s nem cselekvésé, az azonban csak kivételes esetekben járható, csak véletlen emelheti érvényre (mint itt

Caligula halála), egyébként azonban ez is ellenállásnak minősül (ezért Caligula parancsa Petronius kivégzésére). A darab alapanyagában bennerejlő megváltó véletlent iktatja ki Székely János a segédtestek tragikumának súlyával Petronius lelkéből.

A *Dózsa* (1964) szándéka szerint nem drámának készült, az irodalomtörténet úgy tartja számon, mint Székely János költészetének egyik összefoglaló és egyben új gondolati-etikai minőséget jelentő művét. Ez a drámai monológvers a történelmi cselekvés kényszeréről, a tehetelenség gyötrelméről az emberfeletti tett szépségéről, az ember messiási lehetőségeiről vall a kényszerű pusztulás közepette is. A *Protestánsok* (korábbi címén *Hugenották*, 1976) hit és hitelesség emberi tartás és hatalom ütközését jeleníti meg a vitadráma műfajában. A hitük miatt bebörtönzött testvérek rájönnek, hogy hitük látszathit. A legfőbb hugenotta és az inkvizitor jezsuita vitájából látják, hogy régóta nem az eszméről van szó, az csupán a hatalom fedőneve. A jezsuita a látszattal, a hallgatással is megelégedne már, azért keresi mindenáron az egyiséget, mert a háttérben új vallás jelent meg Voltaire, Diderot és társaik révén – 1762-ben vagyunk –, s ez a hugenottákat és a katolikusokat egyaránt veszélyezteti, ezért menekülne a látszategységhez is. Nem az eszme érdekli hát, hanem a hatalom. A hitetlen Gerard nem a hitét védi, hanem a hit, a gondolat lehetőségét, szabadságát: „Nem gondolom, tisztelt uram, de mégis / Hajlandó vagyok maghalni azért, / *Hogy szabad legyen gondolom.*” A hitvita értelmetlen és anakronisztikus itt, hiszen az eszme és a hatalom viszonyában a hatalom a meghatározó már ennek a történelmi folyamatnak az eredményeképpen, melyben az eszme hatalomra jutott, de inkább látszattá vált, a hatalom pusztá cégerévé lett. S már megjelent az új eszme, ez esetben a felvilágosodásé, amelyik alapvetően veszélyezteti a vallásos eszmére támaszkodó hatalmat. A hugenották és jezsuiták küzdelmének anakronizmusát húzza alá, hogy amikor megegyeznek, akkor tragikus félreértés okozza pusztulásukat. Kár, hogy a darab mély eszmeisége nem tud igazi drámai konfliktussá hevülni, mert a börtöncellában játszódó „felvonás nélküli” vitában sem a személyiségek, sem az eszmevilágok nem tudnak igazán kibontakozni, életesen, dinamikusan megjelenni. A vitázó felek mögött nem jelennek meg a nagyobb erők, nem válik olyan plasztikussá a küzdelem, mint a *Caligula helytartójában*. Az *Irgalmas hazugság* (1958–69) erkölcsi üzenete az, hogy hazugsággal nem lehet irgalmat sem gyakorolni, mert akinek mindig hazudnak, az végül az igazat sem fogja elhinni. Az emberi hazugság ellen szól a dráma, hatását, a konfliktus súlyát azonban visszafogja az erőltetett motiváció, a közéleti-politikai szférának mindenáron magánéleti gyötrelmekkel való összekapcsolása.

Székely János drámáinak az önkínzó, elemző erkölcsi igényesség, s a költői, gyakran aforisztikusan tömör, intellektuális stílus jelöl ki sajátos helyet a magyar irodalomban.

PANEK ZOLTÁN
(1928)

Panek Zoltánt már az ötvenes-hatvanas évekbeli munkássága alapján a romániai magyar irodalom leginkább lírai természetű novellistájának minősítette a kritika. Az önelemzés a hetvenes években bőséggel sorjázó köteteinek is fő vonása (*Hiúz szemet fogok viselni*, 1971; *Mélységmámor*, 1974; *Mellékes csodák*, 1974; *Elmozdult képek*, 1978; *Emberbolondok*, 1978; *Prométheusz felmentése*, 1980), s nagy visszhangot keltett regényének is kitüntető jellegzetesége (*A földig már lépésben*, 1977). A Kántor–Láng-féle irodalomtörténet rendkívül tömör és találó jellemzése pontosan áll a hetvenes évek Panekjére is: „Újabb novelláiban a lírai-intellektuális szerkezet s az egyre intellektuálisabb novellastílus virtuózának mondhatjuk; egyetlen prózáirónktól sem idézhetünk annyi találó aforizmat, váratlan logikai összefüggésre figyelmet villantó szójátékot, csattanót, mint Panektől. Kár, hogy ez a stíluskészség néha öncélú szómágiába fordul, s a szójátékok, ötletek, aforizmák tűzijátéka oly káprázató, hogy ez a túlságosan érzelmekbe zárt írói világ szinte önérzettel rekeszti ki magából az embersorsok drámai megjelenítését.” A novellák monológjából, vagy áldialógusaiból lényegében egy alkatilag magányos, éppen ezért állandóan kapcsolatokat kereső, a boldogságot az igazi szerelemben, megértésben remélő személyiséget ismerünk meg, aki azonban nem is hisz már igazában az ilyen mély kommunikáció lehetőségében, s ezt a hitetlenségét intellektuálisan győzi le, hogy elviselhetővé tegye. Mivel azonban a harmonikus létezés lehetetlenségét nem eseménysorokból, nem gondolati okfejtésekből, hanem érzelmi jellegű önelemzésből vezeti le, helyesebben ezzel szugerálja, ezért novelláinak intellektualitása elsősorban ironikus-szatirikus parafrázisokban, aforizmákban mutatkozik meg. Az érzelemgazdag Panek novellának a közismert közmondások, szállóigék, verssorok ironikus parafrázisa ad tág horizontot, izgalmas villódzást, de ez a szinte rögeszmés elmejáték súlytalanná, érdektelenné is teszi az írások nagy részét, mert az aforizmák gyakran közhelyek, a parafrázisokat pedig az ötlet, a kifordítás, az ironia igénye építi, nem pedig eredendő intellektuális energia. Mindez látnivalóan szándékos írói törekvés, az aforizmák és parafrázisok egyaránt az epikus keret lazítását célozzák, az eseményesség helyett az érzelmi és gondolati rétegeket dúsítják. A jellegzetes Panek-novellák éppen ebben a sokféle törekvésben esnek szét, alig hagynak művészi élményt az olvasóban, mert tárgyát nem ábrázolja eléggé, csak értelmezi, elemzi. Az elemzésben viszont túlságosan nagy szerepet enged az intellektuális játéknak.

Éppen ezért esztétikailag érdekesebb és maradandóbb élményt adnak azok novellái, amelyekben zártabb szituációt dolgoz ki, végigviszi az ötletét, nem töri meg újabb ötletekkel, hanem erősíti, szervezi azt. Ezekben sem az ábrázolás kerül előtérbe, de van annyi epikus elem, hogy az már esztétikailag

egésszé szervezi a ráépülő érzelmi-intellektuális réteget, teret ad az elemjátéknak és a megfigyelésnek egyaránt. Az így felépülő, sokrétűségben, esztétikai minőségek gazdaságában, a hangulati és intellektuális elemek egységében megnyilatkozó parabolisztikus novella jellegzetes példája az *Ostoba liba*. Maga a story egy mondatnyi: egy liba fölháborodva a fájdalmas tépés miatt, megszökik, sok minden megfordul a fejében, de megéhezik és visszamegy a csapatához. Ezt a rövid és meglehetősen sablonos történetet Panek intellektuálisan és érzelmileg elmélyíti. A legapróbb részletekig megőrzi a valóság kontúrjait: szinte vizuálisan megjeleníti a libát egy-két jellegzetes vonással: azzal, hogy fél szemmel néz fel az égre, a tépés után lecsúszik a szárnya a hátáról. Panek remekül jellemzi az ostoba libát, tömör iróniája itt szorosán kapcsolódik a gondolat sodrába: „Aznap megtépték a libacsapatot. Nem is hajtották ki őket a legelőre, hadd pihenjenek. Hát volt mit kipihenni.” A tömör narrációhoz kapcsolódó, abból emelkedő gazdag reflexió emeli ezt a novellát a szabadság után csak sóvárgó, annak igazi értelmét nem is sejtő, megalkuvásra kényelemből is hajlandó magatartás példázatává, az ostobaságról szóló reflexióval pedig e magatartás etikai megvetésévé is. Paneknek az egymondatnyi történet elég volt ahhoz, hogy gazdagon kibontakoztassa az értelmezésben intellektusát, annak ironikus és érzelmi rétegét egyaránt. Az *Ostoba liba* hangsúlyozottan jelkép, az ironikus „elszólások” is aláhúzzák ezt, a Liba szeretne elmenni valahová, ahol „nem tépik ki az ember tollát mindjárt az első esztendőben.” Panek kiemelkedő novelláinak másik vonulatát az *Elmozdult képekkel* jellemezhetjük. Az önelemző, lírai novellának a típusa ez, amelyben sikerül az írónak maradéktalan belső kohéziót teremtenie anélkül, hogy cselekményt építene. Az ilyen novellák a tudat és érzésvilág feltérképezései, az önelemzés, önmegértés és önmegváltás kísérletei. A parabolisztikus változatokban epikai vagy gondolati modelleket épített az elemzés. Itt a közvetlen vallomás áll előtérben, nincs előrehaladó cselekményelem, nincs gondolati építmény. A vallomást párbeszéd hordozza az *Elmozdult képekben*. A negyvenhárom éves kölyök – az író – virtuális beszélgetése ez a hetvenötéves apjával. Nemcsak élményeinek párlata jelenik meg a dialógusban, hanem az emberi élet összegzésére tesznek kísérletet akaratlan bölcsességükkel és a keserűségükkel. Renggeteg parafrázist – Shakespearetől József Attila és Babits sorokig –, s még több közhelyet mozgat a dialógus, de ezek jellemzésül szolgálnak, s le is lepleződnek. A visszatérő alapmotívumok komor sugallatát hivatottak átütni. Egyszerre szólal meg a közvetlen vallomás dialógusba rejtve: „Szeretettel az emberekhez ölelni a világot”, és Panek stílusának önparódiája: „Beszélj kurta, neked is jut fal borsót hányni. De ne vigyük pohártörésre a dolgot...” Az otthonosságot, harmóniát kereső ember képei minduntalan elmozdulnak – a lehetetlenség jelképe gyanánt is.

Panek Zoltán nagy visszhangot kiváltott regénye (*A földig már lépésben*, 1977) tulajdonképpen az *Elmozdult képekben* kimunkált novellatípusnak nagyregénnyé duzzasztása. A közel négyszáz lapos mű nemcsak átveszi a no-

vellák egyes aforizmáit, parafrázisait, hanem monológjaival és dialógusaival az önelemzésnek a szigorú epikumot nélkülöző érzelmes-intellektuális prózátípusát kísérletezi tovább, erősen próbára téve olvasóját. Érdekes, sőt izgalmassá akkor váli ez a regény, ha arra figyelünk, hogyan örli fel a hagyományos epika elemeit, miként veszi semmibe azokat, miként ironizál rajtuk. Az epikai konvenciókat általában a zártság jellemezte: zárt, kerek események, érthető cselekvések, követhető gondolatok, rendberakott, rendszerezett, fegyvelmezett világkép. Panek regénye ezzel szemben minden irányban nyitott és szabad: sem fejezetek, sem epikai történet, sem határozott gondolatmenet nem fegyvelmezi, a konvencionális epikumnak csak roncsaival, törmelékeivel találkozunk a regényben. Éppen ezért sem cselekménye, sem vezérgondolata nem fogalmazható meg egyértelműen, helyesebben: konkrétan. Mert a fölöt-tébb amorf cselekmény- és hangulatfoszlányokból, szabadjára engedett csapongó asszociációkból és érzékeny reflexiókból mégiscsak sajátos és erős atmoszféra teremődik, melynek fő hangulati, érzelmi és gondolati elemei kitapinthatók. Így válik mondanivalóvá maga az újszerű, leginkább talán a Joyce-i tudatáramregényre emlékeztető regénystruktúra is, hiszen erősen aláhúzza az emberi kommunikáció lehetetlenségét, töredezettségét. S a regényben feltárlukozó tudatkép pedig azt, hogy az ember állandóan vágyakozik valami elérhetetlenre és állandóan menekül valami fenyegető elől, szökik a megköttöttségtől, bezártságtól, korlátozottságtól. Szökik mindattól, ami egyéniségének kibontakozását, kiteljesülését gátolja. Az önmegvalósítás azonban csak emberi kapcsolatok révén lehetséges, a kapcsolatok viszont köteleznek és gátolnak. A létnek ez a belső feszültsége motiválja a regény hőséne sokszínű, sokváltozatú elemzését, önboncolását, ez indokolja összetöréseit és megújulásait. Valóban a személyiség ön-élveboncolása ennek a regénynek a jellegmeghatározó vonása. Pontos Marosi Péter megfigyelése, mely szerint „ebben a könyvben nem az introspekció eredményei, hanem a vivisectio meg-megújuló folyamatai a fontosak.” Éppen az autóvivisectio folyamataira való koncentrálás teszi Panek regényét valóban „monumentale Uniform”-má, és sorolja a tudatáramregények rokonságába. Németh László tudatregényei az önelemzés és sorsértelmezés eredményének tudatában idézik fel a sorsokat, eseményeket, Panek személyiség-regénye nem ismeri a tudatnak fegyvelmező, történelmileg és filozófiailag mérlegelő erejét, ő a folyamatot a maga pillanatnyiságában, így a lélek eseményeit a maguk korlátatlanságában mutatja. Hangulatot, benyomást és nem értelmet-értelmezést akar elsősorban közvetíteni. Ezért van az, hogy a regény struktúráját a végig meglévő főhős mellett elsősorban a visszatérő vezérmotívumok képezik. Egyébként ebben a struktúrában minden szabad és nyitott. Innen következnek roppant belső aránytalanságai, a nyelvi és gondolati rétegek szembeűnő összevisszaságai. Ebben a mindent szabad, minden lehetséges regényvilágban a személyiség szinte kizárólagos mozgatórugója a szerelem, másfelől a halálfélelem. Bizonyos, hogy egy félig tudati szinten ez elképzelhető, de ezek a személyiségnek csak ösztöni

erővonalait jelenthetik. Az a személyiség, amelyik egész emberként óhajt megjelenni, márpedig Panek szerkesztője ilyen, nem korlátozódhat elemi viszonyulásokra. A személyiség összetettebb, társadalmibb szintű, eredendően közösségi kapcsolatait vagy kapcsolathianyait, kötődéseit vagy azok nélkülözéséből következő torzulásait is fel kellene fednie. Panek Zoltán remekül ragadja meg a személyiségben lévő menekülő és visszatérő hajlamokat, de az ábrázolás, bemutatás, elemzés töredékességével kérdőjelet ír az egész személyiség fölé. Panek egész prózájára jellemző, hogy túlságosan steril helyzeteket és egyéniségeket elemez, boncol, így eredményei is túlságosan elvontak. Kísért az a gondolat, hogy *A földig már lépésben* struktúráját és stílusát belső hiányosság motiválta: a gazdagabb kapcsolatrendszer, a mélyebb világtkép ábrázolásának nehézsége. Pedig a Panek Zoltán által megteremtett prózastílus és regénykompozíció nem zárjaki eleve az érvényesebb, összetettebb világ bemutatását és elemzését. Lehetne ilyen regényének hőse akkor is, ha személyisége körül a valóság összetettebb, nagyobb horizontja sejlene fel.

DEÁK TAMÁS (1928)

Deák Tamás filozófiai és esztétikai műveltségével, eleven sodrású, ötletekben és finom megfigyelésekben bővelkedő világirodalmi esszéivel, műfordítói munkásságával, regényeivel, elbeszéléseivel és tucatnyi drámájával a Nyugat hagyományaihoz kapcsolható művésztípus képviselője a romániai magyar irodalomban. Szépírói munkásságának általános jellemzője a közvetlenül aktuális és szociografikus témák kerülése, egy általánosabb szinten megvalósuló művésziesség. Drámáiról szólva többször megállapította a kritika, hogy Deák Tamás módszere deduktív, eleve az absztrakciókból, az általánosból indul ki.

A forró sziget (1972, hat színmű) kötetének darabjai sorra bizonyíthatják ezt. A drámák alapszituációja olyan erősen absztrakt, egy-egy elvet vitató jellegű, vagy elveket szembeállító természetű, hogy az életszerű konfliktusok, az eszmék érzékletes megjelenítése ritkán sikerül. Ezért szokás Deák Tamás drámáival kapcsolatban tézisszerűségről és kliséfigurákról beszélni. Deák Tamás drámáiról célja sokszor bevallottan vita valamely felkapott európai drámáiról törekvéssel. Az *Estély* az egzisztencializmus személyiségfelfogásával, a személyiség determináltságával száll vitába: a Herceg, aki meg akarja ismerni önmagát estélyt rendez, s meghívja oda összes egykori szeretőjét, tőlük kellene megtudni, milyen is a Herceg, de mindenki más képet rajzol róla, senki sem ismerte őt. Ez azonban nem a személyiség szabadságát bizonyítja, hanem éppen azt a tételt motiválja, amely ellen szól a darab: az inas didaktikus szavaiból ugyanis kiderül, hogy a Herceg maga volt a magányosság, a belső zártság, amely elől szerelmeibe menekült. Sok vonatkozásban hasonló *A változatok egy szakadékra* című drámája, mely lényegében verbálisan fejt ki azt

az alaptételét, hogy egyazon határhelyzetben minden jellem más végkifejletet terem. *A forró sziget* példázatszerűen állítja szembe Oliver fragettkapitányt, a civilizátort Urturutu törzsfőnökkel és népével, akik belső szuverenitásukat, ősi egyszerűségüket védik. *A hadgyakorlat* sok-sok véletlenszerű fordulattal segíti a hatékonyan működő Rosszal szemben erőtlenebbnek bizonyuló jót. Deák Tamás drámaprovokációjában kiemelkedő helyet foglal el *Az érsek imája*. Ennek a darabnak is tételszerűen megfogalmazott eszméje van, ez az eszme azonban dinamikusan bontakozik ki a drámai életanyagból. Hilarius érsek az abszolút eszme jegyében cselekedve Istennek áldozza lányát, s a darabban ennek a tragikuma bontakozik ki eleven erővel: abszolút lehet-e az az eszme, amelyik embertelen áldozatot kíván vagy: miképpen fordul egy szent eszme pusztítássá, tékozlássá, végsősoron hogyan semmisíti meg önmagát. Hilarius „vonzóan fanatikus hitből és taszító megszállottságból összeállt drámai hős” (Kötő József). A drámákban olykor nehezezként ható intellektuális telítettség, filozófiai hajlam igazi erénye Deák Tamás kiterjedett esszéírói munkásságának (*Boldog verseny*, 1973; *Káprázat és figyelem*, 1980). Esszéiben elsősorban a világirodalom nagy jelenségeivel foglalkozik, ritkábban általános elméleti kérdéseket is fölvet, olykor a romániai magyar irodalom egy-egy alkotójának művészetébe is belemélyed. Világirodalmi esszéit rendkívüli tájékozottság, kimerült stílus, a folyamatok, összefüggések megfigyelése, nagyobb horizontok megrajzolása jellemzi. Írásaiból sugárzik az az igény, hogy a romániai magyar irodalom törekvései és eredményei mögé fölrajzolja az egyetemes irodalom kortárs törekvéseit, modern és klasszikus értékeit. Ez a szembeállítás, tanító szándék sohasem telepszik rá tárgyára. Nyitott, a modern és klasszikus művészet iránt egyaránt fogékony művész értő írásainak gyűjteménye Deák Tamás két esszékötete.

Elbeszélései (*Hallatlan történetek*, 1974; *Újabb hallatlan történetek*, 1979) általában könnyed cselekményvezetéssel, fordulatos stílussal, a drámáira jellemző absztrakt kiindulópontok következetes végigvezetésével, kibontakoztatásával emelkednek példázattá (*A vakok*), vagy rekednek meg a krimi övezetében (*Finom krimi*). Általában a könnyed és emelkedett elbeszélésmód jellemzi Deák Tamás írásait, a bravúros intellektus játéka csillognak elbeszéléseiben. Kiemelkedik közülük a *Lukrécia* című: az ókori történetet csak szemérmes vázlatnak tekinti, a tények szűkszavúságát bőséges reflexiókkal gazdagítja Lukrécia lehetséges történetében. Ez a reflexiókkal, másféle beállítással gazdagított történet a hatalom és erkölcs, a személyiség és a helyzet, a látszat és a valóság kérdéseit életszerűen a filozófiai mélységben egyszerre veti föl ötletes és sodró stílusban. Deák Tamás reflexív elbeszélése szerint Sextus nem csábította el Lukréciaét, csupán bizonyosságot tett nála szerelméről, s Lukréciaét Sextus mindent kockára tevő áldozata tulajdonképpen szerelemre lobbantotta, s szerelmét elmélyíti környezetének kisszerű, Sextus áldozatához, egyenességéhez nem fogható mentalitása. Azért lett öngyilkos, mert Sextust megölték. Deák Tamás könnyed, cselekményes és ironikus hangvételű

két regényben (*Egy agglegény emlékezései, 1971; Antala nagyvilágban, 1975*) Doktor Boleráz Antal hódításainak és utazásainak állomásait követi. Boleráz Antal „gondosan kialakított intellektuális fegyelmével” adja elő fiktív emlékiratát, élettörténete az önismeret mélyítésének sajátos módja. Számolatlanul előadott kalandjai, szeretkezései teljesen kitöltenék világát, ha nem fáradozna közben adatgyűjtésen megírandó nagy műve, *A méltóságát veszített világ* számára. A regény ily módon a szerelmi kalandoknak és a szellemi izgalmaknak különleges keveréke. Deák Tamás Thomas Mann Krull Félixétől ihletett hőse tulajdonképpen az ironikus és önironikus szemlélet révén marad emlékezetes, a „méltóság nélküli” élet elemzése közvetetten a legfontosabb nemzetiségi, társadalomtörténeti kérdéseket is fölveti. Kitűnő megfigyelései vannak a nehezen kialakított, megszerzett emberi méltóság egyetemes eltékozlásáról. *A Don Juan* (1979) hőse Doktor Boleráz Antal közvetlen rokona. Don Juan is számtalan hódítást tesz az asszonyok között, s kalandjai mögött benne is másféle szándék az irányító: egyéniségét, sorsát egy megismerési probléma megoldására használja. Arra a tételére keres folytonos bűnözésével bizonyítékot, hogy a vétkezőket nem sújtja büntetés. Deák Tamás filozófus, istenkereső Don Juan-ja azért halmozza a bűnt, hogy megbizonyosodjék arról, van-e igazságszolgáltatás, van-e gondviselés. Végsősoron tehát az emberi cselekedetek etikai minőségét vizsgálja: van-e különbség a bűnnek és erénynek minősített cselekedetek között? *A Don Juan* a kalandsorozat és az esszéelemek elegyítésével sajátos ironikus filozófiai regény, végsősoron a XVIII. század francia filozófiai regényeinek késői utóda. A pikareszk cselekményességének és a filozofikus-parabolisztikus ábrázolásmódnak a különleges keveredési kísérlete jellegzetes egyéni szint biztosít Deák Tamásnak a romániai magyar irodalomban.

BAJOR ANDOR (1927)

Bajor Andor az ötvenes évek elején egyszerre érett íróként tűnt fel satíráival a romániai magyar irodalomban. Tapsoló, lelkes korszakban a jelenségek fonákjának megmutatásával nagy jelentőségű munkát végzett az irodalom erkölcsi higiéniájának megőrzésében. Versei, satírái, humoreszkjei, paródiái, lírai novellái egyaránt egy rendkívül erősen racionális, analitikus szemléletű, ám alapvetően lírai és morális beállítottságú író mutatnak. Satírái, mint az *Oszkár újságot ír*, vagy a *Miért evett Bodoni elvtárs vadas bélszínt zsemlegombóccal?* a remek ötletek bő sorjáztatásával teremtettek olyan intellektuálisan és morálisan tág horizontot a satírában, mely egyszerre, szinte a mű belső harmóniájában mutatja meg a torz jelenségeket, a pillanatnyi korhangulathoz elvtelenül idomuló magatartásmódokat, s azt a nagyobb, eszményibb – és emberi tartással el is érhető – életszemléletet, amelyikről Bajor hősei lemond-

danak. Írásaiban így teremt feszültséget az eszményinek és a gyarlónak a szembesítése. Bajor Andortól sokan korunk nagy szatirikus regényének a megírását várták és várják, ötvenéves korában is a romániai magyar irodalom egyik legnagyobb ígéretének nevezte őt Rácz Győző. A nagy szatirikus regényt a hetvenes években sem írta meg, sorra megjelenő művei (*Tücsök és bogár*, 1972; *Vérvirág méz*, 1975; *Az éjjeliőr nem tud aludni*, 1976) inkább azt mutatják, hogy még nagy szatirikus novellái is megfogyatkoznak, s egyre inkább humoreszkeket és miniszatírákat ír. A *Lelkek és pasasok* (1975) címmel a Magvetőnél kiadott válogatott írásai tették Magyarországon is ismertté a nevet. Ez a kötet plasztikusan mutatja be Bajor Andor humoreszkjeinek és szatíráinak karakterét. Talán a közvetlen líraiság a leginkább szembetűnő vonása, Láng Gusztáv egyenesen a nevetés lírikusának nevezte Bajort. Legtöbb írása a gépiesség, a berögződött igénytelenség, gondolatlanság ellen szól, a rossz konvenciókat leplezi le, de olyan módon, hogy hőse áldozat, szenvedő lírai alany, akihez gépiesen viszonyul a környezete. Ennek a viszonyinak a mechanizmusát és az ártatlan, szinte már naiv szemléletű alanynak az ütközését, értetlenségét szembesíti az író. Ebben nyilatkozik meg Bajor rendkívül érzékeny morális éthosza: nevetünk ugyan a gépiesen csak egy kerékre járó világon, de látjuk, hogy aki tőle szenved, az etikusabb, emberibb. A *Rövid elmélkedés a csillagászat határaitól* hőse megőrzi gyermeki kíváncsiságát, mohó világot-megismerni akaró vágyát, s ezért veszi körül teljes értetlenség a felnőttek világában. Azt hiszik róla, hogy infantilis, pedig a felnőttek vesztették el világ-érzékenységüket. A bő humor forrása itt éppen a tudatosság, az álnaivitás, mellyel leplezi az érzéketlenné vált embert. Hőse igenis vállalja a gyermeki nyitottságot, komikussá azáltal válik, hogy egyedül ő ilyen. Komikus szituációba kerül emiatt, de akivel szembesül, az érzéketlen világ, épp a szembesülés révén minősül hiányosnak, csonkának, tragikusnak. Ezt szolgálja a kis szatíra kérdésként előtörő közvetlen lírája: „Uram – mondtam végül nagyon szomorúan –, miképpen jutott abba az állapotba, hogy önnek már nem kell csillagászati távcső?” A rövid elmélkedés példázattá emelkedik, az emberi szürkeség, igénytelenség leleplezésévé. Különös, humoros báját, csillogását a példa jelentéktelensége is motiválja, éppen ez menti meg attól Bajor szatíráit, humoreszkjeit, hogy morális példabeszédekkel jelentéktelenüljenek. Ez a villódzó belső gazdagságuk azért is bő humor forrása, mert szélsőséges, excentrikus egyedi példával mutat rá nagyon is reális és valóságos általános törvényszerűsége, jelensége.

Bajor Andor morális érzékenységét, igényességét mutatja, hogy szatíráinak igen jelentős része a megideologizálás, a látszatteremtés ellen szól. A valóság és a látszat közötti különbséget akarja eltüntetni. Jellegzetes példaként említhetjük *Toldi szaktárs munkabalesetét*. Remek abszurdoid ötlettel teremt Bajor olyan szatíra-szituációt, melyben a természetes magatartású ember csodálkozva nézi, mivé magyarazzák tettét, s miféle természetellenes célokra akarják fölhasználni. Egy mai vágóhídon elszabadul egy megvadult bika, de szeren-

csére éppen akkor jött fel a városba Nagyfaluból munkát keresni egy bizonyos Toldi Miklós nevű egyszerű dolgozó, és megfékezi rendkívüli erejével a bikát... Bajor ezt az alapötletet úgy viszi végig, hogy kegyetlenül leleplez egy meglehetősen elterjedt társadalmi mentalitást: Toldi szaktársat ezeketán kiemelik, megdicsérik, kinevezik segédbikafogónak, májjal jutalmazták, interjút készítenek vele, az újságíró adja a szájába a megideologizálás képtelen ötleteit egészen addig, hogy Toldi a bikát bizonyára a holnaputáni gyermeknap tiszteletére fogta meg... Végül sok-sok tortúra után idegenforgalmi nevezetességként akarják mutogatni háromszor hetenként. Toldi egyszerű, természetes kérdései („De miért fogják Mócson bikát? Olyan bikát, ami nincs is elszabadulva?”) mindvégig pontosan jelölik a tényeket. Bajor szatíráinak nem kis része ábrázolja a gyermekek és felnőttek tragikus ütközését, ezekben az írásokban a gyermeki dimenzió szolgálja az őszinte, manipulálatlan világszemlélet fölényét a felnőttek sokmegfontolású, a gyermekihez viszonyítva szinte barbáruk erkölcstelen világával szemben.

HUSZÁR SÁNDOR (1929)

Huszár Sándor első novelláinak lírai és anekdotikus hangvétele egyaránt a társadalmi felelősséggel vállalt igazságtevést szolgálta, a társadalom perifériáin élő munkásság hatalomba és emberségbe emelkedését támogatta. A korai nagy lendület után a hatvanas években az ő pályája is erős fordulatot vett, lendülete megtört, mély eszmélkedésbe kezdett. Hitnek és megvalósulásnak az ütközése hozza meg Huszár Sándor intellektuális mélyülését, látásmódjának összetettebbé válását, ez teremti meg jellegzetes, érzelemből, iróniából, groteszk humorból és groteszk tragikumból, tiszta játékból és könnyekből kevert írói attitűdjét, zsargonból, filozófiából és lírából szőtt prózastílusát. 1965-ben írta *Kokó, a bohóc* című novelláját, a tiszta lírának és a groteszk tragikumnak önvallomásértékű remekét. A bohóc néhány vonással megrajzolt figurája a szubjektív vallomás áttételes lehetőségét teremti meg. „Mi, lírikusok” – írja elszólás-számba menően, egy interjúban pedig arról beszél, hogy ha tanára meg tudta volna tanítani a versformákra, bizonyára költő lett volna belőle, annyira lírai az írásmódja. A vallomásosság, az önértelmezés és önelemzés valóban szembetűnő vonása írásainak. Önelemzése azonban olyan gazdag epikai motivációt kap novelláiban és regényében (*Esős délutánok a Tarka Ökörben*, 1974; *Így láttam a trapézzról*, 1979; *Színház (majdnem) az egész világ*, 1980), hogy történelmi és társadalmi korértelmezéssé válik. Pontosan fogalmazott az *Esős délutánok a Tarka Ökörben* című kötet egyik kritikusa: „A színhely kocsma és univerzum, de éppen így lehet színpad is. Mert ezekben a írásokban valójában nagyszabású játék folyik.” Huszár Sándor számára a *Tarka Ökör* a létvizsgálódás, létértelmezés terepe, novellafüzérében ide hívja

különös alakjait. A cselekvések, szerepek, magatartások lelki motivációi érdeklők, azok után nyomoz írásaiban. A szerepeket úgy mutatja be, mintha azok valóságos figurák volnának s egyúttal önmaguk eltúlzásai, karkatúrái. Az életanyag epikai struktúrájában így módon jelentős szerephez jutnak az extrémítások, a jelképesse emelkedő szélsőségek, túlzások. Kiemel egy-egy jellemvonást, azt modellszerűen eltúlozza, fölnagyítja, hogy rámutathasson valóságos okaira, eredőire. Ezeket a figurákat gyakran önmaga ironikus portréjával szembesítve ábrázolja. Az önirónia a szerepek lelepleződésének, kitudódásának, föltárulkozásának folyamatával párhuzamosan bővül, egyre jobban megértjük az árnyképszerű, látomásszerű, szimbolikus sugallatokkal bíró szerepfigurákat, s egyre erősödik az elbeszélő korábbi magatartásának ironikus bemutatása. Az író Tarka Ökör-beli beszélgetőpartnerei többnyire nagyon extrém figurák: a vak koldusnak milliárd dollárja van, de nem is vak, mert ő is tudja, hogy nincs egy vasa sem és nem a Via Appián sétálgat, mégis játszik az elérhetetlennel, mert az – el nem ért – elérhető elől menekül (*Balladaféle vak Paliról*). A bohócnak több lelkiismerete van, mint azoknak, akik nézik őt (*Árnyékbokszolás*). A beszélgetések természetéhez tartozik, hogy egyszerre több nézőpont érvényesül, az önszemlélet szubjektív igazsága a külső megítélés ugyancsak szubjektív mércéjével szembesülve további alternatívákat enged meg. A különösségeknek azonban vagy egy rendkívüli veszélyük is: modellé lesznek, jelképekké, s így leegyszerűsödnek, nem képesek igazi létélményt közvetíteni, nincs elég epikai hitelük: a karikatúrák határfokán maradnak. Emlékezetes karikatúrák. Másrészt a beszélgetés-szituáció a Tarka Ökörben gyakori snapszok közepette a maga természetéből következően hoz súlytalanító elemeket. A kötet nagyobb részének epikus struktúrájából kiütözik több olyan írás, amelyik közvetlen önvallomás, amelyiknek nincs szoros kapcsolata a Tarka Ökör jelenéseivel (*Székfoglalók az életről, általában, Ég és föld között, Emlék*), ezek az elmélkedő jellegű novellák mély önelemzések, mutatják, mi-féle érzések és gondok szorításából menekül maga az író is a Tarka Ökör oldódást, távolságtartást is teremtő világába. Az *Esős délutánok a Tarka Ökörben* laza novellafűzésének szereplői térnek vissza az *Így láttam a trapézről* és a *Színház (majdnem) az egész világ* című erősen önéletrajzi jellegű regényekben, melyek középpontjában az író önelemzése áll, s így módon az említett figurák kissé háttérbe szorulnak, szerepük alárendelődik az elbeszélő sorsának, azt színezik, magyarázzák a maguk életének fordulataival. Huszár Sándor az eseményekben kronológikus rendet tart, s most már kidolgozottan művi kerete van az élettörténetnek, az egyik szereplő riporterként jegyzi és kommentálja a hallottakat, a másik folyton dramatizálni igyekszik azokat. A színhely most is a Tarka Ökör nevű fogadó, amelyben mint egy színpadon követik egymást az előadott történetek és értelmezések egészen addig, míg végül Pici úr ki nem teszi a táblát: „Vége,” illetve a volt színházigazgatója ki nem adja az utasítást: „Függöny.”

A Szerkesztő, vagy másképpen a „nagy Redaktor” „orális stílusban” adja elő élete történetét, a nagyszülőkkel kezdett biográfia egyre részletesebb képet ad arról a munkásrétegről – a szülők sorsának bemutatásával –, amely kiszakadt a parasztság összetartó, hagyományokon nyugvó közösségből, s hontalanul és bizonytalanul keresi új életformájának lehetőségeit. Az ön-életrajz történelemmé táguul. Többnyire anekdotikus novellafüzérnek érezzük mégis, mert a színhely és körülmény elve itt is az érdekes események előadását és kommentálását követeli. Különös atmoszférát az teremt Huszár Sándor könyvében, hogy az anekdotikus és lírai novellaelemekből épített élettörténetet és társadalomtörténetet egyaránt felülemelkedő humorral, iróniával és öniróniával adja elő. Az *Így láttam a trapézzról* a századelőtől az ötvenes évek közepéig fogja át a történelmi időt, leginkább részletesen és alaposan természetyszerűleg azt a korszakot, – a negyvenes évek második felét és az ötvenes évek elejét tárgyalja, – amelyekben már a nagy Redaktor áll a középpontban cselekvőn is. A *Színház (majdnem) az egész világ* pedig az ötvenes évek végét és a hatvanas évek elejét elemzi, amikor a Szerkesztőt váratlanul színházigazgatóvá nevezik ki, s megvívja a maga küzdelmét az új terepen is, sikerre viszi a színházat, de föladja a harcot, lemond. Szerencsésen egyesít Huszár Sándor két idősíkot az előadásmód révén: azt, amelyikről szól a történet és a későbbit, amikor nemcsak előadják az egykori eseményeket, hanem kommentálják, értelmezik is azokat. Az értelmezés dúsitja az eseményeket vallomás és esszéelemekkel, ön- és korértelmezéssel. A könnyed, játékos-ironikus szerepalakító előadásmód egyrészt rendkívül sok jellemző eseményre utal, sok kor-megvilágító történetet és eseményt elevenít fel, másrészt azonban könnyed jellegénél fogva nem teszi lehetővé ezek igazán mély értelmezését és koncepcióba rendezését. Az, hogy a Szerkesztő előadását lépten-nyomon félbeszakítják a Tarka Ökör már ismert törzsvendégei, a pincér, a Diri, Einstein a tudós, Tóbiás a jogász, Vak Pál a látó koldus és társaik, az eseményeknek többszem pontú megvilágítását, értelmezését teszi lehetővé, de olykor érdektelenné teszi a regényt, mert mellékvágányokon futtatja az eseményeket.

Az *Így láttam a trapézzról* és a *Színház (majdnem) az egész világ* a megidézett életanyag alapján nagyobb lehetőségnek látszik, mint ami végül belőle megvalósult. Ez pedig azzal magyarázható, hogy az író a maga életanyagával szemben menekülő magatartást tanúsít: olykor rendkívül mélyen és őszintén elemez bizonyos eseményeket, másik szavával azonban visszavonja, súlytalanítja azokat. Egy-egy tréfával kettészakítja a megindított szálát, sejteti a mélységeket, de maga ritkán járja be azokat. Rengeteg eseményt és sorsot megérint, érezzük, hogy mindig őszinte és igaz amit mond, de azt is, hogy nem mondja és nem gondolja végig egészen. A regények struktúrája a szempontok olyan gazdagságát érvényesíti jelzesszerűen, hogy az az érzésünk, egész regényfolyam anyagát zsúfolja itt össze Huszár Sándor, ezért ingadozik műve az ábrázolás és a karikatúra között. Huszár Sándor művei a Nagy István-i mélységből tiszta hittel és illúziókkal magasra emelkedő, vezető értelmiségévé lett

ember küzdelmét mutatják meg önigazoló és önironikus megvilágításban. Ezáltal a romániai magyarság önszemléletének egy eddig elhanyagolt aspektusára is ráirányítja a figyelmet.

FODOR SÁNDOR (1927)

Az ötvenes évek elejének sematikus irodalmában ízes, székelyes, anekdotikus novelláival keltett figyelmet, olykor Tamási örökségét Móriczéval társította. Hamarosan rájött azonban – Szabó Gyula írásainak láttán –, hogy nem ismeri igazán azt a falusi világot, amelyekbe műveit helyezte. Saját hangjához, a humort sohasem nélkülöző, erkölcsi felelősségtől fűtött lélektani realizmus-hoz önmaga vállalásának kényszere juttatta a hatvas évek második felének kisregényeiben és novelláiban. A mélyebb emberi, etikai hűségnek, magatartásnak és a külső látszatoknak az ütközése egyik központi motívuma Fodor Sándor hetvenes évekbeli munkásságának. A személyiség etikai elemzése áll rendkívül népszerű, több nyelvre lefordított gyermekkönyveinek, a Csipike-történeteknek a centrumában, és erről szól *Nehézvíz* (1971) című „fantasztikusan tudományos története” is. Ez a fantasztikus kisregény az emberi kapzsiság ötletes szatirikus bemutatása. Korobal szabómester kamrájában három Celsius fokon befagyott a víz. Erre a fizikai csodára a szerkesztő óriási tervet épít, rengeteg embert belekevernek a csodálatos, nehézvíz-kút kiaknázásának tervébe. Az egyszerű alapötlet – játékhőmérő volt a kamrában, de erről nem tudtak a Korobalok – jó alkalom Fodor Sándornak arra, hogy az emberek ösztönszerű kapzsiságát, máskor óvatosságát kifigurázza. Bő humorral, eleven meseszöveggel tegyen igazságot. A maga nemében jól sikerült fantasztikus kisregény után komoly társadalmi-lélektani kisregénnyel jelentkezett Fodor Sándor (*Megőrizlek*, 1973). Egy érettségi előtt álló gyönyörű szép fiatal lány tragikus történetében az emberi előítéletek és a tényleges értékek totális szembekerülését mutatja be, de Eszti története túlságosan didaktikus, kiszámított, konstruált. Mindenki ellene játszik. Aki segíteni akar neki, azt megfélemlítik, félremagyarázzák, a lányt ezzel öngyilkosságba kergetik, majd a sírjánál találkoznak. A komoly emberi problémát megragadó mű hiteltelenül szélsőséges. A roppant gazdag motiváció ellenére lélektanilag teljesen indokolatlan a tragikus vég és az érzélgős befejezés egyaránt.

A *Nehézvíz* fantasztikusan tudományos történetét a szatirikus hangvétel mélyítette el, *A felnőttek idegesek* (1975) című kisregény pedig a gyermeki nézőpontot választja szemléleti keretül, a gyermeket avatja stílusdimenzióvá. Bogos Fülöp IV. B. osztályos tanuló szemszögéből látjuk a felnőttek és a gyermekek világát. A gyermek figyel, olykor kihallgatja a felnőttek beszélgetését, s gyermeki naivsággal jegyzi és értelmezi azt. Az ő tiszta, tényekhez állított szemlélete ily módon leleplezi a felnőttek szerep-alakítását, felvett

magatartását, viselkedését. Az irodalom nagyon régóta kedveli a gyermeknek és a vadembernek az epikus perspektíváit: a még romlatlan, szerepekhez nem idomult tiszta látásmód lemeztelenítő igazságmondását. Fodor Sándor Fülöpkeje is ebből a szempontból telitalálat: a gyermek roppant őszintesége sokkal rokonszenvesebb, mint a felnőttek alakított, külső igényekhez, látszatokhoz igazított magatartása. A gyermeki őszinteségnek és a felnőttek ennek révén leleplezett kettős világának a szembesülése gazdag, de visszafogott humor forrása Fodor Sándor kisregényében, hiszen Fülöpke gyermeki tekintete előtt családok széthullása, korai abortusz folytán gyermektelenné maradt házaspár belső feszültségei és egyéb tragikus tények mutatkoznak meg őszintén, – és a felnőtt megideologizálás nézőszögéből is. A két nézőpont ütközésének humorát visszafogják a tények. A hetvenes évek elején Sütő András regénye hatalmas erővel irányította rá a figyelmet a dokumentum – vagy a tényirodalom nagy lehetőségeire. Hasonlóképpen Szabó Gyula szülőföld-könyve, a *Gólya szállt a csűrre*. Az emlékiratirodalom hagyományos változatai is új lendületet vettek. Innen is meríthetett biztatást Fodor Sándor a közvetlenebb vallomásra, hogy magáévá tegye Marosi Péter ötletét, de ne egy *Utunk*-lapon, hanem egész könyvben írja meg egy napjának történetét. S az *Egy nap – egy élet* (1977) Fodor Sándor kiemelkedően legjobb könyve lett. Az író egyetlen, meglehetősen átlagos, jelentéktelen napjának a története, a reggeli felkeléstől a szerkesztőségben találkozásokon át a bevásárlás, a szokásos napi temetőlátogatás, ebéd, olvasás... Egyszóval semmi rendkívüli nem történik ezen a napon. A kronológiusan előadott egy nap történetébe azonban a gazdag asszociációk révén egy egész élet sűrűsödik, az önelemzés a ritka szép őszinteség folytán az önismeret iskolájává lesz. Ennek az önelemzésnek az értelmező olvasóban különféle rétegei mutatkoznak meg, ezek a rétegek azonban egymásba szövődnek, a magánélet közösségi vonatkozásokat világít meg, a társadalom képei viszont a magánélet lényeges meghatározottságaira mutatnak. Az asszociatív alkotásmód teljes szabadságot ad az írónak. Idézheti a múltat, amikor szerkesztőségi emberként úgy megtipizált egy regényt, hogy az író le akarta lőni azt, aki belerondított a kéziratába. Máskor az ilyen anekdotikus gyökerű asszociációt közvetlen, esszéisztikus önelemzés, meditáció váltja fel: „sohasem figyeltem eléggé azokra, akiket a legjobban szerettem, szeretek” – és hasonló megfigyelések, érzések. A regény érdekes rétege a romániai magyar irodalom egyes alkotóiról, egyes műveiről, egészének mentalitásáról, az irodalmi élet hiányosságairól, torzulásairól szól. Rokonszenves és példamutató az az őszinteség, amire talán éppen az őt ért tragédia – lányának halála – szabadította fel Fodor Sándort. Leleplezi saját egykori kicsinyességeit, halogató magatartását, az irodalmi élet skatulyázó gondolkodás-sablonjait. Tud őszintén lelkesedni pályatársak jelentős műveiért, szigorú ítélete van önmaga gyöngébb alkotásairól. Szeretettel, saját ügyeként figyeli a romániai magyar kultúra jelenségeit, mozdulatait. Az *Egy nap – egy élet* gyakori hangulatváltásai révén különös, derűs-szomorú könyv. Kár, hogy kissé beletapad saját anya-

gába, annak felszíni rétegét mutatja leggazdagabban. Az író visszanyúlása anyagához elsősorban erkölcsi természetű, s e vonatkozásban példamutató, háttérbe szorul azonban az anyag intellektuális lehetősége, a nagyobb koncepciójú korértelmezés. Kötődése szülőföldhöz, néphez annyira természetes számára, hogy elegendőnek ítéli e kötődés kivallását, természetes létét. Az *Egy nap – egy élet* a Napsugár-szerkesztő Fodor Sándor egy kolozsvári napját tágítja elsősorban érzelmi és morális értelemben élete vallomásává. A *Tíz üveg borvíz* (1979) Fodor Sándor szülőföldkönyve, egy röpké hazalátogatás keretében aprólékosan bemutatja Csíksomlyó múltját és megváltozó arculatát. Idős édesapjával megy végig a falun tíz üveg borvízért a forráshoz, ezen a rövid úton engedni szabadjára asszociációit, spontánul elevenednek föl emlékei, minden ház a múltat idézi, emberi kapcsolatokat, történelmet. A szülőföldszeretet a mikrorealizmussal előadott részletekben nyilatkozik meg elsősorban. Csíksomlyó bemutatása plasztikus önportrét és színes emberi környezetrajzot is ad egyszerre, a tárgyias képet átszővi a tárgyakhoz kapcsolódó emberi világ szubjektív megidézése, elemzése és értelmezése. Az egész könyvet átöleli a kiszakadás lírája, az öreg szülők hiábavaló reménykedése, hiszen egyetlen fiúkat már mindörökre Kolozsvárhoz köti a sorsa, nem fog visszatérni a neki épített családi házba. Meleg szülőföld-vallomás ez a könyv, érték tudatosító, értékeket tisztelő írás. Az *Egy nap – egy élet* és a *Tíz üveg borvíz* ikerkönyvek, Fodor Sándor közvetlen vallomásai élményeiről, érzelmeiről, felnevelő és mai környezetéről. Személyiségéből jön melegsége, etikája, s lehátárolt, harmonikus világszemléleti bölcsessége is, melyből olykor erősen hiányolhatjuk a nagyobb szellemi izgalmakat, a közösségi sorsértelmezés nagyobb összetettségét, a személyiség mélyebb – gondolati értelemben – beleágyazódását a magyarság létgondjaiba.

BEKE GYÖRGY

(1927)

A romániai magyar irodalomban a riportnak régóta nagy hagyománya és folytonossága van. Méliusz József, Kacsó Sándor, Kovács György, Szilágyi András, Orosz Irén, Simon Magda, Dános Miklós, Mikó Ervin, Marosi Barna és még igen sok jeles művelője érdemel figyelmet. Mégis valamennyiük közül kiemelkedik rendkívül intenzív munkásságával Beke György, akinek regényei mellett tucatnyi riportkönyve jelent meg a hetvenes években. Riporteri munkáját a rendkívül gazdag ismeretanyag, a táj és az emberek felelősségteljes szeretete és az írói látásmódnak a közvetlen tényeket általánosabb összefüggésekbe emelő szemléletessége jellemzi. Publicisztikáját is a riporter anyagismerete, s a felelős író-gondolkodó látásmódja vonja nagyobb érdekű összefüggésekbe. A személyes élmény melegségével, közvetlenségével vezet a múltba is, egyként ismeri és elemzi, magyarázza a régi és mai eseményeket, embereket. Riporteri

munkájának többször megvallott célkitűzése a minél alaposabb, realisabb nemzeti-nemzetiségi önismeretre való nevelés. Önismeret és etikai igényesség kapcsolódik össze írásaiban. Egyik riportokat, esszéket tartalmazó könyvének címe a *Magunk keresése*, publicisztikai írásait pedig *Vállald önmagad* címmel adta közre. Ezek a könyvcímek Beke György módszerét, sorsokat, tényeket, jelleget, önmagunkat kutató-kereső szenvedélyét és az önvallás etikai igényét is megjelölik.

Az összehasonlító irodalomtörténet számára is forrásértékű könyvében (*Tolmács nélkül*, 1972) ötvenhat román és magyar íróval készített interjút a román-magyar irodalmi kapcsolatokról, barátságokról. Ez a könyv a múltra és jelenre is érvényesen több mint hatszáz lapon dokumentálta azt, hogy a két nép szellemi közössége a legtisztább értékek szintjén mindig zavartalan volt, az irodalom a maga eszközeivel a barátságot, kölcsönös megbecsülést segítette, s arról segít megbizonyosodni, hogy egymás tisztelete, megbecsülése nem veszélyezteti a nemzeti-nemzetiségi értékeket, hanem éppen erősíti, kiemeli a jelleg fontosságát. Külön kis összehasonlító irodalomtörténet bontakozik ki a *Tolmács nélkül* személyes barátság-vallomásaiból. Beke György könyvének, mint riportjainak általában is, az a nagy értéke, hogy tényszerűen pontos. Nem rejti el a neveket sem, vállalja a tényeket. R riportjai mégsem ragadnak meg az apró tények szintjén, általánosabb elveket, tendenciákat jelölnek meg. Az adatokat gyakran általánosítja egy-egy történettel, anekdotával vagy szállóigével, közmondással. Az 1934-es gyimesbükki felkelés egyik vezetőjét idézi az anyanyelven való tanulás jogáról beszélve „Együttesen követeltük ezt, románok és magyarok, mert az ilyen jogok a tiszta, egészséges havasi levegőhöz hasonlítanak. Csak akkor jut belőle az egyiknek, ha a másik is szívhatja...” Tényeket mutat be Beke György, de reflexióival tágas összefüggések közé emeli azokat. R riportjaiban egyaránt gazdagon tárulkozik fel a csángók egykori és mai élete, a falvak, vizek, hegyek és városok világa. Amire legjobban figyel, az mindig a személyiség kibontakozási lehetősége, gondolkodásmódja, külső és lelki körülményei, az emberi tudat világa. A közíró szenvedélyével kutatja azt, hogy milyen nemzeti, történelmi tudat és mai önismeret, helyzetismeret él a közösségben, a népben. R riportjainak jellegzetes történelmi horizontja is van, egy-egy hely, népcsoport életét történelmi vetületbe is vizsgálja. Máskor egyenesen történelmi, kultúrtörténeti riportot ír: ismereteiből, történelmi forrásokból, népi emlékezetből építi fel egy-egy történelmi esemény vagy személyiség jelentését a nemzeti önismeretben. *Meghívó nélkül* címmel a Magvetőnél válogatott kötetét is kiadták, olyan emlékezetes riportjai vannak ebben, mint a Kallós Zoltán küzdelmét, munkáját bemutató *Kallós-motívumok*, a történelmi dimenziójú *Dózsával Dálnokon*, a *Gyimesi napló* vagy a Ploiestiben élő magyarokat faggató riport (*Magyarok az olajvárosban*). Beke György publicisztikai írásaiban és riportjaiban egyaránt nagy gondot fordít a nemzetiségi tudat állapotára, az anyanyelv, a nemzeti történelem helyzetére. A megmaradás szellemi tényezői legalább annyira izgatják,

mint az átalakuló gazdasági, társadalmi élet. A riportnak és regénynek különös, szép ötvözete a *Nyomjelző rokonság (Barangolások nagyapámmal Fehér megyében, 1979)*. Rápolti Mózes „bibliás nevű székely falusi jegyzővel” járja unokája, Beke György képzeletben Fehér megye tájait és szellemi fellegvárát. A száz évvel ezelőtti idő találkozik ebben a könyvben a mával. Népsors, történelem, irodalom hallatlan gazdagsága elevenedik meg a különös utazás során.

Beke György a maga valóságkutató szenvedélyével, népsorsot vigyázó ihletett riportjaival már iskolát teremtett a romániai magyar irodalomban, tehetséges fiatalok – Gálfalvi György, Cseke Péter – is vállalják az irodalmiságnak ezt a határvidékét Törekvései, tényfeltáró dokumentarizmusa egybeesik a romániai magyar irodalom tényirodalmi vonulatának irányával.

Tóth István (1923) lírájának jellege a klasszikus formafegyellemmel és formamivességgel határozható meg. Egymás után sorakozó kötetei (*A szétszedett szobor, 1971; Jégbuborékok, 1973; Európa kövei között, 1975; Törékeny tükrök, 1979; Sziklás parton* (válogatott versek, 1980) az „örök témák” iránt érzékeny, az elmúlással egyre inkább szembenéző, moralizáló költőt mutatják, aki a költői személyiség illetékességi körét meglehetősen szűkre vonja. Nem a nagy küzdelmek, hanem a feltétlen tisztaság az eszménye, konok keserűséggel perel az elmúlással, az emberi lét kiszolgáltatottságával; természeti képei és kultúrmozgatói egyaránt a kiszolgáltatott, szenvedő és helytálló emberi sors példázataivá nőnek verseiben (*Őszi dáiák, Vörösmarty 1975. születésnapjára*). Lírája gondolati töltésű, elsősorban a Nyugat hagyományait folytatja, nemzedéktársai közül Székely János költészete rokonítható vele. Különös, hogy Tóth István formaművészete elsősorban a ritmus és rímek világára terjed ki, sem képeinek újdonságára, sem logikájára nem fordít mindig elég figyelmet, gyakran találkozunk verseiben rekvizítumokkal és képzavarokkal is. Külön színfoltot jelentenek azok a négysorosai, melyek Horváth Imre aforisztikus költészetét asszociálják. Négysorosainak egyik része gondolati és képi telitalálat egysége (*Tolsztoj vigasza*), másik része viszont közhelyekből áll (*Gond*). Költészeténél gyakran többre becsülik gazdag műfordítói munkásságát, kiemelkedő értékű a kolozsvári humanista költők műveiből készített műfordítás-kötete (*Alkinosz kertje, 1970*).

Létay Lajos (1920) korábban igen termékeny, a mives kultúrát és a néphagyomány ösztönzését elegyítő költészete a hetvenes években elapadni látszik, inkább csak gyermekversek révén érdemel figyelmet. Bizonyára összefügg ez azzal is, hogy Létay Lajos 1958-tól az *Utunk* című irodalmi hetilap főszerkesztőjeként igen sok közéleti, társadalmi feladatot vállal magára.

Majtényi Erik (1922–1982) lelkes agitatív lírával kezdte költői pályafutását. Az ötvenes években egymást érték verseskötetei, minden alkalmat verssel köszöntött, aztán a hatvanas években elbúcsúzott az ódáktól, hangja tisztább, sallangmentesebb lett és főként visszafogottabb. Mindeddig legjobb verseskötete (*Egy vers egyedül*, 1972) szinte a tárgyias költészet övezetébe tartozik: az egyszerű tárgyakat lelkesíti át a költői látásmód. A hetvenes években Majtényi Erik leginkább gyermekverseivel és gyermektörténeteivel volt jelen a romániai magyar irodalomban, majd 1976-ban megjelent önéletrajzi vallomás-regénye, a *Hajóharang a Hold utcában*. A gyermekkor háború előtti évtizedét és a felnőtté, férfivá érés korszakát, a háború pusztításának időszakát öleli fel a regény, melynek belső fűtöttségét az író személyes élményeinek történelmi vonatkozásai tágitják általános korképpé. Az olvasmányos, színes regényvilág izgalmát, összetettségét a szabadon, asszociatív alapon változó idősíkok erősítik.

Márki Zoltán (1928) a harmonikus lelkesedéstől folyamatos kísérletezéssel és önmélyítéssel jutott el a hetvenes évek elejére figyelemreméltó eredményekig. Költészete a hatvanas évek legvégén jelezte legtisztábban az átalakulás, a gondolati és formai összetettség kikísérletezését. A hetvenes években egyetlen kötete jelent meg, *A megsebzett harangjáték* (1972), illetve válogatott verseinek gyűjteménye (*Minden egyszerre kezdődött. Versek és átmenetek*, 1975.). Verseiben a leíró jellegű természeti képek hangulatokat ragadnak meg, máskor groteszk ötletekkel vibrálnak. Nagyobb kompozíciói kesernyés közérzetről adnak számot, olykor gondolati túlbonyolítottság, hangulati töredezettség fogja vissza verseinek hatását, erejét.

Hajdu Zoltán (1924–1982) válogatott gyűjteménye (*Kérdező*, 1978), azt bizonyította, hogy bár konokul őrzi eszményeit és szembeszegül a rátörő betegség ijesztő sugallataival, költészetét lényegében nem sikerült a hetvenes években sem megújítania.

Bodor Pál (1930) már tizenhatévesen, temesvári diákkorában jelentős diáklapot szerkesztett, a közéleti megszállottság, a közösségteremtő munkálkodás azóta is egyik fő jellemvonása. Az Utunk szerkesztőjeként és a Gaál Gábor kör vezetőjeként segítette a második Forrás-nemzedék kibontakozását, majd a hatvanas évek végén a nemzetiségi magyar könyvkiadásért, az önálló nemzetiségi kiadóért, nemzetiségi tévéműsorért, új művelődési hetilapért stb. küzdött eredményesen. *A meztelen lány* (1969) című verseskötetében korábbi direkt politikussága személyes lírai átéltséggel, érzékeny önelemzéssel társult. A hetvenes évek irodalmában műfajhatárokat átlépő kísérletei keltettek figyelmet. *Monológ zárójelben* (röplapok versben prózában, 1971) című kötete a lírai röplap műfaját elevenítette föl. Rövid, egy-két flekkes írásai olykor valóban lírai hangulatképek, máskor egy regény szituációja sűrűsödik bennük. A finom lélektani megfigyelések, elmélkedések szinte sorsképekké forrósitják a miniatűröket, máskor a didakticizmus csökkenti értéküket. Az ötleteknek szinte pazarló bősége jellemzi Bodor Pál egész munkásságát, írásművészetének

legszebb lapjai a rövid, karcolatszerű hangulatképek vagy történetek. Az *Egy fél élet* című kisregénye kissé szét is esik ilyen apróbb, állóképszerű egységekre, annál is inkább, mert Bodor Pál miniatúrái között igényben és megvalósulásban egyaránt jelentős különbség van. Gyakran remekel a részletekben, de erőtlen a mű egységének megteremtésében. *A lány, aki nincs* fontos kérdéseket boncol kissé felszínesen, sokszor lemondva a mély és meggyőző motivációról. Egy házasság története ez, bonyodalmai azonban csak megérintik a nehéz kérdéseket, végül különös feloldással zárja a regényt a nyugalomban menedéket kereső Toór Gábor és Zé kezdődő élete. Pedig a kisregény a nő családi helyzetének, férfi és nő viszonyának, valamint a nemzetiségi helyzetben gyakori „vegyes házasságnak” összetettebb ábrázolását tartogatta lehetőségként. Különlegességénél fogva is nagyobb figyelmet keltett Bodor Pál intarzia-kötete, az *Add magad hozzá a világhoz* (1975), melyben teljesen egyéni úton jár: műfordításokat, parafrázisokat és kommentárokat elegyít. Kultúráltsága és ötletessége egyaránt remekel ebben a kötetben. Azt a természetes lehetőséget segíti megvalósuláshoz, hogy a fordító asszociációi, gondolatai új művet is teremtenek, saját magával is gazdagítja azt, amit fordított, s ennek a gazdagításnak több szintje, lehetősége van. 1979-ben megjelentetett, de jóval korábban készült regénye, a *Kék folt* sikere ellenére nagyobb lehetőség, mint amilyen értékű mű: Zili-Simon Ilona tragikus sorsának bemutatásához, értelmezéséhez Bodor Pál megidéz egy sereg vádlottat, akik azonban nem tudnak személyiséggé formálódni. Bodor Pál legjelentősebb műve az *Apám könyve* (1980), alcíme szerint „Túlvilági röplapok versben és prózában.” A kötet első része *Halottak lázadása* címmel 47 verset tartalmaz, valamennyi a halállal foglalkozik – rendkívül változatos módon és hangnemben. Az élet arányait és értékeit mintegy a halottak és a halál aspektusából mérlegeli, kiszolgáltatottságot és kérlelhetetlen tisztaságú erkölcsi igényességet egyaránt mutatva. A második rész (*Apám könyve, Hagyatkozás*) az elbeszélő apjának halála előtti, magnóra mondott vallomásfüzérére, életösszegző, létértelmező elmélkedése. A közeli halál tudata lefoszt a személyiségről minden szerepet, idomulásait ironikusan leleplezi, szinte dermesztő őszinteséggel tárja fel a legbensőségesebbnek hitt emberi kapcsolatok valóságos tartalmait. A kegyetlen szembenézés teszi kathartikus hatásúvá vallomását, ebből ered nyíltságot, őszinteséget sugalló erkölcsi tartásra ösztönző hatása is. A vallomást gyakran külső rajz, a haldokló fiának mai életvitelének képe töri meg, mintegy azt ismételve, amit az apa vallomása leleplez és elítél.

Szász János (1927) az *Ötven verstől* jutott el költőként a groteszk balladákig, a hatvanas években pedig hat kisregényében összefüggően, cselekménynek és esszéisztikus hangvételnek, reflexivitásnak a társításával elemezte nemzedékének életútját. „Mindegyik regényével és regényében ugyanarra a kérdésre keresett választ, miért vállalta ez az ő nemzedéke mindazt, amit vállalt, és mit jelentett életükben a szocialista humánus igénylése és igénylése” – írja Marosi Péter. A hetvenes években Szász János elsősorban nem költőként és

prózaíróként, hanem publicistaként és esszéíróként van jelen a romániai magyar irodalomban, így alkotott jelentőset, valamint értékes horizonttágító munkát végez az Igaz Szó *Kilátó* című rovatának gondozásával, a kortárs világirodalom bemutatásával. *Amerikából jöttem* (1977) című naplójegyzet-könyve hét hónapos amerikai útjáról számol be színesen, tárgyyszerűen, az ismeretek bőségével. Fordításokat, dokumentumokat is beleépít naplójegyzeteibe. Mindenre figyel, ami a magyarsággal kapcsolatos Amerikában, így könyve izgalmas magunk-keresés is. *Szobor a hóban* (1979) című „helyzetrajzokat” tartalmazó tárcasora indítékát a bukaresti földrengés idején összedőlt könyvtára újrendezésekor előkerült romániai magyar irodalmi dokumentumok adták, ezek indították Szász Jánost arra, hogy anyagából közösségteremtő erőt, ihletést nyerjen, miközben a múlt képeit idézi föl. *Felhőjáték Franekkerben* (1980) című útirajz-esszéje háromszázharminc évvel Apáczai Csere János hollandiai tanulmányútja után szembesíti Apáczai egykori Hollandiáját a mai utazó élményeivel. Szász János gazdag történelmi, filozófiai ismeretekkel és a mai élet iránti kíváncsi tájékozódással számol be hollandiai útjáról, szinte egyszerre él Apáczai idejében és a mai korban. Könyvét a színvonalas romániai magyar esszéirodalomban is jelentős hely illeti meg.

Papp Ferenc (1924) az előző két évtizedben szinte évenként adott ki új kötetet, a hetvenes években viszont korábbi műveinek új kiadása mellett csupán egyetlen könyvvel szerepel (*A részeg vadőr*, 1972), s ebben is csak a *Valótlan történet egy pilóta emlékére* című elbeszélése való a hetvenes évekből. Papp Ferenc pályája a sémáktól jutott el a mélyebb lélekábrázolásig és gondolati erőig. Annak a nemzedéknek az életútját és életérzését ábrázolja munkás környezetben, amelyeknek az értelmiségi problematikájával Szász János műveit jellemezhetjük. Papp Ferenc Hemingwayre emlékeztető pontos tárgyyszerűséggel mutatja be szereplői viselkedését feszült léthelyzetekben, a lélektani és gondolati réteg a külső rajzból bontakozik ki. Pontos tényeket mutat, nem alkalmaz reflexív elemeket. A *Valótlan történet ...* sok vonatkozásban rokonítható korábbi kisregényével, a *Gyökerek alatt* cíművel, az elbeszélés hőséneke halálát az okozza, hogy „hiányzott belőle az a képesség, hogy bárkit is cserben hagyjon.” Ez a didaktikus jelleg rontja is az elbeszélés művészi hitelét.

Hornyák Józsefet (1920) a romániai magyar irodalomban a vizuális miniatűrök jellegzetes alkotójaként tartják számon. „Én mindig szerettem meglesni a jó kis pillanatokat...” – írja önvallomásnak beillően egyik elbeszélésében. Művei többnyire röviddek, két-három flekk terjedelműek, legjobb írásai életteljességükkel lepnek meg rövid terjedelmük ellenére. Egyszerre jelenik meg a látvány, és a hozzá való viszonyulás morális imperatívusza (*Leány a felezőszávon*). Hornyák József hetvenes évekbeli kötetei. (*Évek, őrangyalok*, 1974; *Fanyereg*, 1976) szembetűnő érlelődésről, egy jelleg karakterisztikusan következetes megvalósításáról tanúskodnak, s azt is bizonyítják, hogy nagyobb lélekzetű műben is képes koncentrált ábrázolásra (*Palacsinta*), illetve minia-

túrjeinek füzére szerves egésszé is képes összeállni: a *Fanyereg* című ciklusa például egy építőtelep jellegzetes alakjait és történeteit szervezi ily módon virtuális egységgé. Hornyák József legjelentősebb műve a tárgyalt időszakunk legvégén megjelent *Fehér páva* című kisregénye (1980). „A karakteres személyiségformálás itt már szélesebb lélektani és társadalmi távlatokat kap, az egyéni életút reveláló sorstípussá bővül. A főhős monologikus önvallomása egy afféle legújabb kori Svejktörténetet tár fel, egy groteszk hatású és olykor burleszkelemekkel is színezett életrajzot. A gyors idősíkváltásokkal élénkített elbeszélés szinte példatára lehetne a társadalmi hányattatások özönének” – írja róla találóan egyik kritikusa.