

Szüleim emlékének

I. KÖNYVEK (F)ELÉ

Áttörések

**Balázs Imre József: Hervay Gizella.
Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2003.**

A kortárs magyar irodalom egyik jelentős irodalomtörténeti áttörését, valamint ennek kiteljesedését akarva-akaratlanul két történelmi eseményhez, 1956 magyar forradalmához és a prágai tavaszhoz, illetve az ezeket követő „testvéri tankok” bevonulásához kapcsoljuk. Hatásuk úgymond hajszalereken keresztül érvényesült az irodalomban, esztétikai értéké szublimáltan volt megfogható egy igen korlátozott, a pártállam által uralt irodalmi-kulturális nyilvánosság körülményei között, s ugyanakkor – alkotók, művek és tendenciák megítélésében – vízvázasztó is volt az ezekhez a reménykeltő, de tragikus végkifejletű eseményekhez való viszony.

Egy-egy döntő irodalomtörténeti pillanat, illetve gócpont képződött 1956–60 körül, valamint az 1960-as évek második felében a romániai magyar irodalom folyamatában is – első sorban Kolozsvár és Bukarest központokkal.

Az 1989-es politikai fordulattal lehetőség adódott, sőt távlat is kínálkozott az irodalomtörténet-írás reformja számára. Ha az ez irányú, a romániai magyar irodalmat célzó munka méreteiben és eredményeiben nem is tesz eleget

minden, akár mégoly reális elvárásnak sem, mégsem mondható jelentéktelennek. Tulajdonképpen nem is nagy „felfedezéseket” kell tennie az irodalomtörténet-írásnak, legalábbis pillanatnyilag, inkább az irodalmi műveltséget kell előmozdítania, hiteles megszólalásaival érvényes irodalomképet kell rajzolnia.

Mindenképpen kiemelt hely illeti ezen a téren Cs. Gyimesi Éva Szilágyi Domokosról készített – még az 1980-as évek második felében írt, majd 1990-ben kiadott – monografikus tanulmányát, mely a vizsgált költői pálya és életmű okán is az említett irodalmi áttörésnek és kiteljesedésnek, illetve mindkét irodalomtörténeti pillanatnak a leírását tartalmazza. Ebben a sorban említendő még Bertha Zoltán szintén 1990-ben megjelent Bálint Tibor-monográfiája, de aztán jó néhány évnek kellett eltelnie, amíg újabb és újabb vizsgálódások és kutatások eredményeként más, szintén az említett események kisugárzásában alkotó romániai magyar írókról és költőkről elkészültek a pályaképek és az életműveket bemutató munkák.

Az áttörés több nemzedékhez és áramlathoz tartozó alkotónak köszönhetően ment végbe, s az említett irodalomtörténeti pillanatok is ennek megfelelően képződtek meg. Egyesek közülük pályájuk egy-egy szakaszában vették ki részüket az áttörésből vagy ama kiteljesedésből, mások meg egész munkásságukat tették fel erre. Az eddig megjelent monografikus feldolgozások Horváth István (Cseke Péter), Méliusz József (Borcsa János), Sütő András (Bertha Zol-

tán, Görömbei András, Lázok János), Kányádi Sándor (Pécsi Györgyi), Székely János (Éger Veronika, Elek Tibor, Szász László), Szőcs Géza (Blénesi Éva), Bodor Ádám (Pozsvai Györgyi) pályáját és életművét mutatták be. (Az viszont eléggé érthetetlen, hogy Páskándi Gézáról, Szilágyi Istvánról mind a mai napig nem készült hasonló igényű munka!)

Nemzedékek együttes szerepére figyelmeztet Szilágyi István egy interjúban, ő az 1956–60-as évek fordulóján fellépő romániai magyar író-nemzedék (?) nézőpontjából értelmezi az 1960-as évek második felére tehető irodalomtörténeti pillanat sajátosságát, mondván a következőket: „Mire az ő színeváltozásukra [az előző író-rajéra] sor került, nemcsak mi (akkor huszonöt-harminc közöttiek) készültünk el a magunk-igazolás jó néhány opuszával, de úton volt, sőt érkezőben az utánunk következő raj – máig emlékezetes novelláival, versciklusaival. (...) Így tehát az az értékmegáradás, aminek itt a hatvanas évek második felére tanúi lehetünk, szerintem e hármas fölfutás eredménye; ritka szerencsés szinkronpillanat.”

Szilágyi István értelmezését Balázs Imre József idézi Hervay Gizelláról készült monografikus tanulmányában, hozzáfűzvé, hogy Hervaytól sem állt messze az az értékrend, amelyet Szilágyi Domokos vagy Szilágyi István képviselt az 1950-es évek végétől kezdve, de mindez a szerzőt nem valamiféle nemzedéki nézőpont érvényesítésére kell hogy készítse a választott életmű tárgyalásakor. (Vö. 18.)

Már az elején érdemes rámutatni, hogy Hervay a maga lírai megismerése, művészi világteremtése tekintetében oly karakterisztikus, egyéni utakon járt, hogy erről még a gyermekirodalom körébe tartozó műveiben, jelesen a *Kobak* könyvében sem tért le pályája kiteljesedésének szakaszában, az 1960–70-es években (1966-ban jelent meg az első, majd 1973-ban a kiteljesített mű), nem véletlen, hogy Balázs Imre József úgymond kellő komolysággal tárgyalja a költői életműnek ezt a – szerves – részét is. Hasonlóan jár el szerzőnk akkor is, amikor Hervay indulásaít veszi számba – mely indulások az 1950-es évekre és az 1960-asok elejére időzíthetők –, alapos filológiai szövegvizsgálatokat végezve, s egyszersmind utalva az 1950-es évek irodalompolitikai mechanizmusaira is, amelyek a vizsgált költői pályát érintették, illetve befolyásolhatták.

A szerző a továbbiakban is, a *Tőmondatok*-kal (1968) és az *Űrlappal* (1973) a pálya magaslataira jutó Hervay-lírárt a maga pontosan megfogható kontextusában, érvényes viszonyítási pontokat kijelölve vázolja fel, olyképpen, hogy a kötetek korabeli recepcióját sem mellőzi, sőt reflektál a jelentékenyebb kritikusi meglátásokra, s kiegészíti és finomítja azokat, ahol szükségesnek véli. Hasonlóképpen hasznosítja azokat a szövegeket is, amelyek immár a költő utóéletében íródtak. A kontextus kijelölésében, megkonstruálendő a Hervay-költészetet, a szerző tekintettel van a költőnek mind a közvetlenebb, nemzedéki hovatartozására – ezt teszi például

a Szilágyi Domokossal való párhuzam, az egyezések és eltérések kiemelésével –, mind pedig arra, hogy magában az irodalom-rendszerben, a kortársi szövegkorpuszban milyen lehetséges kapcsolódások mutathatók ki például Nemes Nagy Ágnes és Orbán Ottó lírájával.

Kiemelt figyelemben részesíti aztán a szerző a *Zuhanások* című hosszúverset (1978), amely szemléletbeli és poétikai vonatkozásban is változást, fordulatot hozott a Hervay-életműben. Ebben az oratóriumban tapintja ki Balázs Imre József „az értelem-elv mindenhatóságáról való lemondást” egyrészt, másrészt pedig a korábbi kötetek összegzésének s egyben újrainterpretálásának stratégiáját. (Vö. 108.) Ami pedig ezután következik – a kései Hervay-kötetek világa –, az „a tragikus hangoltságú abszurd” közegébe tartozik (vö. 125.), s arról tanúskodnak ezek a kötetek a monográfus szerint, hogy „messzire távolodott [Hervay] ekkorra a vele együtt induló költőktől, Lászlóffy Aladártól, Szilágyi Domokostól, de saját pályakezdésének nyelvétől is. A *Tömondatok* vagy az *Úrlap* kapcsán még vele rokoníthatónak bizonyuló Orbán Ottó vagy Nemes Nagy Ágnes is más irányban teljesítették ki életművüket.” (132–133.)

Helyet kap a monográfiában egy, a Hervay-recepciót áttekintő fejezet is, amelyben aztán magának a szerzőnek a véleménye is megfogalmazódik a vizsgált költői pálya általa jelentősnek tartott vonulatát illetően, ellent is mondvá a Hervay-életmű több értelmezőjének. „Az a lírafordulat, amelyet az irodalomtörténet egyfaj-

ta 'új érzékenység' és a nyelvhez való újfajta viszonyulás megjelenésével jellemez, újra áttekinthető a Hervay-költészet hangsúlyait – összegez Balázs Imre József. – Ennek a költészetnek a nézőpontjából – ha megkockáztatható egy ilyesfajta nézőpont-foglalás – újra a *Tőmondatok* és az *Úrlap* című kötetekre terelődik a figyelem, a kimondhatóságot problémaként felvető kötetekre, illetve arra a – megtalált – nyelvre és látásmódra, amely magánhasználatra lehetővé és értelmessé teszi a kimondást.” (156.)

A Hervay-monográfia szerzője, Balázs Imre József az ezredforduló éveiben költőként jelentkezett (Ismét másnap, 1998), de már ekkor is hallatta szavát kritikusként, majd irodalomtörténészként is, előbbi dokumentálja *A nonszalansz esélye* című kötete (2001), utóbbit meg az ő gondozásában és bevezető tanulmányával megjelent, Hervay összegyűjtött verseit tartalmazó kötet (*Az idő körei*, 1999), a *Vissza a Forrásokhoz* című interjúfüzér (2001), az *Álmok szállodája* című antológia (Erdélyi magyar költők 1918–2000, válogatás és bevezető tanulmány, 2002), valamint újabban olvasható folyóirat-közleményei a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom köréből. A legsokoldalúbb fiatal irodalmárunk a Kolozsvárt élő és alkotó Balázs Imre József.

Kritikus választások

***Bertha Zoltán: Sorsbeszéd.
Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2003.***

Talán nem állít valótlan­sa­got, sem rendkívülit recen­zens, ha azt mondja, hogy a kritikus választásai kritikus választások, azaz vitatottak vagy vitathatóak, tehát problémáktól terhesek. S így helyénvaló ez. Nincs ez másként Bertha Zoltán esetében sem. Tanúság lehet rá első kötete is (*A szellem jelzőfényei*, 1988), amelyben egy-egy Tamási- és Bodor Ádám-tanulmány, Weöres- és Szilágyi Domokos-elemzés, Utassy József- és Nádas Péter-kritika „van meg” egymással, illetve a tegnapi és mai avantgárdról vagy a transzszilvanizmusról cikkezik a szerző. Sőt, egy még korábbi irodalomtörténeti összefoglalóban mint társszerző (*A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, 1983) a modernség jegyében Romániában alkotó első Forrás nemzedék jeles tagjairól készített portrészorozatot, s egyikük­ről nemsokára monográfiát (*Bálint Tibor*, 1990), később viszont Sütő András életútját és –művét dolgozza fel monografikus tanulmányban (1995).

Bertha Zoltánnak az utóbbi évtizedben közreadott irodalomkritikai tanulmánykötetei (*Gond és mű*, 1994; *Sorstükör*, 2001) a kritikus kitartó következetességét szemléltetik, ami választása-

it illeti, hiszen újabb és újabb tanulmányokban tér vissza – többek között – Tamási Áron, Sütő András, Bálint Tibor, Szilágyi Domokos művéhez, illetve a transzszilvanizmus és az avantgárd, valamint a posztmodern kérdéséhez, de nemcsak az elmélyülés tekintetében nyit a kritikus, hanem érdeklődési körének kiszélesítése tekintetében is tapasztalni ezt a gesztust, ami újabb vizsgálódásaiban Németh László és Illyés Gyula életművének a központba állítását jelenti.

Ez a nyitás főként új kötetében követhető nyomon, s eme választásaival szerves összefüggésben vannak a Kós Károlyról, Áprily Lajosról, Reményik Sándorról, Wass Albertről, Kányádi Sándorról készült hosszabb-rövidebb elemzések és eszmefuttatások is. Maga a szerző is megfogalmazza a gyűjteményhez írt bevezetőjében alaptörekvését: „Modernség és nemzeti kulturális megmaradás, létveszélyek és egzisztenciális-etikai törekvések kontextusában (is) megfaggatni az olyan szellemóriások sorsirodalmi példa-életműveiből sugárzó üzeneteket, mint amilyen Németh László, Illyés Gyula, Kós Károly vagy Tamási Áron volt, a figyelmet ébren tartani Áprily Lajostól, Reményik Sándortól Wass Albertig, Sütő Andrástól, Kányádi Sándortól Szilágyi Domokosig, Bálint Tiborig, Sánta Ferencig és tovább – olyanok írásművészete iránt, akik korvalóság és gondtapasztalás feszültségei közepette is a szellem örökérvényű jelzőfényeivel irányíthatnak bennünket. Akik magyarság és minőség szintézisének kívánalmával, a »sajátosság méltóságának« ihlető ere-

jével készítetnek lelkiismereti önvizsgálatra, Kárpát-medencei, nemzeti önismeretre, Trianon utáni magyarságtudat-fenntartásra és univerzális világlátásra.” (6.)

Azzal a szándékkal követ Bertha Zoltán bizonyos alkotókat – kortársakat és huszadik századi klasszikusokat –, irodalmi tendenciákat, jelenségeket, illetve értékeket, hogy a mai magyar irodalmi tudatban jelenlétüket aládúcolja, hatásukat felerősítse az adott lehetőségek között. S ez a kritikusi cselekedet ma sem minősül másnak, mint kritikus választásnak. Olyannak, amit Bertha Zoltán vállal és vállalhat.

2003

A megvilágítás szándékával

***Bogdán László: Agitátorok éjszakája.
Töredékek vígeposzból. Sepsiszentgyörgy,
Bon Ami Kiadó, 1995.***

Bogdán László prózaíróként a nagyepika vonzásában alkot, a huszadik századi modern regény nagymestereinek eligazító fényjeleinél. Hisz a regény és a nyelv lehetőségeiben. Megkísérli az el- és a végigmondást, és azt keresi, hogy volt-e, illetve van-e esélye régióink történelmében az egyénnek. Regénytörténeteinek száalai egymásba fonódnak, összegubancolódnak, de ezeket fejtegetve, időben visszafelé haladva akár a forradalom és szabadságharc epizódjai, sőt középkori üldöztetések képei is kiemelődnek az elsüllyedt emlékezetből, ellenkező irányba haladva viszont az elbeszélés jelenéig vezetnek, az ábrázolt figurák pedig önmagukat próbálják megérteni és egymást értelmezik egy vég nélküli, mert lezáratlan diskurzusban. Többféle helyzetben és különböző megvilágításban eleveníti meg őket az elbeszélő, illetve a regényíró.

A szereplők több nézőpontból való láttatása érvényesül az 1995-ben megjelent (de a szerzői közlés szerint 1981-ben keletkezett) *Agitátorok éjszakája* című Bogdán-regényben, melynek alcíme – töredékek vígeposzból – előrevetíti a sza-

tirikus hangvétel jelenlétét is. Mondhatni magától értetődő az író szatíra melletti döntése, hiszen az éppen felfejtett történetszál is bizonyosság arra, hogy századunk törpe és szürke időszakának, az ötvenes éveknek a „főszereplői” – de nem az áldozatai! – rászolgáltak a kinevetetésre.

A személyes *elbeszélés* jelene a hatvanas évekre tehető, az önmagát második személyben (te) aposztrofáló narrátor ifjúságára, míg az *elbeszélt események* főleg az ötvenes években játszódnak le, egy lecsúszott falusi pártaktivista ténykedéseinek „fénykorában”. Éppen Szikszai elvtársnak köszönhetően kerültek börtönbe, munkatáborba mindazok, akik a szocializmus győzelmének (!), a székelyföldi falu, Felsőtábor haladásának (!) útjába álltak: a Monarchia idején formálódott magyar polgári értelmiségi, az illegalista múltú román tanító s a kevésbé neves falusfelei. Különben mindannyian – bűnös és áldozat – a kelet- és közép-európai történelem viharainak szenvedő alanyai; perifériára sodródott ki így, ki úgy.

Az egykori áldozatokat s a győztes (!) proletárdiktatúra képviselőjét egyaránt Amália „vigasztalta”, a pincérnő. „Végül mind nálam kötöttek ki – mondja. – (...) Sójajtoztak és a szoknyám alá nyúlkáltak közben. (...) Valamelyikük mindig hiányzott, hol szemináriumon volt, hol a csatornánál.” (110.)

A klasszikus elbeszélés modellje szerint épült e Bogdán-regény is: összeverődik egy társaság – tömbházlakásban, majd falusi istálló-

ban –, és elindul egy „végső vizsgálatot” tartó beszélgetés és disputa. Ezt az *epikus* szövésű szöveget vágja el rendre-rendre a szerző, és montázst alkalmazva ékei közbe egy *lírai* hangvétellű hosszú versét kisebb-nagyobb szakaszonként, amelynek lírai alanya ugyanúgy – önmegszólításként – második személyben beszél, mint a prózai szöveg narrátora, s ezáltal is mintegy beszüremkedik az elbeszélés jelenével nagyjából megegyező évek hangulata és történései. Az említett hosszúvers tehát intenzív költői beszéd, mintegy változat az epikus elbeszélésre. Azaz: egy más „szövésű” és hangulatú verses szöveg a maga közvetlenségével ellenpontozza a távolságtartó *prózáit*, létrehozva e „töredék” bonyolult, rétegzett nyelvezetét. Bizonyára az a motívum és felismerés mozgatja ezt az írói törekvést, amire a regény mottójául választott Robert Musil-idézet utal: „Nem mondhatja senki, hogy nem vagyok világos fő, de azt sem mondhatom, hogy világos fő vagyok. A megvilágítás szándéka erős, a megvilágítandó azonban csak nehezen adja meg magát.”

„Emlékiratok”

**Bogdán László: Szentgyörgyi demokritus.
Sepsiszentgyörgy, Háromszék
Lap- és Könyvkiadó, 1999.**

Egy törpe korszakot és annak percembereit kívánja megidézni Bogdán László majd évtizede készülő, mára könyvnyi terjedelművé duzzadt kisepikái írásainak frissen megjelent gyűjteményében. Maga a korszak letűnt ugyan a diktatúra bukásával, szelleme (!) viszont az írók tanúsága szerint ma is kísért és vissza-visszajár Romániában.

Következésképp sokkal nagyobb figyelmet érdemelne – hogy egy kölcsönzött oximoronnal éljünk – ama „dicsőséges kudarcaink” időszaka az erdélyi-romániai elbeszélők részéről. Változatos műformák, ábrázolási módok és írói eszközök úgymond bevetésével kellett volna eddig is leleplezni megvetnivaló és/vagy nevetséges közlegényeinek hadát, valamint a szabadságot, emberi méltóságot, a tehetséget és természetességet-sajátosságokat semmibe vevő praktikáit, illetve ideológiai maszlagait. Ha nem másért, legalább emlékeztetőül egy boldogabb kor olvasói számára, hogy láthassák, mennyire süllyedt, hogy mint aljasult le az emberként aposztrofált egyed az utolsó félszázadban a vasfüggönytől, szögesdrótoktól keletre, még a

vidéknek a vidékén is, ahol az olajozottan működtetett kontraszelekció folytán a butasággal együtt járhatott a gőg, a gyávasággal az önkényeskedés, az erkölcsi romlottsággal az elvszerűségnek csúfolt álszentség és a megvesztegethetőség, a hazugsággal és megtévesztéssel az árulás, ahol a társadalom kiváltságosai számára a munka naplopást, az építés bűnös rombolást, a közösség kirekesztést, az egyenlőség privilégiumokat jelentett...

A könyv tárgyra és témájára irányuló nyilvánvalóan befejezhetetlen körülírásunk helyett azonban álljon itt – a leírtak alátámasztásául – egy frappáns és lényegi összefüggésekre rávilágító Bogdán-hasonlat, amellyel a szerző a megidézett erdélyi-székelyföldi kisváros (Sepsiszentgyörgy) központjának elriasztó új építészeti „ékességéről” csakúgy véleményt formál, mint az emberarcú (!) korszak szociális-politikai viszonyairól: „(...) nem volt igazán nagy, nem volt egy echt toronyszálló [ti. a Bodok Szálló] , viszont a környező házak közül kimagasodott, körülbelül úgy, ahogyan önmaguk hiperszubjektív megítélése szerint a környék és a korszak egyes politikusai magasodtak ki embertársaik közül. Főként, ha pódiumra vagy el-lenséggé átvedlő elvtársaik levágott fejére állottak...” (14.)

Ha szabad azt mondani, Bogdán ihletője ama sokoldalúan (!) deformált romániai társadalmi valóság, amelynek „vívmányai” máig éreztetik hatásukat. Írónk az alulnézet perspektívájából kezdte írni 1990-ben ennek „kistörté-

nelmét”, középpontba a korszakot benépesítő figurákat állítva. Bogdán egyik anekdotájának bevezetőjében tisztázza is a történetek valóság-alapját: megtörtént események és élő személyek keresendők az elbeszéltek mögött: „Történetemben – nem először, remélhetőleg, nem is utoljára – megtörtént események és élő személyek szerepelnek, hasonlóságuk a valósággal tehát nem véletlen. Miért írnék költött alakokról demokritusomban, amikor élőkkel (ismerősökkel, ismeretlenekkel) is annyi regényes dolog esett meg.” (103.)

Ehhez a vállalkozáshoz mintegy alkotótársat és szövetségest Hermányi Dienes Józsefben talált, illetve összöveget, s egyszersmind történelmi és irodalomtörténeti távlatot az ő *Nagyenyedí Demokritus*ában. Hermányi a tizenharmadik századi erdélyi életet – az irodalomtörténész megállapítását idézve – éles szemmel, áradó humorral, de gyilkos iróniával mutatta be, s műve, a *Nagyenyedí Demokritus* Bogdán számára nemcsak elsőrendű hivatkozási alap, de születendő szövegeinek a létfeltétele, hiszen nélküle éppen a szövegek közötti, egyidejűnek tételezett párbeszéd kialakítása vált volna lehetetlenné. Bogdánnak e könyvében érvényesülő alapállását ugyancsak Hermányi Dienes írói hitvallására vezethetjük vissza. Arra az elvre hagyatkozva írta anekdotáit, rövid történeteit, úgymond emlékiratait, melyet az író által választott előd így fogalmazott meg kettőszáz és néhány évtizeddel ezelőtt: „Láttatnak a dolgok

nagy részint kicsinyeknek, de nagyobbakról való elmélkedésre adhatnak okot.”

A választott minta, látásmód, valamint írói program megkövetelte a nyelvezetnek is egy archaikus felhangú alakítását, amely viszont ebben az esetben nem valamely korabeli hangulat keltését, hanem egy ironikus attitűdöt szolgál. A történetekhez fűzött gazdag jegyzetanyagot is alkalmaz emellett az író, ugyancsak az elbeszéltekkel szembeni távolságtartás, illetve egy más nézőpont érvényesítésének eszközeül.

Ezek az eljárások, valamint a ciklusokat lezáró, az igazi fikció, illetve az új magyar próza jegyében írt novellák arra figyelmeztetnek, hogy az új Bogdán-kötet nem egyszerű és egyszeri anekdotagyűjtemény, hanem része annak az epikai világnak, amely egy eredeti látású és termékeny erdélyi elbeszélő műhelyében formálódik immár jó két évtizede.

Csomópontok és tendenciák

**Cseke Péter: Paradigmaváltó erdélyi
tőrekvések. Kisebbségi létértelmezések.
Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2003**

Immár jó negyed százada tapasztalhatjuk, hogy Cseke Péter kiváló érzékkal választja ki irodalom- és eszmetörténeti kutatásai tárgyát. S mihelyt ez megtörténik, következik a nagy körültekintéssel, tudományos igénygel elvégzett feltáró-feldolgozó munka, valamint az egészet betetőző értelmezés-értékelés. Kutatásai pedig az erdélyi magyar irodalom és szellemi élet „csomópontjaira” irányulnak: a *Tizenegyek* 1923-as fellépésére, az *Erdélyi Fiatalok* által felállított modellre, vagyis 1929 nemzedékére és az 1937-es *Nem lehet*-vitára. Oly erős kisugárzású mindenik irodalomtörténeti pillanat – az utóbbit éppenséggel a kisebbségi létről folytatott legszínvonalasabb vitának tekintik –, hogy egyik sem kerülhető meg a későbbi, sőt mai irodalmi és szellemi tendenciák és jelenségek értelmezésében, mi több: kisebbségi létünk megértésében. Emellett, illetve ezekkel a „csomópontokkal” együtt pedig a népiség, erdélyiség és európaiság eszméjét követi az erdélyi magyar kisebbség irodalmában, s kiterjeszti vizsgálódásai körét az 1942–44 között Kolozsvárt

kiadott *Termés* című folyóiratra mint műhelyre és fórumra, valamint alkotóira is.

Felelős erdélyi magyar írástudóhoz illő vállalás tehát a Cseke Péteré, akinek új tanulmánykötete, a *Paradigmaváltó erdélyi törekvések* mintegy hosszmeteszétét szemlélteti ennek az irodalom- és eszmetörténeti kutatói pályának. A legkorábbi tanulmányt 1980–81 fordulójáról, a legújabbat pedig 2003 március-áprilisából keltezi a szerző.

A jelzett erővonalakat és jelenségeket, illetve témaköröket tárgyaló tanulmányok kötetbe gyűjtésének van valamiféle gesztusértéke is: a pályája delelőjén járó szerző végigpásztazza az általa feltárt és megismert/megismerttetett szellemi „tájakat”, bemutatván az erdélyi irodalmi-eszmei mozgások és mozgalmak egyik meghatározó fejlődésvonalát. Ha megfontoljuk, meg kell állapítanunk, hogy e kötet kínálta kép kevesebb is, több is, mint amit Cseke Péter ilyen irányú munkássága eddig magában foglal, lévén hogy e tanulmányok közül nem egy úgy mond kénytelen önálló életet élni e gyűjteményen belül, holott ezek eredetileg egy-egy fontos dokumentumkötet szerves részeként készültek el, jelentek meg, illetve – egy esetben a szó szoros értelmében –: láttak napvilágot. Jelesen a következő kötetek sorolandók ide: *Nem lehet*. A kisebbségi sors vitája. Válogatta Cseke Péter és Molnár Gusztáv, az előszót írta Cseke Péter. Budapest, Héttorony Könyvkiadó, 1989. ; *Erdélyi Fiatalok – dokumentumok, viták* (1930–1940). A kötetet összeállította Cseke Péter és dr.

László Ferenc, az előszót írta Cseke Péter. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1986/1990.; *Lehet – nem lehet?* Kisebbségi létértelmezések (1937–1987). Sajtó alá rendezte és az előszót írta Cseke Péter. Marosvásárhely, Mentor Könyvkiadó, 1995.; *A Tizenegyek*. Egy antológia elő- és utóélete (1923–2003). Közzétette és az előszót írta Cseke Péter. Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2003.

Ezek az értelmezői közösség részéről nagy érdeklődéssel követett kiadványok külön-külön a szerző jelentős hozzájárulásai – az irodalom- és eszmetörténet terén – ahhoz a munkához, amely a romániai magyar kisebbség önismeretét szolgálja. A kiadványok anyagából Cseke Péter által leszűrűt „esszencia” meg – e tanulmánykötet jó néhány írása – a kisebbségi létről való gondolkodásra készítetnek egyrészt, másrészt pedig ennek az eszmekörnek az erdélyi forrásaira irányítják újólag a figyelmet.

Irodalmi horizontok

Dávid Gyula: Erdélyi irodalom – világirodalom. Tanulmányok, cikkek, jegyzetek. Csíkszereda, Pallas–Akadémia Könyvkiadó, 2000.

Dávid Gyula tanulmánykötetének címe (*Erdélyi irodalom – világirodalom*) amellett, hogy egy olyan kérdéskört vetít előre, amely az olvasót a cím közvetlen jelentése révén lefedett szellemi területekre hangolja, egy szűkebb körű befogadó-közösség számára utalást is tartalmaz egy nevezetes irodalomtörténeti momentumra, az *Erdélyi Helikonnak* Kuncz Aladár szerkesztése alatt (1929–31) megjelent ankétjára, amely *Kisebbségi irodalom – világirodalom* cím alatt volt követhető a folyóirat 1930–31-es évfolyamaiban, neves és szakavatott résztvevők mutatták be az európai regionális irodalmakat, illetve ezeknek és a világirodalomnak a viszonyát.

A kötet címbe foglalt utalás az említett ankéttra nem tekinthető véletlennek a kolozsvári irodalomtörténész részéről, minthogy a kötetbe gyűjtött tanulmányok egyike (*Kisebbségi irodalom – világirodalom*) magának a korabeli nagy ívű széttekintésnek a bemutatására vállalkozik, más tanulmányokban pedig a kisebbségi magyar irodalom státusának a kérdése vetődik fel. Vagy irodalomtörténeti megvilágításban, az 1928-as „schisma-pört” feldolgozva (*Erdélyi*

írók a magyar irodalom egységéről), vagy elméleti szempontból vizsgálja ezt Dávid Gyula (*Töprengések az erdélyi/romániai magyar irodalomról*), esetleg valamilyen publicisztikus formában, alkalmi felkérésnek téve eleget (*A kisebbségi magyar irodalom válsághelyzetei, A magyar irodalom egységének gondja – Schengen árnyékában*).

Ezek az írások s a hozzájuk lazán kapcsolódó irodalomtörténeti tanulmányok, kritikák, vitacikkek, valamint egy komparatisztikai dolgozat rajzolják ki a kötet egyik nagy gondolati tartományát, a Trianon utáni erdélyi irodalom egy-egy alkotójának, markáns személyiségének (Tamási Áron, Bánffy Miklós, Páskándi Géza), eszme- és irodalomtörténeti sűrűsödési pontjának, illetve eseményének (skizma-per 1928-ban, kisebbségi irodalom – világirodalom-ankét 1930–31-ben, a Makkai Sándor-féle *Magunk revíziója* 1931-ben, 1956 és következményei az erdélyi irodalmat-kultúrát illetően) és jelenségének (transzszilvanizmus) az elemzése-áttekintése révén.

Dávid Gyula vizsgálódásának másik fontos területe a kisebbségi magyar intézményrendszer története Trianontól napjainkig. A tekintélyes mennyiségű előtanulmányra, valamint a gyér számú összefoglaló munkára alapozott dolgozat hosszmetsetét adja a romániai magyar kisebbség nyolc évtizedes művelődési-tudományos életének, kulturális intézményeinek. A szerző azzal a nem titkolt szándékkal közelít a választott tárgyhoz, hogy az anyag feltáró-

rendszerező bemutatása révén az 1989-es romániai fordulat utáni időszak intézményalapítást célzó tennivalói közepette, illetve a kidolgozandó kulturális stratégiák számára is mintákkal, tanulságokkal vagy éppen figyelmeztetéssel szolgáljon. Igaz, van eset, amikor a vitára, önálló vélemény kimondására mindig kész kritikus és irodalomtörténész eltekint saját érveinek felsorakoztatásától és a közvetlen véleménynyilvánítástól, s megelégszik a hivatkozott szerző, jelesen Balogh Edgár saját késői és enyhe (!) ön-bírálatának idézésével egy, a romániai magyarság kultúrájának s az anyanyelvnek a kisajátítását, a beolvasztást célzó durva intézkedéssorozat (1948–56) tárgyalása kapcsán. (Vö. 84–85.)

Dávid Gyula 1989 után több alkalommal nyílt vallomást tett a magyar irodalom egysége mellett, hangsúlyozva ugyanakkor, hogy az 1920 után kialakult irodalomrészek úgymond kivirulása nemhogy szétdarabolódással nem fenyegeti, de egyenesen gazdagítja a nemzeti irodalmat. (Vö. 384.) Azt viszont erősen vitathatónak tartom, hogy az irodalom meghatározó jegei közül nem a nyelvre teszi a főhangsúlyt a szerző, hanem egy adott nemzet részét alkotó kisebb közösség történelmi tapasztalatára és szellemi örökségére, amelyben felnő az író, s amely „világ- és emberlátását a nemzedékek messzeségéből jövően meghatározza”. (11.) A magyar irodalom esetében legalábbis ez a tétel nem állja meg a helyét.

E vaskos kötetet letéve azt mondhatja recenziens, hogy míg az „erdélyi irodalom” horizont-

jai tényleg a szerző vizsgálódásainak tárgyát képezik, addig a „világirodalomé” teljességgel hiányzik, utóbbi inkább mint a reflexió során jelentkező szempont és igény érhető tetten.

2001

Kritikai látószög

***Elek Tibor: Fényben és árnyékban.
Az irodalmi siker természetrajza. Kritikák,
tanulmányok, beszélgetések a kortárs magyar
irodalomról. Pozsony, Kalligram, 2004.***

Az értelmező szótárak meghatározása szerint a látószög alatt a látott tárgynak, illetve a látótérnek a két szélső pontjáról a szembe (vagy valamely optikai eszközbe) érkező sugarak által bezárt szög értendő. Annyiféle látószög alakul, illetve alakítható ki, ahány ember nézi – és látja is – a világot. Sőt, az ókori görögök dialektikátétele, a „nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba” alapján kijelenthetjük egyrészt, hogy ahányszor rátekint az ember a világra, annyiféle látószögbe zárja azt, amit valóságnak vél, másrészt meg annyiféle képe jelenik meg az állandóan változónak, ahányszor kialakítja a maga látószögét az ember. Más szavakkal s az előbb idézett tételt parafrázálva mondhatjuk, hogy: nem nézhetsz kétszer ugyanarra a világra.

Bizonyára vonatkoztatható ez a gondolatmenet a kritikusra is, jelesül Elek Tiborra, aki az évezredfordulón tekintett szét a jelenkori egyetemes magyar irodalomban. Ezt dokumentálja új, immár ötödik kötete, melynek legkorábbi darabja 1996-ban íródott, a legfrissebb pedig 2004-ben. A pozsonyi Kalligram Kiadó gondo-

zásában megjelent vaskos kötet (több mint 470 oldal) akár kettőt is kitenne, lévén hogy olyan két tömbre tagolódik, amelyek műfaji tekintetben ezt megengednék: az első „könyv” a szerző műfaj-meghatározása szerint kritikákat, tanulmányokat, esszéket foglal magába, míg a második interjúkat és a szerző által vezetett kerekasztal-beszélgetések lejegyzett szövegeit. Az igaz viszont, hogy sok esetben az interjúkészítő a kortárs irodalom azon szereplőit bírja szóra, akiknek műveit a kritikus elemezte-elemzi: Esterházy Pétert, Grendel Lajost, Kiss Ottót, Rakovszky Zsuzsát, Szepesi Attilát, Zalán Tibort, Závada Pált. Akár e névsor alapján is regisztrálható Elek Tibornak ebben a kötetben testet öltött egyik alaptörékvése, amit különben a kötet alcímében kimondottan meg is találunk – az irodalmi siker természetrajza –, de ugyanezt a problémát érzékelteti metaforikusan maga a kötet cím is: *Fényben és árnyékban*.

Általános elvként, a maga ars criticáját megfogalmazva teszi szóvá Elek Tibor, hogy napjainkban a különböző értelmezői közösségek zártsága s nemkülönben a kánonok megmerevedése akadály lehet a kritikus tárgyilagosságnak és szigornak, elhomályosíthatja a tiszta tekintetet. Elgondolása szerint a kritikus a művekkel folytat párbeszédet, viszont azt is ki kell emelnünk az ő esetében, hogy az alkotókkal készült „duettek”-ben is egy alaposan felkészült kritikussal van szerencsénk találkozni, aki úgy mond kényes elvi és esztétikai-poétikai kérdések tisztázása végett folytat párbeszédet nem-

csak művekkel, hanem alkotókkal is. Olyanokkal, akik a kortárs magyar irodalom csúcsait jelentik akkor is, ha jó ideje, folyamatosan vannak fényben (pl. Esterházy Péter), s akkor is, ha egy bizonyos időre esetleg *árnyékba* kerültek (pl. Zalán Tibor).

Elek Tibor a mai magyar irodalom megosztottságai, a tiszta tekintetet gátló külső és belső tényezők, no meg a posztmodern kor értékrelativizmusa dacára teszi dolgát egy, a „kanonikus pozícióktól független értékelés” érdekében, vi-
gyázva, hogy ama választott látószög minél átfogóbb és egyszersmind egyéni s személyes hiteltű legyen. Ez a tágasságra való törekvés nemcsak kritikáiból olvasható ki, de a kritikus hitvallásában is megtalálható, amikor azt mondja, hogy „a művészet, így az irodalom illetékessége korlátozhatatlan, azaz nincs jogunk abból ki-rekeszteni egyetlen témakört sem, ezért ha bármely író egyéni léte és közössége kérdéseit egymással összefüggésben éli meg, s így a művei világában nemzeti közössége kérdései, akár annak sorsával összefüggő politikai témái is szervesülnek, azt önmagában még nem tekintem átkos anakronizmusnak. Ha az irodalom a születéstől a halálig mindenről beszélhet, akkor miért éppen az emberi egzisztenciát körülölelő közösség kérdéseiről ne beszélhetne?” (15.)

Tovahovább

***Fekete Vince: A Jóisten a hintaszékből.
Válogatott és új versek. Kolozsvár,
Erdélyi Híradó Kiadó, 2002.***

Fekete Vince költői indulása viszonylag hosszú időt, nyolc-tíz évet fog át. Az első szárnycsapások időszakából viszont szigorúan válogatott a költő, nem sok vers került be ebből a periódusból első kötetébe (*Parázskönyv*, 1995), illetve a válogatott és új verseket tartalmazó harmadikba (*A Jóisten a hintaszékből*, 2002). Kimaradt például a *Ha meglepnélek egy biliárddal* című emlékezetes verse (Igaz Szó, 1989. 2.), szerepel viszont, ha kissé mélyebbre „ásunk le” az időben, a *Melyikünk?* című (első megjelenése: Igaz Szó, 1988. 4.). A jelzett időszak verstermése – s példa lehet erre mindenekelőtt a kimaradt vers – Szőcs Géza 1970-es évekbeli valomásos, illetve játékos, fantasztikummal és groteszk történetekkel dúsítt lírájának mély érintettségéről tanúskodik, viszont a *Parázskönyv* túlnyomó részében Sziveri János „magas hangfekvésű”, harsányabb, nyersebb versbeszédéből ihletődött, no meg a választott nagy előd, Villon szelleme – s következésképp a Faludyé – uralja a születő szabadság ízeibe már belekóstolt induló költő első kötetét. A költő által még a diktatúra idején tapasztalt társadalmi

tünetek és lázító nyilvánvalóságok kendőzetlen megnevezését mindenképpen eme szabadság tette lehetővé. Az élet, a kisváros periferiájára sodródott egzisztenciák, napjaikat céltalanul tengetők balladái így születhettek meg rögtön az 1990-es évek elején. (Lásd a *Kilakoltatottak rondói* című ciklust.)

Ha a címként kiemelt egyszeri szó „felmenőjét”, a hovatovább határozószót „dekonstruálná” recenzens, a „Hova tovább?” kérdést eredményezhetné e művelete, mely kérdésnek aztán kettős irányultsága is elképzelhető lenne. Egyrészt Fekete Vince lírikusi pályájának irányát és szakaszait érintheti, másrészt meg azokra a terekre, valós, illetve a költői képzelet alakította világokra vonatkozhat, amelyeket szavaival feltár és megnevez, mondataival behálóz, vagyis nyelvileg alakít a vers mives mestere. Ugyanis a mívességet is a későbbiekben aztán tudatos választások demonstrálják Fekete Vince esetében. (*Ütköző*, 1996) Dsida Jenőt például a *Nagycsütörtök* című versére „szerzett” *Csütörtök* című parafrázisával idézi meg a fiatal költő, Áprily Lajosra meg, aki *A kor falára* súlyos és vádló szavait írta, a „dédunoka” nem „szent szájalommal”, de a vállalás tudatosságával néz vissza, s egy „félszeg kornak” kiszolgáltatott ember keserű tapasztalatát fogalmazza újra, csattanós befejezést adván egy ironikus kicsengésű rájátszással: „s kevélyen bévésem a kor falába: / KI EZTÁN LÉPSZ FÖLDI ÁRTEREKRE, / TUDD: ITT ÉLT, KINEK SOSEM FÁJT FALÁBA.”

Ezek a választások – akárcsak Orbán János Dénesnél – egyúttal a hivatkozott szerzővel, illetve szöveggel és referenciáival való dialógust, polémiaát is jelentik, s így az „összöveg” vagy -motívum és az általa „generált” új változat nagy feszültségű erőtereket hoz létre. Villódzást, oszcillálást indít el múlt és jelen, szentesített hagyomány és újító törekvések, valamint különböző szemlélet- és magatartásmódok, illetve ars poeticák között. Ezt az írói eljárást a mai amerikai irodalomtudomány a „kreatív korrekció” mozzanataként írja le.

Emellett felfedezhető – már a *Parázskönyvben* – egy másik csapás, amelyen a lírikus Fekete Vince jár, éspedig a versmondattól tett egyéni kezdeményezés. Ennek köszönhetően a személyes lét rejtelseit, erős indulatokat és gyöngéd érzelmeket, a lírai énben felgyűlt feszültségeket és ezek feloldását, azonosulást és távolságtartást egyszerre sikerül a költőnek érzékeltetnie – a saját sorsán és a sorson *merengő* József Attila és Szilágyi Domokos pontos lírai látleteire emlékeztetően. Példaként a *Slukkok* című ciklust említhetném egészében, s különösképpen annak itt idézendő darabját: „mostanság azon tűnődöm / döm döm döm döm döm / hogy törődöm hisz törődöm / döm döm döm döm döm / s attól fogok felbőszülni / ölni ölni ölni ölni / ha meg se fogok őszülni / ülni ülni ülni ülni / hisz a hajam jóval azelőtt / előtt előtt előtt előtt / tar koponyámról ellőtt” (*mostanság az*).

E törekvés szerint a megnevezés végső soron nem a szavak szintjén történik. Fekete Vince nem a szavakat latolgatja, sokkal inkább a mondatokat teszi mérlegre – de semmivel sem többet a szükségesnél úgymond. Úgy tűnik, mintha a kimondottak egyfajta élő beszédfolyamból lennének kimetszve, vigyázva arra, hogy jól érzékelhető legyen az *egésznek* a sodrása. Amire az a fajta feszültség utalhat, amit éppen a kimondott és ki nem mondott mondatok közötti aránytalansággal idéz elő a költő már a *Parázskönyv* egyes darabjaiban is, de legfőképp az *Ütközőben*. (*Hétvége, Szükség, illetve Ahogy a vonat, Mielőtt szeretetét, Mi? Kérdezed*)

A későbbiekben aztán, a harmadik kötetben közreadott *Leveleskönyv* (1999–2001) szabadverseiben már egy teljességgel egyénített szerkezetű és ritmusú mondatban beszél a költő. Ezek a versek, mintegy ama beszédfolyamból kimetszett szakaszok, általában in medias res kezdődnek, majd a körmondatra jellemző, előrehaladó hullámozás vagy körkörös mozgás után „nyugszanak el”, de nem azelőtt, mielőtt közvetlenül vagy képes beszéd által nevén nem nevezik azt az érzést vagy gondolatot, illetve közérzetet, amelynek a késleltetett kimondása végsőkéig fokozta az olvasó várakozását. S amelyben akár magára is ismerhet.

Drámai dimenziók

***Ferenczes István: Túlexponált fényképek.
Csíkszereda, Pallas–Akadémia Kiadó, 2004***

A férfikor lírai megjelenítésére vállalkozott Ferenczes István legújabb könyvében, s ehhez az egyik örök témát s a legveretesebb versformát választotta, éspedig a szerelmet, illetve a szonettet, még pontosabban: a teljesség igényét kínáló szonettkoszorút. Van, ki a költői pályakezdés nyomatékosságát okán választja a szonettkoszorút mint versformát, mást meg a pálya delelőjén szólít meg úgymond ez a forma, mintegy szintézisre ösztönözve az alkotót. Lehet tehát a mesterségbeli tudás bemutatásának tárgya és terepe, de lehet magának a (költői) létnek a megfogalmazása, azaz az alany és az állítmány...

A közelmúlt erdélyi magyar lírájában, az ún. második Forrás nemzedéket követően a lírikusok java része már az induláskor szonettkoszorúval jelentkezett (például Szőcs Géza, Egyed Péter, Palotás Dezső, Zudor János), esetleg a későbbiek során, a nyolcvanas években jegyezte el magát a legkötöttebb műformával, amely egyszersmind a legnagyobb szabadságot biztosította az illető szerzőnek, hogy a diktátúra idején bármit kimondhasson, ami emberi és magyar (például Markó Béla).

A Csíkszeredában élő és alkotó Ferenczes István esetében a második lehetőség áll fenn, de nem pusztán férfikorára való tekintettel állítjuk ezt, sokkal inkább a magával ragadó verssorai-ból, nagy feszültségű képeiből sugárzó mély emberi tapasztalat és érzékenység okán. Ő a második Forrás nemzedék tagjaként, ám kissé megkésve indult az 1960-as évek második felében, első két kötetét (*Nyári vándorlások*, 1972, *Utolsó kenyér*, 1978) Ferencz S. István néven közölte, írói nevét pedig Szilágyi Domokos adományozta.

Ferenczes Túlexponált fényképek című szonettkoszorújának minden darabja – a címből kiindulva mondjuk – egy-egy túlexponált fénykép. Nem az elemi élmény és kitörő érzés nyers valósága tölti ki úgymond a művet, hanem amaz „égi más”. Másként – és József Attilával – szólva: nemcsak a valódit, hanem az igazat mondja Ferenczes is. Az egyéni létnek a drámai dimenzióit érzékelteti szinte minden „fél mondat”-ban azáltal, hogy a lírai én és a társ kapcsolatának rejtélyeit mutatja fel. Egy-egy pillanatot és helyzetet merevít ki a költő, megállítva az időt és kitágítva a teret, szubjektivizálva ezeket, hogy aztán a töredék, a rész az egésznek az illúzióját kelthesse az olvasóban. Párlat és esszencia, illetve intenzív teljesség megvalósítását célozza a költő akár egy „fél szonettben” is: „Fél házban, fél jogban, fél mondatokban, / menhelyen, őrszobán, váróteremben, / ahonnan az egész hiányzik, ott van, / szerelmünk elfér már egy fél szonettben”.

Ferenczes szonettkoszorúja egy egész, önmagába körszerűen visszatérő belső történet-sort rajzol fel, tehát a mű kezdő- és végpontja szövegszerűen azonos („talán ősz volt talán csak délután”), de mire visszaér az olvasó az alfához, akkorra már igazolódni látja, hogy az alfában benne van az ómega is, vagyis ezenközben, a szonettkoszorú egyes darabjaiban egy egész élet lelki és intellektuális tusái és rejtélyei nyernek megfogalmazást.

Amennyire sejtelmesek és elmosódottak az idő és tér körvonalai ebben a műben, annyira erőteljes és megragadó a lírai én és a második személy kapcsolatának, lelki és egzisztenciális történéseinek képi és motivikus megjelenítése. A méltán idézhetők közül ezúttal csak egyet-kettőt emelünk ki: „egy havazás egy középkor után / elmúltál mint a meghasadt urán”; „szelmed elmúlt többé nincs hazám / csak a vesztőhely szemed udvarán”.

Ferenczes szonettkoszorúját olvasván is bebizonyosodhat, hogy a legzártabb műforma által igazán tágas horizontok irányába nyithat a költő, emlékezetes élményt szerezve a verskedvelőknek, akik minden bizonnyal még vannak s talán lesznek...

Látás és láttatás

***Gáll Ernő: Napló. I. 1977–1990. Kolozsvár,
Polis Könyvkiadó, 2003.***

A hetvenéves Gáll Ernőt köszöntő esszéjében Páskándi Géza az Ünnepelt munkáiban-kutatásaiban megnyilvánuló egyik legfőbb tendencia lényegére világított rá, a következőket mondván a jeles szerzőről: tanulmányaiban, esszéiben heroikus terminológiai küzdelmet folytatott, hogy mind a nagyon belülről, mind a nagyon kívülről látás-láttatás nézőszögét kikerülje, s hogy ne vélje valamiféle örök minta fix pontjának a mindig változót. Ez a „terminológiai küzdelem” – főleg az 1970-es évektől – a kisebbségi problémának és a demokrácia kérdéskörének a minél hitelesebb – tudományos – leírásáért és értelmezéséért zajlott Gáll Ernő esetében, akinek pályáját egyrészt kettős kisebbségi helyzete (nagyváradi zsidó származású magyar Romániában), másrészt baloldali-kommunista elkötelezettsége, illetve 1989–90-ig tartóan vezető értelmiségi szerepe (1946–49 között a Kolozsváron megjelenő *Igazság* főszerkesztője, 1949-től egyetemi tanár, 1952–56 között a Bolyai Tudományegyetem prorektora, 1957–84 között a *Korunk* főszerkesztője) határozta meg.

A tudós „terminológiai küzdelme” mellett ma már egy másfajta küzdelemről is képet alkothat az olvasó, ha kezébe veszi Gáll Ernő

1977-től vezetett *Naplóját*, melynek első kötete 1990 májusáig nyújt bepillantást egy állandó külső és belső feszültségek terében s valamiféle általános bizonytalanság légkörében élő, illetve szakadatlan kétségektől és keresésektől kísértén alkotó írástudó hétköznapijaiba és a naplóíró személyiségét meghatározó idegi-lelki „mechanizmusok” és szellemi reflexek működésébe. Kétségtelen, a *Napló* első kötetéből széles körű körkép rajzolódik ki arról, hogy az 1989-et megelőző majd másfél évtized alatt miként súlyosbodott, sőt fordult válságosra a romániai magyar értelmiség és kulturális intézményeinek állapota, valamint arról, hogy Erdély kulturális fővárosában miként küzdött – és vergődött! – egy neves egyéniség egy, utóbb számára is hamisnak bizonyult eszme foglyaként s úgy mond a létező szocializmus megreformálásának híveként, de ugyanakkor elszenvedve az erősödő diktatúra fojtogatását. Többnyire köztudott volt, most meg nyomon is követhető, hogy számtalan próbálkozás, kísérlet történt részéről a nemzetiségi intézmények és szervezetek érdekében a pártállam irányába; kompromisszumokat kellett kötnie, vagy egyszerűen el kellett szenvednie a kudarcokat. Gyakran inti magát a naplóíró bölcs belátásra, sztoicizmusra az eredmények elmaradása miatt, de a *Napló* egyes szereplőivel kapcsolatban is. A sokféle ágazó, bel- és külföldi kapcsolatokkal, magyarokhoz és románokhoz fűződő baráti szálakkal rendelkező – s a kapcsolatok életben tartását állandóan szorgalmazó – Gáll Ernő *Naplója* tanúskodik arról is, hogy a diktatúrában milyen

nehéz hiteles és kielégítő információhoz jutni; nemegyszer panaszkodik a tájékozódás nehézségeire a napló hőse, akárha nem is egy centrumban, hanem valahol a végeken, példának okáért a Kárpát-medence keleti peremének valamely székely falujában élne...

Pályájának az 1945-öt követő egy-két évtizede alatt Gáll Ernőt is, mint annyi jelentős kor- és eszmetársát, a Sinkó Ervin által diagnosztizált „önkéntes vakság” gátolta a tisztánlátásban, ezt követően pedig a pártállam által épített megfoghatatlan, de létező falak és szögesdrótok állták el mind a teljes körű tudományos tájékozódás, mind a szabad, nyílt emberközi kapcsolatok kiteljesedésének útját. A napló hőse a romániai kommunista hatalom részéről az 1980-as években elszenvedett megaláztatások ellenére is magára vonatkoztatottan ragaszkodott a legalitáshoz (lásd a 1985. július 2-i és 1990. január 3-i bejegyzéseket!), holott általános érvénnyel kimondta a felismerést, hogy „a hajbókolás, a behódolás csak növeli a támadó igényeit, szégyentelenségét és energiáit. (...) Ha engedünk a zsarolásnak – akár mint nép, akár egyenként –, teljesen elveszítjük szabadságunkat. (...) Közben az is igaz, hogy a 'nem'-et mondó rizikót vállal. Bizonyos hősiességre van szüksége. De jobb életünket kockáztatni, mint bilincsekben élni, és önmagunkat elveszíteni.” (1988. február 27-i bejegyzés.) Később, a kelet-európai térség kommunista rendszereinek – valamint a Szovjetuniónak – a bomlása, illetve bukása idején az új politikai-társadalmi folyamatokat és kollíziókat illetően rémületének, má-

sutt meg értetlenségének adott hangot (lásd 1988. április 25-i, illetve 1990. március 8-i bejegyzések!), nem meglepő tehát, ha tapasztalni kell 1990 elején, hogy közéleti szereplésre, kisebbségi szerepvállalásra nem kínálkozik számára komolyabb alkalom: úgymond leírták azt, aki az elsők között dolgozta ki a nemzetiségi kérdés elméleti alapvetését – jegyzi meg keserűen 1990. április 19-én.

1990 első napjaiban veti papírra a naplóíró élete summáját is: „Az én életemet mindenestre a fasizmus hitleri és sztálini változatai határozták meg. Áldozat és az utóbbi esetben sokáig öntudatlan, megtévesztett és másokat megtévesztő közreműködő voltam. Néhány nappal ezelőtt még a securitatétól rettegtem, az elmúlt fél évszázadban (néhány év kivételével), hol intenzíven, hol kevésbé, felváltva a szigurancától, a horthysta kémelhárítótól, a Gestapótól, majd a securitatétól kellett félnem. Nyilvánvaló, hogy az állandó nyomás alatt én is eltorzultam. A félelem rettentő perversáló, jellem- és szellemrontó erő. Ezzel együtt a kettős kisebbségi státus – a maga változó jelentéseivel – is zavaró mozzanatként érvényesült, de ugyanakkor ösztönző tényezőként is hatott.” (1990. január 6-i bejegyzés.) Ennek az ösztönző tényezőnek köszönhetően folytatta Gáll Ernő azokat a stúdiómunkákat – szavajárása szerint: kínból kéj –, amelyek kisugárzása ma sem szűnt meg a – romániai – magyar közgondolkodásban.

Kimondás és elhallgatás

***Gergely Tamás: Latorcza kontinens.
A döbbenet egypercesei. Marosvásárhely,
Mentor Kiadó, 1998.***

Mi az, mi kimondható, s a kimondás aktusa nyomán úgymond a létezés szférájába emelkedik, illetőleg mi az, amit úgy kell elhallgatnia az írónak, hogy éppen az elhallgatásnak köszönhetően nyerjen létet az, amit elhallgatott? Be kell látnunk: igazi írói próba a kimondás és elhallgatás kérdése.

A kimondás intenzitása egyenes arányban van az elhallgatott méreteivel. Minél nagyobb intenzitású a kimondott, annál lenyűgözőbb, imponálóbb lesz/lehet arányaival az elhallgatott. Vagy riasztóbb, félelmetesebb, felzaklatóbb... Mind a líra, mind az epika, a rövidpróza eklatáns példákkal szolgálhat ilyen tekintetben. Gondoljunk Pilinszkyre mindenekelőtt, vagy az „egypercesek” nagy mesterére, Örkényre.

Ilyen téren a kortárs erdélyi-romániai lírában is történtek figyelemre méltó kísérletek, az epika művelői közül viszont Gergely Tamás talán az egyedüli, aki az „egypercesek” vonzaskörében alkot immár közel két évtizede. Első kötete a Kriterion Könyvkiadó Forrás sorozatában jelent meg (*Módosítás*, 1981), és novellákat – felrázó vagy meditálásra készítő példázato-

kat – tartalmaz. Annak a nemzedéknek a tagja, amely az 1970-es évek első felében formálódott Kolozsvárott, a Bölcsészkaron, a Gaál Gábor Irodalmi Körön, a Stúdió '51 nevű ifjúsági csoportosulás körül például, s amelyre falusi-vidéki elszigeteltség várt az egyetem befejezése után, viszont eszményeit s az írás iránti elkötelezettségét ilyen körülmények között sem adta fel. Az írást akár a közlés teljes lehetetlenségének tudatában is folytatta. Aztán ki-kí a maga sorsa felé haladt feltartóztatatlanul: alkohol, emigráció, üldöztetés, teljes elhallgatás...

A kézirat nem vész el – idézhetjük most Gergely Tamás esetében a szállóigét –, hiszen szerzőnk jó évtizedes falusi tanárkodás meg fővárosi szerkesztő munka után – az akkori központi ifjúsági lap, az *Ifjúmunkás* belső munkatársaként – 1987-ben a nyugati emigrációt választotta, kézírata viszont Erdélyben (barátoknál) maradt, s eljött az idő 1998-ra, hogy az azóta is Svédországban élő író a nyolcvanas években írt rövidtörténeteiből – és az újabbakból – válogatást jelentethet meg a marosvásárhelyi Mentor Kiadónál.

Gergely Tamás rövidtörténeteinek atmoszférája nyomasztó. Az erőszakot, a kiszolgáltatottságot, a megfélemlítést, illetve a félelmet semmi sem oldja fel bennük. Drámai feszültséget zár magába mindenik. Az elhagyás merész alkalmazásával és tömörítéssel redukálja, úgymond visszametszi az elbeszélt cselekménysort, a leírást, az ábrázolást oly mértékben, hogy egyetlen epikus „sejtet” őriz meg csupán, de ezzel si-

kerül helyettesíteni magát az egész élő „szervezetet”, illetőleg sikerül utalnia arra a monst-rumra, amely oly eredményesen bomlasztott egyént és társadalmat századunk második felében szűkebb régiókban s szerte a világon egyaránt.

Maga a történetmondás általában tárgyszerű, visszafogott és igen-igen szűkszavú, a leg-szükségesebbek pusztá közlésére szorítkozik az elbeszélő, érzékeltetve a felvillantott helyzetet, s a szereplők egymás közti viszonyát. Jól illusztrálja a bemutatott szövegtípust epikai-narratív sajátosságok tekintetében a *Szeptember, Santiago* című rövidtörténet, amelynek témája a szabadság és erőszak, a művészet és diktatúra.

Más esetekben a szerző kiragadott párbeszédtöredéket „tálal” egymagában, leírás és ábrázolás nélkül, vagy csak a hős magánbeszédét produkálja más szövegeiben, megadván esetleg azt a minimális fogódzót, amelyet figyelembe véve értelmet nyer a monológ. Ez utóbbi típusra példa lehet a mindössze három mondat terjedelmű *Temesvár* című „egyperces”. A cím lokalizálja, behatárolja ugyan a tragédiát, amelyről a hős magánbeszédeként megformált két mondatnyi záró szövegegységből szerzünk tudomást („Magam elé emeltem a fiam. Fejét előreejtette, odakaptam –”), a bevezető viszont, amely nem irodalmi, hanem hivatalos közlésforma, éspedig eredete egy, valamely hatóság által kiadott közlemény („Gyerekre nem lőnek!”) szimbolikus-parabolikus jelentést ad a

szövegnek: az önkény a legdurvább erőszaktól sem riad vissza.

A szerző választotta rövidprózai műfaj okán Gergely Tamás kötetének olvasása egy lírára, és pedig modern versre való hangoltságot igényel olvasójától. Vissza-visszatérünk az elolvasott szövegekhez, amelyek közül egyesek már-már kísértének, meditálunk fölöttük. A kimondottak és megnevezettek a ki nem mondottak, az elhallgatottak hullámverését idézik...

1999

Létértelmezések

Görömbei András: Létértelmezések. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1999.

Figyelemreméltó s bizonyos területeken megkerülhetetlen kutató-feltáró és kritikai-értelmezői munkát végzett Görömbei András a huszadik századi, illetve a kortárs magyar irodalom terén három évtizedes kritikusi és irodalomtörténeti tevékenysége során. Hol valamely alkotó művének (Sinka István, Sütő András, Nagy László), hol meg az ún. határon túli magyar irodalmak valamelyikének (csehszlovákiai, romániai) egy-egy meghatározott periódusát dolgozta fel monografikus igénnyel, de vállalkozott valamennyi kisebbségi magyar irodalom összefoglaló bemutatására, széles körű megismertetésére is, s eközben születtek az újabb és újabb tanulmányok-kritikák a szerző preferált alkotóinak pályájáról, irodalmi jelenségekről és folyamatokról vagy könyvek kritikai megméréstetéseiről.

Az irodalmi jelenségek és folyamatok érzékeny megfigyelője Görömbei, értékválasztásaiiban elveihez hű és következetes, ítéleteiben pedig határozott, s ha szükségesnek véli, vállalja a vitákat nyilvánosan – írásban és élő szóban egyaránt. Szókimondó, véleményét nyíltan vállaló kritikus. Kompetenciájáról győzi meg az

olvasót a választott művek „mikroszkopikus” elemzésekor csakúgy, mint mikor az irodalomrendszer egészére irányítja figyelmét.

Új tanulmánykötetében reprezentatív művek és életművek egész sorát követi és értelmezi Görömbei – irodalmunknak az Ady névével fémjelezhető áramának igézetében. A kritikai és irodalomtörténeti vizsgálódások tárgyául választott alkotók és művek megítélésében egy, több tanulmányban is hivatkozott Németh László-gonolat vezérli, erre építve fogalmazza meg *A gondolkodó Ady* című kötetnyitó tanulmányában ars criticáját is: „Magam olyan értelmezői közösséghez tartozom, amelyik – jóllehet igyekszik számot vetni legújabb irodalmunk és irodalomtudományunk fejleményeivel is – változatlanul azt vallja, hogy adott esetben ‘az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan próféciájának társadalmi súlyától, a kettő együtt ítélnél és ítélnél meg’. Ez nem azt jelenti, hogy az irodalmat alárendeli bármely közösségi szolgálatelvnek, hanem csupán azt, hogy az irodalmat esztétikai létokumentumnak és létértelmezésnek tekinti, ezért nem zár ki belőle semmiféle egyéni vagy közösségi élményt, léttapasztalatot, ha az esztétikai értéként jelenik meg a műben.” (10–11.) (Itt jegyezzük meg azt, hogy ha a kötet címül választott létértelmezések interpretációjára kerülne sor, akkor éppen ezt az eszme-futtatást figyelembe véve lehetne azt elvégezni.)

Napjaink egyes kritikai és irodalomtörténeti diskurzusaiban mindazonáltal megtörténik,

hogy a mű két aspektusának valamelyike, az esztétikai érték vagy az „írói prófécia társadalmi súlya” élvez elsőbbséget, s ebből kifolyólag ki-kiújulnak a viták és konfliktusok a művek esztétikai autonómiáját vallók és a művektől, az irodalomtól az ún. nemzeti sorskérdések megfogalmazását számon kérők között. Németh László viszont – figyelmeztet külön is szerzőnk – „nem állította szembe az irodalom valóságismereti, életalakító értékét a mű esztétikai autonómiájával”. (Vö. 89.)

Valahányszor állást kell foglalnia az irodalmi értékek tekintetében és a napi kiélezett vitákban, a sajátosnak és egyetemesnek az egymást kiegészítő és feltételező viszonyára hivatkozik a kritikus. Igaz az is, hogy az egyensúlyra való törekvés esetenként olyan állásfoglalásra készítheti a kritikust, minek értelmében a magyar írónak a kísérlethez való joga kérdőjeleződik meg. (Vö. 145–146.)

Ugyancsak Németh László-gondolatra épít Görömbei akkor, amikor az irodalomról kialakítandó diskurzus követelményét állítja fel. Mintegy vezérlő elvet idézi a gondolatot a maga teljességében: „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkodni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott.” (88.)

A mondott irodalomtörténeti perspektívához fokozottan ragaszkodott Görömbei a rendszerváltás idején, illetve a diktatúrák bukását követő évtizedben – mely időszakot az iroda-

lom értelmét mélyen leszállító divatok idejeként aposztrofálja (vö. 89.) –, amikor az irodalomnak fokozottan kellett reflektálnia saját szerepére, s végbement egyszersmind az értékekhez való viszony újrafogalmazása, új, egymással ütköző értékrendek felállítása történt meg s ennek mintegy kísérő jelenségeként az irodalmi élet éles polarizálódása. Kizárólagosságra törő nézetek érvényesülése láttán meg is jegyzi a kritikus: „Igen nagy kár az, hogy az egyes irodalomfelfogások képviselői többnyire gyanakvással nézik egymás munkáját, a kölcsönös megértés, kölcsönös gyarapodás helyett a kölcsönös lebecsülés vált általánossá.” (298–299.) Mélyen érintik Görömbeit az irodalmi élet anomáliái, s ezeket az érzéseit mindig ki is mondja.

A kritikus érték- és témaválasztásai ilyen közegben még súlyosabban esnek a latba: e kötet tanúsága szerint Ady, Illyés, Nagy László, Csoóri, Nagy Gáspár műveit tekinti Görömbei mindenekelőtt mértékadóknak egy általa eszményinek tartott irodalom-rendszerben. Műveikben véli megvalósultnak a kritikus amaz egyensúlyt a mű esztétikai oldala és az „írói prófécia társadalmi súlya” között, illetve az európai mérték és a magyar jelleg tekintetében. Következésképp bennük – és a velük rokon indíttatású művekben és alkotókban – találja meg Görömbei századunk magyar irodalmának igazi értékeit. Nem az értékesebb műveket, hanem – amint fejtegeti másutt – a fontosabbakat. (Vö. 402.)

Akár saját maga kritikusi programjának is felfogható az, amit az egyik kiváló irodalmár méltatásakor fogalmazott meg Görömbei: „Kiss Ferenc jól tudja, hogy a művészetben sok értéket hoztak a merész újítók, de a teljesebb értéket a nagy szintetizálókban, az organikusan épített, az ellentéteket magasabb egységbe fogó egyetemességben keresi és találja meg.” (314.) Görömbei András nemkülönben.

1999

Akire rátaláltak a szavak

***Kelemen Hunor: A madárijesztők halála.
Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1998.***

Kelemen Hunor írói indulása nagyjából az 1989-es romániai politikai fordulatot követően bontakozott ki: egyik alapítója és rövid ideig főszerkesztő-helyettese volt a kolozsvári, alig két évfolyamot megért *Jelenlét* című hetilapnak (1990-ben), munkatársa volt a 90-es évek első felében szintén újonnan indított, de rendszeresen megjelenő *Előretolt Helyőrség*nek (1995–96-ban), emellett jelen van az *Utunk* helyébe lépő *Helikon* és ennek „fióklapja”, a *Serény Múmia*, illetve az *Igaz Szót* felváltó *Látó* oldalain, s egy ideig (1995–97 között) a *Korunk* belső munkatársa. Első kötete, amely verseket tartalmaz, a Kriterion Könyvkiadó 1989 után is továbbélő Forrás sorozatában jelent meg 1995-ben *Mínuszévek* címmel.

Az írói indulás tehát magabiztosságra vall, megjegyzendő viszont, hogy nem hangoskodással hívta fel magára a figyelmet a fiatal író. Versben és prózában mondja azt, amit a világról tud, illetve azt, ahogyan a világgal való, konfliktusokkal járó találkozás visszhangzik benne. Versei tanúsága szerint az önmeghatározás mellett a nemzedéki szerep- és helykeresés gondolata foglalkoztatja: „az évek ismétlik ma-

gukat / s mi csak visszük arcunkon / az idő egyre mélyülő üzenetét / hisz hírmondók lehetünk egyszer / egyszer amikor már szükség lesz / szavahihető hírmondókra.” (*Hírmondók lehetünk*)

Kelemen Hunor első regénye – melyből a felsorolt lapok majd mindenike közölt részleteket – egy eseményközpontú, de meditatív-lírai próza jegyeit viseli magán. Egy elbeszélő, választott történet központi alakja maga az elbeszélő, aki visszatekintve beszél el egy, a romániai diktatúra utolsó éveiben lejátszódó szerelem történetét és „utóregzéseit”. A zsarnokság idején ezt a kapcsolatot egyfajta menedéknek is – az elbeszélő szerint az Öröm utca 1. szám alatt volt található – tekintették a partnerek. Az elválás után már a 89-es fordulat után következett be, a lánynak Izraelbe való kivándorlásával.

A visszatekintő, harmadik személyű elbeszélés néhol megszakad, s hol az elveszített lányhoz, hol meg egyszerűen a nyelvtani második személyhez szólóan adja elő a narrátor – fiatal erdélyi magyar értelmiségi – kettejük történetét és a maga egyéni, lidérces kalandját: illegális határátlépési kísérletét és visszatérését oda, ahonnan menekülni próbált, egy erdélyi városba. Az emlékezés által meghatározott történetmondásból következik aztán, hogy a fő eseményszálhoz újabbak kapcsolódnak, s mindezek egymásba csúsznak, metszik egymást vagy egymás elébe kerülnek. „Már nem tudom, nem vagyok biztos abban, hogy mi történt előbb és mi később – elmélkedik a narrátor. –

Sőt, már abban sem lehetek biztos, hogy mindez velem esett-e meg: én írom, vagy engem ír a történet? (...) Nem megmagyarázni semmit, csak leírni, úgy, ahogy történt, ahogy az emlékezetben megmaradt. A szavak biztosan rám találhatnak.” (34–35.)

Adva van tehát az emlékezéshez szükséges *távlat* és az elbeszélő próza ősforrásának tekintett *kaland*. Ezekre építve az író egy kisregény keretét tölti ki eleven élettél, mintegy lebontva a nagy monstrumot, a parancsuralmi rendszert egyéni-személyes sorsalakulásokra és közérzet-hullámzásokra.

A nyílt diktatúra, amelyben – elmélkedik a narrátor – a kívülálló is végső soron csakis a rendszeren belül lehetett, megszűnt, de nem tűnt el nyomtalanul. Magán viseli a kisregény mindahány szereplője. Ezt tekintetbe véve hathat aztán a narrátor által többször idézett szó-lás – hogy ti. a teremtő úgy elbánik teremtet-tével, mint parasztok ősszel a madárijesztőkkel – az emberi sorsra vonatkozó sötét végkövetkeztetés gyanánt. S ezt egy olyan nemzedéknek a tapasztalatai és életérzése táplálja, amely a felnőttkor küszöbére csupán (?) a diktatúra utolsó éveiben lépett, mégis életét „gyönyörű csődök” (22.) sorozatának tekinti, s ennél fogva elemi fokon élhette meg a társadalom minden sejt-jében jelen lévő zsarnokságot.

Források

***Király László: Éjféli esők. Válogatott versek.
Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1998.***
***Király László: Azték imádság. Versek. Pécs,
Jelenkor Kiadó, 1998.***

Király László költészete a hatvanas évek második felében kiteljesedett Szilágyi Domokos-i költői életmű és Kovács András Ferencnek a kilencvenes években történt nagyarányú lírai hódításai között teremt kapcsolatot; mondhatni folytonosságot jelent, mindkét lírai „földrészszel” rokon vonásokat is hordozván, ami például egyfajta lírai enciklopédia, avagy – amint Görömbei András megállapította – lírai szintézis megteremtésében nyilvánul meg. Kolozsvári műhelyében Király a pályakezdést követő bő három évtized alatt (első kötete 1967-ben jelent meg) rangos, tiszteletet parancsoló költészetet teremtett. Forrásai az idő és tér legkülönbözőbb rétegeiből, illetve övezeteiből, a magyar és egyetemes történelmi-kulturális örökségből, valamint az egyéni és közösségi kedélyállapotok, érzelmek gazdag regiszteréből táplálkoznak.

Mondhatni minden megérinti a költőt, ami emberi. Erről is tanúskodik az a számottevő verstermés, amely egy bizonyos olvasat szerint akár lírai krónikának is tekinthető, s amelyből

testes kötetnyit jelentetett meg a marosvásárhelyi Mentor Kiadó a pályatárs Gálfalvi György válogatásában. E lírai krónika viszont nem csupán az említett éveket-évtizedeket foglalja magába, hanem a közvetlen élmények és a személyes meg a családi-közösségi emlékezet révén az utóbbi fél évszázadot. Hiteles, átélt tanúságtétel erdélyi és egyszersmind európai történelmi meg napi tapasztalatokról, összeomlásokról és újrakezdésekről, kétségekről és hitekről, eszmei és érzelmi kiútkeresésekről.

Másrészt, nyelvi és poétikai-esztétikai nézőpontból Király költészete egy igen változatos „domborzatú” övezet. Nevezett szempontokat követve, egy-egy Király-verssel vagy -kötettel való találkozás alkalmával megtalálhatni benne a század majd minden lírai kalandjának nyomát és érintettségét – a modern népitől az avantgárdig vagy a klasszicizáló irányzatokig például. Hasonlóképpen változatos a lírai én megszólalásának kerete-formája tekintetében is ez a költészet, magába foglalván a személyes lírát, az objektív-személytelent és a szereplírát. Egy újabb széttekintés nyomán aztán megállapíthatjuk, hogy a lírai személyiség hol közvetlenül, egyes szám első személyben nyilatkozik meg, hol második személyhez fordulván, vagy többes szám első személyben megszólalva teszi nyilvánvalóvá nyelvileg is üzenete közösségi indíttatását, esetleg az önmegszólításhoz folyamodik vagy dialogikus formákhoz. Verstípusok tekintetében mind a kötöttebb vers, mind a szabad vers egyforma súllyal és egyenlő gyako-

risággal fordul elő Király pályája különböző szakaszaiban (de emlékeztetek a költő képversei is!), műfajok tekintetében pedig a pálya első szakaszára inkább a zárt dalformák s a modern hangszerelésű balladák jellemzőek, a későbbiekben aztán az elégiák válnak uralkodóvá, majd az utolsó évtizedben, a „szabadság dzsungelének” értékzavarában újból visszatér a végsőig leegyszerűsített dal, s ugyanakkor megszületik egy olyan egyéni „műfaj”, mint a „csúfhistória”. Éppen ez utóbbi verssorozat teszi ki a pécsi Jelenkor kiadásában megjelent legújabb Király-kötet verseinek nagy hányadát, amelyet ugyancsak figyelembe vett a válogatott verseskötet összeállítója.

A költő hol egyszerű, áttetsző versformákat választ a meghittség, a hűség, az otthon, az örökség megidézéséhez, hol bonyolult kompozíciókat, esetenként meg verssorozatokban gondol végig egy-egy ilyen alaptémát. Király költészetének másik nagy témaköre a szabadsághiány és veszélyeztetettség, amelynek lírai feldolgozása a groteszk fölerősödésével jár együtt az ő esetében. Furcsa nyelvi fintorok, játékok, a szó és a mondat szintjén végrehajtott egyszeri beavatkozások érzékeltetik az ellenséges környezet elhatalmasodását, ezeket a tehetlenséget és félelmet szülő állapotokat, illetve a költő reakcióit, de nem ritka a megrázó erejű látomás sem – monológban vagy drámai párbeszédben előadva.

A külső szabadság- és cselekvéshiányt, a bénító szorongásélményt esetenként tiszta nyelvi

eszközökkel, a nyelv belső, sajátos lehetőségeinek végletekig való feszítésével teremti újra Király, például a teljes logikai és nyelvi leépülést tükröző állítmány nélküli „szómondatok” alkotásával a *Kafka naplója* című versben. Íme: „Félelemidőszámítás. // Gyanakvásesztendő. / Riadalomhónap. / Sugdolózásnapok. / Hallgatózásórák. / Látevalakipercek. // S az érintetetlen létra, / a láthatatlan hierarchia: // Utasításjegyző. / Fenyegetésbíró. / Üldözéspap. / Rámmutatóujjgróf. / Beszereltmikrofonherceg.”

Éppen ezzel a verssel kapcsolatban nem hallgathatja el recenzens a válogatást illető egyik észrevételét. Gálfalvi György ugyanis pontosan Királynak a szereplőre melletti választását mellőzi azzal, hogy semmilyen utalással vagy kiemeléssel nem jelzi a Király által teremtett fiktív orosz költő, Al. Nyezvanov létét a bemutatott költői oeuvre-ben, holott többek között a fenti vers szerzője is ama képzelt költő...

Egy pillanatkép kinagyításával reagál Király a modern korban az irodalommal kapcsolatban újra és újra hangot kapó kétkedő felkiáltásra, hogy tudniillik „De miből íjátok ti a verseket?!” Íme a pillanatkép: „Láttam barátomat / egy idegpusztító gyönyörű hétvégén / a Jeu de Paume múzeumban / odaroskadni egy Renoir elé.” Ezzel mintegy párhuzamban aztán önmagát láttatja a lírai hős: „Lehet, valahol, valamikor figyelnek engem is. / Ülök egy kép előtt. / Utolsó útjukra kísérem barátaim. / Hallgatok egy zenét, amittől elnémulok. / Időnként meglep a nyugtalanság: / ki ilyenkor lát, mindent

megtudhat rólam.” A vers címe: *Források*. Íme Király László forrásai. De talán nem tévedünk, ha azt állítjuk: **a** költő forrásai.

A „félelemidőszámítás” ma is érvényes a Király-versek tanúsága szerint, igaz, a költő kiharcolt hite a végső dolgokat illetően megőrződött, hiszen napimádók módjára a legfőbb elemhez mond imát (*Azték imádság*), mintegy ezzel a bizonyossággal zárván mindkét kötetet: „Mondd meg, hová menjek. / Mondd meg, ki-re nézzek. / Kell nekem a fényed. / Nélküled nem vagyok.”

1999

Erdélyi kor- és kórrajzok

Kovács András Ferenc–Tompá Gábor:
Depressio Transsylvaniae.
Kétbalkezes szonettek 1993–1998. Csíkszereda,
Pallas–Akadémia Könyvkiadó, 1998.

A kilencvenes évek első felében „született” a Kovács András Ferenc–Tompá Gábor szerzőpár, valahol Erdélyben. Igaz, találkozásuk egy publikációs véletlen folytán már 1980-ban megtörtént az *Ötödik Évszak* című Marosvásárhelyen megjelent antológiában (*Igaz Szó* kiadása), ugyanis egyéni költői indulásuk ehhez a csoportos jelentkezéshez köthető. A közös indulást követően aztán Kovács András Ferencnek a nyolcvanas évek romániai kemény diktatúrájában két kötete jelenhetett meg (*Tengerész Henrik intelmei*, 1983; *Tűzföld hava*, 1988). Tompá Gábor egy verseskötetet publikálhatott, 1989-ben, az *Óra, árnyékok* címűt.

A politikai fordulat utáni évtized mindkettőjük pályáján számottevő művészi teljesítményt eredményezett. A valódi nyilvánosság létrejöttének köszönhetően aztán a két alkotó mint szerzőpár egy mondhatni szokatlanul kemény és éles szatirikus hangot juttatott érvényre a kilencvenes évek közepétől közzétett verseiben – közös kötetük címlapja az 1993–98 közötti szakaszt jelöli meg a versek keletkezésének idejéről –, olyat, amely az 1945 utáni „szoci-

alista” korszak romániai magyar irodalmában alig szólalhatott meg. Bajor Andor életművében ez a hang leplezetten a diktatúra ellen irányult – ahogy éppen Kovács András Ferenc némely versében is. Az új politikai-társadalmi helyzetben viszont mindenekelőtt a kisebbségi anomáliák ellen irányul a „kétbalkezes szonettekben” kifejezésre jutó satirikus él. A verseskötet szerzői – abból kiindulva, hogy „századunkról várossunk lekésett” – a kisebbségi közélet torzulásait veszi célba, az irodalmi és művelődési élet mítoszait rombolják, valamint sztereotípiákat bontanak le (pl. népszolgálat, misszió, illúziók kergetése, értékzavar, álhazafiság, a lehet-nem lehet ideológiája, a sajátosság méltósága stb.).

Bizonyos jelenségek, például valamilyen kór okozta torzulások, nevezhetők groteszknek – Northop Frye egyik gondolatmenetére hivatkozva –, de a satírának nem valódi válfaja, ha ilyeneken gúnyolódnak. A satíráírónak meg kell válogatnia abszurdításait, a választás pedig morális aktus. A hivatkozott elemzés szerint két lényeges összetevője van a satírának: „az egyik a szellemesség, illetve a humor, amely a fantázián alapul, illetve a groteszk vagy abszurd iránti érzéken – a másik a támadás célpontja” (*A kritika anatómiája*).

Kétségtelen, a „kétbalkezes szonettek” szerzői jó érzékkel válogatták meg amaz abszurdításokat, amelyek világuk, az erdélyi kisebbségi magyar töredéktársadalom sajátja, továbbá a moralitás jegyében hallatják szavukat, még ha bizonyos esetekben akár sértőnek is tűnhet némely célzás (lásd: *Lúdtalpra, magyar!; La digni-*

té de la particularité). Igaz, ezúttal az őáltaluk folytatott vitára, a vidékiességgel, a torzulásokkal folytatott harcukra, azaz szatírájuk támadásának célpontjára illik figyelni és felhívni az olvasó figyelmét – például A *Gara de Est-en* című szonettben megfogalmazottakra, hogy ti. „Már latrok konca itt a jó s a szép” –, megjegyezve, hogy a szatíra másik eleme, a fantázián, illetve a groteszk vagy abszurd iránti érzéken alapuló szellemesség és humor jelenlétével ugyancsak találkozhat e versek élvezője. „Kiöntené, ha lenne anyanyelve, / de túl költői, túl híg hanyag elme” – olvasható az egyik paszkvillusban (*L'étoile d'Eger*), másutt meg egy tipikus helyzetet élez ki: „Faust helyett faúsztatók a parton, / a Goethe is hullatja taraját, / flekkenezik a disznyók karaját, / a várfal már csak zsírpecsétetes karton” (*Marosvásárhelyi noktürn*). Mindennek értelme, úgymond végső célja a záró versben emígyen fogalmazódik meg: „Jó szót találni sok-sok semmiségre, / míg látni fognak csonkabonk' vakok”.

A vázolt költői stratégiához az indulatot, illetve érzelmet és a gondolatot egyensúlyban tartó szonettformát választotta Kovács András Ferenc és Tompa Gábor. Az egyes szonettek tulajdonképpen a fent jelzett célpontok természetrajzát írják le, illetőleg egy-egy kiragadott tipikus eset és jelenség ellen irányulnak, azaz a kötet címéül választott s egyúttal a kisebbségi magyar tünetegyüttest megnevező, a morbus hungaricus-szal egy töről származó *Depressio Transsylvaniae* megközelítésére vállalkoznak. A mondott tünetegyüttes eredetét, okait tárják

fel, és a következményekre mutatnak rá plasztikus módon. Mindezt egyetlen vers is jól példázza, a *Kisüsti sügérköszörű* című. A verscím maga is egy jól sikerült abszurdítás, s ugyanakkor azt a nagy ívű változást is érzékelteti – Tóth Árpád egyik verscímét, az *Esti sugárkoszorút* fordítván fonákjára! –, mely a magyar lírában mondjuk a nyugatos, klasszicista eszménytől századunk végpontjára bekövetkezett, továbbá, hogy a költő a kisszerű létövezetek és emberi érzések közepette kell hogy versének érvényt szerezzen: „Sötét tervek szövődnek ellened, / szomorkás vagy, mint pókhálón a légykosz: / nincs többé szellemed, se jellemed... / Iparkodj inkább, kisfiam, ne légy rossz! // Mint szent ténél kell verset ellened, / habár a Parnasse többeszernyi léghossz, / s honfik divatja lett a 'nem lehet': / dilettántizmus s egy csepetnyi éthosz!”

Kovács András Ferenc és Tompa Gábor közös költői vállalkozásának a szervező elve az ellentét. Legfelső szinten ez, egyrészt a szonettkönyv mint tökélyre vállalkozó, a drámait vagy fenségést feltételező keret és művészi közeg, másrészt pedig a kötet által felidézett-megелеvenített humoros, groteszk vagy torz konkrét tartalmi vonatkozások, egyszóval a célba vett tünetegyüttes között nyilvánul meg. Az ellentét alacsonyabb szintje az egyes szonettek vonatkozásában ragadható meg. A drámái egyensúly műfajában ugyanis a szerzőpár a komikum és ennek rokon tartományait engedi felszínre törni. Ugyanakkor a szonettforma választásával mint a legsajátosabb és legnagyobb kötöttségű

európai versfajtajával a vidékiesség és az ehhez a kategóriához kapcsolható hamis értékrend ütköztetésére tesznek kísérletet a szerzők. Az ellentét legkisebb, elemi szintje pedig a nyelvi dimenzióban, szavak, mondatok terén jelölhető ki, s ebből következően a választott gondolatalkatok, a tömörítő szellemes szójátékok uralma jellemzi a verseket. Az ellentétek elegáns feloldására példa lehet az invenciózus „vakondok angyal” vagy a „szárnyaló giliszta” oxymoron. Az idézett képek különben egy rezignált, személyes hangú költemény (*A középkorúak alkonya*) negatív tapasztalatait megérzékítő komplex képének részelemei: „s a tengerből is elpárolg a rossz hab, // s a kopár medret szemét tömi meg... / A szenny aláhull, elröppen a tiszta: / vakondok angyal, szárnyaló giliszta!”

Kötetbeni helyét tekintve ez a vers különben az utolsó negyedben található, azon szonettek csoportjában, amelyekben már nem egy kívülről álló satirikus hang, hanem a személyesség vagy játékosság dominál, jelezvén, hogy a lírai alany is részese, elszenvedője ama helyzetnek: „Együtt vagyunk a verses kárhozatban – / szeretnénk úgy írni, mintha nem írnánk, / de nem menthetjük lelkünket, sem irhánk –”.

A kötet zárásaként pedig a szerzők – stílszerűen választott műfajukhoz, a satírához – az olvasóhoz fordulnak mentségért: „De óvakodj művünket megtiporni, / s mert szennyes közt kevés a tiszta holmi – / ne töltsd ki bosszúd költőn, rendezőn...”

Irodalmi körkép

***Mózes Attila: Céda korok történelme.
Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2004***

Harminc év telt el Mózes Attila most megjelent irodalomkritikai gyűjteményének legkorábbi dátált írásának megjelenése óta, és tizennégy éve közölte a hozzánk időben legközelebb állót. Az 1989-es rendszerváltással megszüntetett marosvásárhelyi *Igaz Szó* adott helyet az előbbinek, s az említett politikai fordulat nyomán a kolozsvári *Utunk* helyébe lépő *Helikon* az utóbbinak. Bő másfél évtized kritikatermésének java olvasható tehát a Markó Enikő által válogatott vaskos Mózes-kötetben.

Mondhatni egyidőben indult s *volt* jelen Erdély magyar irodalmi életében Mózes Attila mint prózaíró és irodalomkritikus. Sajnos, e kiváló írástudónk jelenlétét többé-kevésbé múlt időbe kell helyeznünk, minthogy 1990–91 óta alig ad közre új prózai művet, s a kritikus is ritkán hallatja szavát... Ami viszont fontos fejlemény irodalmi nyilvánosságunk tekintetében, hogy 2000 óta megtörtént a prózaíró Mózes Attila visszatérése a kortárs magyar irodalomba (a Mentor Kiadónak és az Erdélyi Híradónak köszönhetően), a kritikus meg a szóban forgó irodalomkritikai gyűjteménnyel kapja meg azt a helyet, amit figyelemre méltó jelenléttel vívott

ki magának az 1970–80-as években, de írásainak kötetben való kiadására nem került sor abban az időben. Ennélfogva alkalom lehet a mostani megjelenés egy irodalomtörténeti visszapillantásra egyrészt, másrészt meg a kritika mai esélyeiről való meditációra.

A Mózes Attila által jó másfél évtizeden át következetesen és komoly ígénnyel alakított romániai magyar irodalmi kánont – ha nevekhez kellene kapcsolni – a líra terén főként Adonyi Nagy Mária, Hervay Gizella, Kenéz Ferenc, Markó Béla, Vásárhelyi Géza költészete képviselhetné, az epikában pedig elsősorban Bálint Tibor, Bodor Ádám, Deák Tamás, Fodor Sándor, Györffi Kálmán, Köntös-Szabó Zoltán, Panek Zoltán, Pusztai János, Székely János, Szilágyi István elbeszélőművészete. Kiemelendő viszont, hogy a legnagyobb figyelmet a kritikus Mózes Attila részéről a több műnemben alkotó Csiki László és Király László kapja, de számottevő kritikus megfigyelés az is, amit Méliusz Józsefről és Nagy Istvánról mond a szerző az 1970-es, illetve az 1980-as évek második felében.

A fenti nevekhez kapcsolható értékek és tendenciák nyilván más alkotókat is mondhatni magukhoz vonzanak, emiatt sokkal szélesebb spektrumú, változatosabb s úgymond befogadóbb a kritikagyűjtemény által vázolt irodalomkép, mint amit kimondottan magába foglal, mégis sajnálhatjuk, hogy hiányzik például egy Farkas Árpád-, Kányádi Sándor-, Páskándi Géza-, Szilágyi Domokos- vagy Szócs Géza-értelmezés ebből az erdélyi-romániai irodalmi

körképéből. Igaz, ebben az időszakban olyan markáns kritikusok fejtették ki tevékenységüket, mindenekelőtt Cs. Gyímes Éva és Láng Gusztáv, akiknek az olvasataiban fellelni akár az általunk hiányolt alkotókat is. Ebből kifolyólag tekinthető ajánlatosnak egy-egy kritikus által elkészített egyéni körkép kiegészítése másokéval, mivel ezáltal az értelmezői közösségek – akár utólag is – könnyebben és hitelesebben építhetnek meg valamely irodalom-rendszert, jelesen a huszadik század végi magyart, mondjuk Kolozsvárt.

Mózes Attila művekről írván létproblémákat feszegetett és elemzett, de követte és tudta méltányolni az általa tárgyalt művek formai-stiláris erényeit, s rámutatott ugyanakkor rossz formai megoldásokra vagy választásokra, logikai-nyelvi zavarokra egyaránt. Tulajdonképpen a maga támasztotta és megfogalmazta igényt követte, azaz az „értelmezve értékelő kritika” irányába nyitott. S ha ezt nem is úttörőként és egyedül tette a tárgyalt időszakban, de kitartó volt emez igény – és az igényesség – fenntartásában egy „céda korban”.

A Szépség rossz szolgálja?

***Orbán János Dénes: Párbaj
a Grand Hotelben. Versek 1993–1999.
Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 2000.***

Egy, az 1989-es fordulatot követően jelentkezett fiatal romániai magyar költők színrelépéséről beszámoló tanulmányban kérdő hangsúllyal használtam a paradigmaváltás terminusát, ezáltal, a címként kiemelt fogalommal érzékeltetve, hogy az ő általuk képviselt szemlélet és beszédmód, valamint formarendszer még nem igazán markáns ahhoz, hogy tényleges paradigmaváltásról beszélhessünk az Erdélyben születő kortárs magyar líra vonatkozásában. Azóta majd fél évtized telt el, s az akkor használt kérdőjeles forma feloldását egy-két – még mindig – fiatal lírikusnak köszönhetően bizonyos megszorításokkal fel lehetne oldani, hiszen ezt indokoltta teheti a folyóiratbeli csoportos, illetve az egyéni, kötettel történt jelentkezések óta (1990–93, illetve 1994–95) nyújtott egyegy költői produkció és masszív alkotói jelenlét. Még pontosabban a nyolcvanas évekbeli magyar líra posztmodern paradigmájához való kapcsolódásuk vált nyilvánvalóvá ez alatt az időszak alatt.

Ebben a tekintetben elsőként Orbán János Dénes teljesítménye és jelenléte érdemel említést.

tést. Örököse ő sokféle lírai hagyománynak és költői magatartásnak: a pogány görög örömök kiéneklőinek, középkori dalnokoknak, valamint huszadik századi nagyvárosi életérzések kifejezőinek. Mindezeket elemi kifejezőerővel és egyöntetűséggel élteti tovább saját törékeny léte megfogalmazását nyújtó lírájában, pontosabban az ő törekvése valamiféle szimulációnak tekinthető, hogy ti. helyzeteket, viselkedésmintákat teremtsen a versben, egyszóval új valóságot, amelynek alapja – amint egyik kiváló teoretikus mondja erről az alkotásmódról – nem más, mint a vágy, a szándék.

Orbán János Dénes az a költő, akit egy szűnni nem akaró provokáció tart formában úgy mond, az, amely az irodalmi hagyomány és a magyar nyelv felől érkezik állandó jelleggel, és dialógus folytatására készíti az alkotót. Azaz nem a modernitásra jellemző hagyomány és újítás viszonylatában értelmezhető lírája, hanem az utómodernnek a hagyományt s a múltat szabadon átíró, újrarájátszó, személyessé tevő és viszonylagosító „felhasználását” mint elvet tekintetbe véve. Nem az újítás motívuma mozgatja, minthogy az egész- és értelemelvűségben, a rendben s más hasonló nagy eszmékben sem hisz, de folytonosan – s változó invencióval és eleganciával – a textusok között létesít kapcsolatokat, valóságos szövegahlót hozva létre. Miközben felbont és hozzáad vagy kiegészít, vagyis félreértelmez, tulajdonképpen párbeszédben, vitában van a létező szövegekkel, illetve rajtuk keresztül a világgal. Illusztrálás-

képpen egyetlen, még az első kötetben megjelent „lapszélverset”, az *Ajánlás* címűt idézném, amelynek hívó szövege Áprilynak a Trianon utáni Erdélyről készült lírai víziótöredéke, illetve a történelmi tragédia által kiváltott s személyessé tett fájdalomnak a kiéneklése. Íme a kilencvenes évek közepén készült „félreértelmezés”: „Ne haragudj: bezárt a bordély, / s az utcalányok nagyon lilák, / Erdély egy óriás vörös folt / – hát hozzád jöttem. Én, a virág!”

Szövegekből újabb szövegek generálódnak tehát, következésképp elmondható, hogy ez a költői gyakorlat tagadja a szöveg zárt, autonóm létét, viszont nem tűnik el, nem oldódik fel teljesen a szerző – habár én-ek sokaságára bomlik fel, vagy színlelést űz általában –, sőt erős egyéni jegyek határozzák meg Orbán János Dénes verseit. Hol erős indulat vagy gyilkos ironia, hol megejtő érzelmi telítettség, de egyszerűsmind ennek önironikus oldása hatja át a verseket; a szent és a profán, a fent és a lent, az eszményi és a közönséges egymásba villódzása játszódik le a versekben, melynek nyomán az „alsóbb” kategóriák kerülnek fölénybe. Esetenként pedig éles felismerések mondatnak ki az én és a világ kapcsolatáról, arról, hogy mit jelenthet a korral való találkozás annak, aki a „benne-lét útjának negyedén” tart. Egyik ilyen, *A szemét* című versben megfogalmazott képmény következtetés, melyet ama vándorút során szerzett a költő, így hangzik: „Az ország az, mi szemete. / S mert túlmutat a jelenen, / a

múlton, mutatja magát, / nem könyvből: kukából lehet / ismerni népedet, hazád.”

A létezés „zilált”, a kor tartalom nélküli „tarka lom” a lírai alany egyik vagy másik alakja szerint, s a „minden” helyett „ezernyi apró kis csodára” vágyik (*Az élet ellen nincs orvosság, Monológ*).

Mondottuk, az előző kor minden nagy eszméjére kiterjed a megkérdőjelezés és szétbontás művelete. Hiába indul el az ember a világ megismerése és elsajátítása céljából az egyik költői kivetítés szerint, mert adott ponton „kiegve, céltalan s a porba verten” kell látnia önmagát. A költőt pedig kielégíthetné találkozása a Szépséggel, az például, hogy a lét „magát kínálja, versbe hogy faragd”, de a felismerés, hogy ti. „a Szépségnek csak rossz szolgálja vagy”, kijózanítja (*In Aesthetica*).

Orbán János Dénes közeli „felmenői” közül két jelentős költői egyéniséget emelnék ki: Szilágyi Domokost és Sziveri Jánost. Előbbi jelenléte nyilvánvaló a *Don Quijote második szerénádja* okán is, utóbbi inkább egy játékos-kíméletlen önmeghatározás és felrázó erejű létmetaforák használata tekintetében, valamint a kihívó hangnem révén számíthat elődjének. Akit meg ironikusan *drága Maszterként* aposztrofál egy versben, az Kovács András Ferenc.

A gyűjteményes verseskötet a költő eddigi kötetjeinek anyagát tartalmazza, a *Hümériáda* (1995), *A találkozás elkerülhetetlen* (1996) és a *Hivatalnok-líra* (1999) verseit.

2000

Találkozások

Páskándi Gézáról

Az első, igazán mély nyomokat hagyó találkozás óta huszonöt év telt el. Emléke ma is eleven. A magyar nyelvháza keleti végein élő, Kézdiszentlélekről a közeli városkába ingázó tizedikes diák egy ültében olvassa el a *Vendégséget* 1970 tavaszán a Kolozsváron megjelenő *Korunk* friss számában. Bizonyára az erdélyi történelmi múlt iránti érdeklődése közelíti éppen e drámai szöveghez, de emez elvárás kielégítése mellett a teremtmény művészi gondolkodásnak és észjárásnak valami olyan lenyűgöző szépsége érinti meg, amely az egyszeri találkozás rendkívüli élményét többé nem feledtetheti...

Az aztán már természetes, hogy a Dávid Ferenc-dráma körüli heves sajtóvitákat is figyelemmel kíséri ama hajdani olvasó, s keresi az éppen elérhető irodalmi lapokban (pl. *Igaz Szó*, *Utunk*) egy bizonyosfajta (dráma)irodalom forrásvidékeit pazar esszékben és vitázó eszmefuttatásokban feltáró Páskándi-közleményeket, s ezeket olvasva mintegy kitágulnak a diákolvasó előtt az irodalom határai: a klasszikus és a romániai kortárs magyar irodalom tájairól indulva távolabbi s addig előtte ismeretlen régiók felé.

Következik majd, emlékezetem szerint, az eredeti látású lírikus és prózaíró felfedezése és ezzel szinte párhuzamosan – *A vándor líra* című rendhagyó líratörténetnek köszönhetően – az esszéistáié.

Aztán újból a drámaíró bűvöli el az érettségi előtt álló diákot, aki a *Tornyot választok* hatása alá kerül, olvasván az Apáczai-dráma szövegét a *Korunk* 1972-es januári és februári számaiban. S nem egészen egy évvel ezután – immár *Kolozsvárott* – tapasztalhatja azt is az ifjú egyetemi polgár, hogy a Páskándi-dráma jól ismert szövege miként válik a színpadon *látvánnyá* – próbáról próbára – Harag György zseniális rendezése nyomán, mi több, ekkor már időnként az ünnepeelt Szerzővel való közvetlenebb találkozásnak is örülhet az előadás statisztája...

Az alig egy évvel előbb olvasott drámaszöveg kiváló színészek tolmácsolásában válik újra élővé, addig nem tapasztalt dimenziói tárulnak fel az időközben Páskándi-rajongóvá lett diákban. A magyar nyelvnek egy mára elsüllyedt, a hitvitázó időkig visszanyúló rétege újbóli életre hívása nyomán szinte tapinthatóvá válik egy eredeti drámai közelítési és érvelési mód, ami aztán egészen más, éspedig mai élőnyelvi és különböző, alantas és fennkölt stílusrétegek keverésével lesz látványszerűvé a Páskándi-abszurdoidokban. Ez utóbbiak jó része *Az eb olykor emeli lábát* című Pezsgő-díjas kötetben jelent meg, látni viszont már leginkább – mint *megtűrt* alkotások – a kolozsvári amatőr diákszínjászok előadásain voltak látha-

tók. Hasonlóképpen csak amatőrszínpadon tűrték meg a *Vendégséget*!

A *Tornyot választok* sikersorozata 1973 őszén megszakadt, pontosabban a színháznak le kellett vennie műsoráról, hiszen szerzőjét választút elé állították. Olyan *házát* választott a *szülőföld* helyett az író, amely ugyan a vasfüggönyön innen volt, de a román nemzeti szocialista diktatúra – amely 1956-os tevékenységéért, szerepvállalásáért hat évi börtönbüntetéssel sújtotta – államhatárain túl.

Az írónak Budapestre való áttelepülése után, 1974-től a Páskándi Géza *nevet* is törölte a cenzúra, nemlétezőnek nyilvánították munkásságát visszamenőleg is. A drámaíróval való találkozás immár a privát szférában jöhetett létre. És általában is, maga az egyes olvasó döntött *szabadon*: mikor és mi módon kíván találkozni Páskándi-művekkel. Egyéni, bensőséges cselekedet ez mindenkor, de könnyen elképzelhető volt, hogy a romániai hivatali *tiltás* mit jelentett akkor az író számára, aki Erdély szellemi centrumában hozott létre rövid, de termékeny idő alatt – az irodalmi *modernség* jegyében! – maradandó értéket, és szállt síkra ugyanitt egyfajta konzervativizmus és továbbélő dogmatizmus ellenében korszerű szemlélet, tágas, pluralista elveken nyugvó értékrend kialakításáért...

A Páskándi-művekkel való találkozás, mondtuk, a privát szférában jöhetett létre 1974 óta a transzszilván tájakon, a művek recepciója

nyilvánosságot nem kaphatott semmilyen romániai fórumon. Ennek dacára a végzős egyetemi hallgató államvizsga-dolgozata tárgyául a Pás-kándi-lírárt választotta, s 1976 nyarán már azt is gondolhatta – az elkészült írás vélt, esetleg valós értékén túl –, hogy ezzel hozzájárult ahhoz, hogy az üldözött és elhallgattatott mű szűk körű, de intézményes keretben valamiféle legitimitást nyerjen.

A személyes találkozás örömteli alkalmát, de – miért tagadnám? – izgalmát is, hogy tudniillik legalább egy elégségesre sikerül-e az abszolvensnek vizsgáznia nevezett „tárgyból”, elhozta az 1976-os év januárja. A *Kortárs* című folyóirat Széchenyi utcai, Dunára néző szerkesztőségében a *kézfogást és ölelést* oldott beszélgetés követte, s folytatódott ez a közeli *Nimród* kocsmában késő délutánig. S nem késett aztán sokat az izgalommal várt visszajelzés sem, a dolgozat igazi minősítése, amikor is a Mester viszonzásul elküldte – a dedikáció szövege szerint – a „szépreményű elemzőnek” új, 1976-ban kiadott verseskönyvét, *A papírrepülő eltérítését*.

A bensőséges találkozások a továbbiakban is – kétévenként – megismétlődtek ugyanazon folyóirat szerkesztőségében és a *Nimródban* vagy valamely közeli, csendes pesti utca cukrászdájában, ahol a Vele való együttlét zsongító örömet élvezhette a székelőföldi vendég.

A dolgozat egy fejezete alapján – kiváló kolozsvári irodalmárok bátorítására-biztatására –

közlésre szánt tanulmány is készült, s egy nemzedéki antológiában (*Ötödik Évszak*, 1980), majd az induló kritikus első kötetében, 1984-ben – mily nagy mulasztása az Orwell által megálmodott, de a valóságban is kitűnően működő ún. Igazságminisztériumnak! – nyomdafestékhez is jutott.

Az 1989-es fordulat után Páskándi Géza művei által, sajnos, nem tért vissza igazán oda, ahonnan azok forrása fakadt. Véletlenszerűen jelent meg egy-két írása romániai lapokban, s recepciója is elégtelennek mondható, holott Páskándi Géza műveinek – fájdalom, a hatvan-kettedik születési fordulóját követő naptól: befejeztetett *életművének* – mélységei és magaslati a legnagyobbjainkhoz mérhetők.

Találkozásaink sora idejekorán szakadt meg. A hívott telefonszámon többé nem válaszol mély zengésű barna hangja. Szellemi jelenléte viszont – s ez több, mint vigasz! – távoztával nem szűnik meg hatni ott, ahol az testet öltött és kiteljesedett – a kárpáti és dunai tájon. Sőt, az sem mellékes, hogy drámái révén angol nyelvterületen is hódít...

A találkozások újabb korszakát vagyunk kénytelenek jegyezni kilencvenöt május tizenkilencedike óta, azt, amely immár az író utóéletében fog újra és újra létrejönni.

1995 májusában

Páskándi Eredeti Palotája (f)elé

Páskándi Géza: Túlélés kapuja.

Válogatott versek 1949–1994.

***Válogatta: Szilágyi N. Zsuzsa. Kolozsvár,
Polis Könyvkiadó, 1998.***

Páskándi Géza lírájának egykori rajongója és értelmezője kettős érzéssel veheti kézbe a költőnek *Túlélés kapuja* címmel a kolozsvári Polis Könyvkiadónál megjelent verseskötetét. Egyrészt az elégtétel és az öröm érzésével, hogy, íme, a költő *válogatott* versei (1949–1994) egy testes kötetben követhetők nyomon, s e kötetnek köszönhetően a Páskándi-líra Erdélybe való átplántálása – bizonyos értelemben: hazatérése – is megtörténhet egy másfél évtizedig tartó kitiltás után, s e kiadói esemény nyomán a kronológia szerinti hosszsmetszetben prezentált lírai *életmű* helyének meghatározására is sor kerülhet – századunk második felének magyar költői hódításai mellé állítandó egy markáns alkotó egyéniség művét. Másrészt viszont sajnálhatja a mai recenzens egy különleges lehetőség végérvényes elvesztését, hogy – esetleg éppen erdélyi-romániai kiadó kezdeményezésére – nem maga a költő kéretett fel még életében egy, az egész lírai művet újragondoló és rendszerező verseskötet megalkotására. Az előzmény és minta a *Tű foka* (1972) lehetett vol-

na, amelyet különben a kísérlet okán is kitüntett hely illet meg a korabeli egyetemes magyar költészetben. Ezt a véleményt erősítik meg az egykori kolozsvári kritikus műhelyekben született értelmezések és értékelések mellett a kötet budapesti és újvidéki pozitív kritikai visszhangjai is. Egy kísérlettel lettünk szegényebbek, olyannal, amely magának a lírának a provokációja lehetett volna egészében, amint az említett könyv végső célja és értelme is bizonyára ebben jelölhető meg.

Páskándi verseiben a hatvanas-hetvenes évek mezsgyéjén az irodalom nyelvi (wittgensteini) paradigmája érvényesült hangsúlyozottan, s ebben helyezhetők el budapesti alkotói periódusának (1974–1995) versei is, de emellett megőrződött egy egzisztencialista (heideggeri) paradigma, amely már a *Holdbumeráng* című verseskötetben (1966) tetten érhető, nemkülönben a szellemi-nemzeti hagyomány jelenléte, a közösségi-kulturális paradigma.

A „nyelvi táj” felé fordult tehát mindinkább Páskándi az említett pályaszakasztól kezdve – ahogy ő maga írta egy kommentár-esszéjében –, s ez a terület a későbbiekben, a hetvenes-nyolcvanas évek verseskötetei tanúsága szerint sem veszítette el varázsát Páskándi számára. Nyelvi kérdésként élte meg a létkérdéseket. Verseinek a létélmény, illetve ezzel összefüggésben a megismerés-gondolkodás és maga a születő gondolat volt és maradt az alapélménye. A Páskándi-versek esetében a dekonstrukciót az új gondolatot eredményező újbóli fölépí-

tés, a konstrukció teljesíti ki, vagyis az „Eredeti Palota” megteremtése, amint példázni is próbáltuk ezt az észrevételt egy korábbi glosszánkban, *A nagy dilettantissimo* (1989) verseire reflektálva.

Ebben az értelemben idézzük befejezésként a költő *Közhelyek lépcsőjén* című ars poetica-jellegű versét mint lehetséges kulcsot a Páskándi-líra felnyitásához. Íme a vers: „Közhelyek lépcsőjén / Vezet föl az út / Palotámhoz // SEMMI SEM ÚJ A NAP ALATT / A KIVÉTEL ERŐSÍTI A SZABÁLYT / Ők számomra – aranybánya / Újraértékelem a közhely történelmét / S a történelem minden közhelyét / S ez nem léha „agyketyegtetés” barátom / Ha rádöbbersz / Minden közhelyben egy újragondolás / Lehetősége lappang // Hát ezért mondom / Ama lépcsőn vezet föl az út / Eredeti Palotámhoz”

A vers és a szétfüggő dolgok

***Tompa Gábor: Aki nem én. Versek.
Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1996.***

Tompa Gábor alkotó művészete a színház, a költészet és az esszéírás terén bontakozik ki. Verssel szerepelt a fiatal írók, költők, kritikusok és képzőművészek 1980-as csoportos jelentkezésekor, az *Ötödik Évszak* című antológiában (Marosvásárhely, Igaz Szó kiadása), ott találjuk az *Alapművelet* című, fiatal költőket bemutató antológia szerzői között (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1985), majd – szintén a nyolcvanas években – visszhangos színházi rendezésével hívja fel magára a szakma és közönség figyelmét, azaz műveli a csodát, de vállalkozik e csoda magyarázatára is, könyvnyi terjedelmű esszét adva közre *A hűtlen színház* címmel (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1987). Az 1989-es fordulat óta a hazai és európai színházi világ egyik jelentékeny alakítója, költőként pedig izgalmas kezdeményezések fűződnek nevéhez: egyik társalkotója (Visky Andrással együtt) a romániai magyar négykezesekként számon tartott kétszemélyes költői „programnak”, melyet az ugyanezen a címen megjelent kötet dokumentál (Bukarest–Pécs, Kriterion Könyvkiadó–Jelenkor Kiadó, 1994).

Tompa figyelmet érdemlő, jó kritikai visszhangot keltő első hazai verseskötetét (*Óra, árnyékok*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1989) egy magyarországi kiadás követi (*Készenlét*. Budapest, Héttorony, 1990), amelyet az első kötet törzsanyagára építve állított össze a szerző, s így az igazi második – önálló – kötete mondhatni 1996-ban jelent meg *Aki nem én* címmel.

Tompa költészetének kapcsolódásai a magyar líra ún. fő vonulatát érintik, a kortársak közül meg előszeretettel „válaszol” Farkas Árpád és Markó Béla „hívásaira” – írtuk volt első kötetéről. Mára ez talán annyiban kíván módosítást, hogy nemcsak a párbeszéd és a parafrázis céljából közeledik Tompa az említett magyar irodalmi hagyományhoz – persze nem elhanyagolható az Áprily és Pilinszky lírájától kapott ösztönzés sem –, de nyitás tapasztalható a dekonstrukció irányába is.

Szavak, sőt mondatok és vers szintjén is érvényesül a nem összetartozó dolgok véletlenszerű egymáshoz illesztése, magát a költőt parafrázálva: *egymásba bomlanak a szétfüggő dolgok*. Így lesz például a gonosz és nosztalgia összevonásából egy új és dús jelentésű szó, a gonoszalgia (*Az ördög gonoszalgijája*); az önismeret igényét, illetve a versnek az egyén ön-meghatározásában játszott szerepét a költő ugyanilyen vétetésű hasonlattal érzékelteti („felbont színekre, miként a / prizma, külön-külön vagy minden gondolatban,/ engeded, hogy végre szavakra osszon”), s ugyanitt magát a verset és alkotóját is – teljes metaforával

érzékítve meg – új pozícióba, sokrétű viszonyban mutatja: „előrepillantó tükörbe: versbe vetkezel” (*Aki nem én*). Mondhatni természetes, de nem szokványos pozícióban.

Az emberi egzisztenciát tragikusnak láttatja Tompa, mely gondolat (első kötetében olvasható egyik szonettjében) a szuggesztív *hullámverés* létmetaforával válik érzékletessé (*Egyszer még úgyis felépíthető*), de a nyelvbe és a versbe vetett hitét nem veszíti el. Az önmeghatározás és önismeret igénye, illetve a szabadság kiteljesítésének vágya vezérli a költőt. Ezt teszi most is, hol közvetlen módon, hol meg áttételesen, különböző eljárásokat, vershelyezteteket és verstípusokat választva.

Az irodalom határaitól

***Tőzsér Árpád: Az irodalom határai.
Cselényi László és Grendel Lajos művei
s a határon túli magyar irodalom kérdésköre.
Pozsony, Kalligram Könyvkiadó – A Magyar
Köztársaság Kulturális Intézete, 1998.***

Ha valamely kisebbség irodalmának vizsgálatával mulatja idejét legfőképp a kritikus, előbb-utóbb szemben találja magát olyan kérdésekkel, amelyek az irodalomnak éppen az adott társadalmi képződmény/kategória, a kisebbség vagy nemzetiség, sőt a nemzet általi merev behatároltságát érintik, amiből következően megfigyelése tárgyának érvényességi köre zsugorodhat össze. Az irodalom ugyanis természetéből adódóan – hogy tudniillik nyelvi meghatározottságú mindenekelőtt – igen tág határok között tételezhető rendszer. A művek társaságát választó megfigyelő eljuthat tehát az ilyen vagy olyan meghatározottságú irodalom kategóriájától magának az irodalomnak a kérdéséig.

A romániai magyar irodalom több mint fél-százada kialakított kategóriája helyett néhány évvel ezelőtt recensens is például az „erdélyi-romániai magyar írói műhelyekben keletkező alkotások” körülírást kísérelte meg bevezetni, elkerülendő ezáltal, hogy az irodalom másodla-

gos jegyei a kelletténél nagyobb hangsúlyt kap-
janak, ellenkező esetben ugyanis éppen az iro-
dalomság kritériumai veszíthetnék el elsődle-
gességüket. (Vö. *Korunk*, 1994. 8.)

Hasonló előfeltevésből javasolja Tözsér Ár-
pád a „szlovákiai magyar írásbeliség” kifejezést
a „szlovákiai magyar irodalom” helyett, értve
az előbbi alatt a „Szlovákiában született írás-
műveket”.

A javaslat a kiváló pozsonyi írástudó – Jó-
zsef Attila-díjas költő, esszéíró, irodalomtörté-
nész, szerkesztő – legújabb értekezésében fo-
galmazódott meg *expressis verbis*, abban,
amelynek főcímét (*Az irodalom határai*) egy
pontosító-konkretizáló, illetve a reflexió tárgyát
megnevező alcím követ: *Cselényi László és
Grendel Lajos művei s a határon túli magyar
irodalom kérdésköre*.

Mintegy a javasolt formula – s a mögötte ál-
ló szemlélet – bevezetése és elfogadása melletti
érvként hivatkozik a szerző az 1989-es közép-
és kelet-európai politikai fordulat előtti cseh-
szlovák hivatalos – kommunista – irodalompo-
litikai törekvésre, melynek szellemében (!) téte-
lesen is megfogalmazták, hogy a nemzetisé-
g(ek) irodalma(i) a befogadó állam irodalmá-
nak szerves részét képezi(k). Sőt, nyíltan rámu-
tat a szerző arra is, hogy ezt a tendenciát erősí-
tették végső soron azok a nemzetiségi (magyar)
írói körök is, amelyek ugyan a nemzeti hagyó-
mányok és közösség védelmére rendezkedtek
be, viszont ugyanolyan „irodalomidegen esz-
közökkel” operáltak a nemzetiségi irodalom

meghatározásánál, mint a hivatalos pártállami irodalompolitika. Ennek nyomán alakulhattak ki a különféle „kisebbségi-nemzetiségi irodalmi paradigmák”, példának okáért a „kisebbségi messianizmus”, a „híd-szerep”, a „helyi színek”, a „valóságirodalom” stb.

A szerző a bevezetőben felhívja a figyelmet, hogy a dolgozat feladata nem ezeknek a paradigmáknak az elemzése, és határozott hangot ad véleményének, miszerint ezek az elvi irányok „többé-kevésbé társadalmi küldetést, elkötelezettséget fogalmaztak meg irodalmunk számára, s az irodalom immanens minőségeinek, elsősorban a nyelvnek mint kommunikációnak és egyben kommunikációs tárgynak másodlagos szerepet tulajdonítottak”.

Ezeknek, a szerző irodalomszemléletét betájoló tételeknek az előrevetítése után tér át Tőzsér a *Szabadság és nyelvlényegűség* című rövid fejezetben a két választott író, Cselényi László és Grendel Lajos „kitörésére”, illetve annak az irodalomtörténeti pillanatnak és külső körülményeinek a lényegre törő bemutatására, amely Cselényit az „örök avantgárd” elkötelezettjeként, Grendelt meg a posztmodern képviselésében tartja a pályán mondhatni indulásuk óta.

Az értekezés következő három fejezetében Tőzsér a választott alkotók egy-egy reprezentatív művét (*Téridő-szonáta*, 1984, illetve *Éleslövészet — Galéri — Áttételek*, 1981–1985) elemzi, illetve befogadásukat veszi számba. A bemutatásra-elemzésre kiválasztott műveket Tőzsér a

szlovákiai magyar írásbeliség határait átlépő jelentős alkotásoknak tekinti, s ez a helytálló értékítélet mintegy visszatérésre készteti a szerzőt a bevezetőben felvetett, az irodalom határaira vonatkozó kérdéshez, megállapítván, hogy „az irodalmilag valóban »életképes« műveket, attól függetlenül, hogy »nemzetiségi« vagy »nemzeti« viszonyok között születtek, nem lehet nemhogy »nemzetiségi« , de még »nemzeti« keretek közé sem zárni (...)”.

E gondolat nyílt felvetését a szerzőhöz hasonlóan recenzens is igen fontosnak tartja, nemkülönben Tőzsérnek a mai kritikai fenntartásait egyrészt azzal kapcsolatban, ami az eddigi irodalomtörténeti összefoglalók elvi kiindulópontját jellemezte – azaz eleve tételezték az ún. határon túli magyar irodalmak autonóm létét azzal, hogy úgymond a szlovákiai, a romániai stb. magyar irodalmat választották vizsgálódásuk tárgyául –, másrészt pedig azt illetően, hogy az újabb összefoglalók olyan egyetemes magyar irodalomtörténetek (lesznek), amelyek tárgyukat tekintve csakúgy nélkülözik az elméleti alapvetést, mint a „nemzetiségi irodalomtörténetek” ennekelőtte.

Bizonyára nem kerülhető meg a Tőzsér által érintett másik kérdés sem, hogy ti. az „anyaországi” és „határon túli” magyar irodalmak esetében arról van-e szó, mint például az angliai és egyéb angol nyelvű vagy a németországi és egyéb német nyelvű irodalmak esetében. Azaz a szerző szavait idézve: „egy nyelven belül el-

képzeltet-e egyáltalán több autonóm, saját értékrendű irodalmi közösség”.

Ezek s az értekezésben felvetett más általános kérdések minden bizonnyal újabb tanulmány(ok) vagy széles körű vita kiindulópontja lehetne, hiszen elméleti és gyakorlati problémák sokasága vár megoldásra ezen a kérdéskörön belül is.

A kötet magába foglalja – a Dialógus Könyvek sorozat természetéből adódóan – az értekezés szlovák nyelvű változatát, és Rudolf Chmel előszavával indul.

1999