

BERTHA ZOLTÁN

## Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években

A mai erdélyi magyar irodalomról — mint ahogy az erdélyi kérdés egészéről — nehéz a megrendülés alapvető élménye nélkül beszélni. S bár nehéz a szolás — éppen ettől az érzéstől —, mégis megkísérelhetjük általános benyomásunkat közvetíteni. Annál is inkább, mert talán soha ennyire mélynek — az egyes művek minden esztétikai rétegét áthatónak, illetve átfogónak, az irodalom legnagyobb részére, szinte teljességére kiterjedőnek — nem tapasztalhattuk azt a velőig hatoló egyetemes szenvedéshangulatot, amelyet ez az irodalom oly megrázóan áraszt, sugároz magából. Azt jelenti ez tehát, hogy van, lehet olyan benyomásunk, amely közel kerülhet a legújabb erdélyi magyar irodalom egészének karaktermegragadásához. Most már mintha valóban nem felületes, sematizáló lenne az a sajátos, globálisan megkülönböztető jegyeket, szinte egységesen jellemző tulajdonságokat kereső meglátás, amely ezt az irodalmat a meghatározó léhelyzet, sors- és lélekállapot felől igyekezett értelmezni. Ha nem vulgárisan vagy leegyszerűsítve is: de egyre szélesebb körben és sugallatosabban jelentkeznek ezek a fundamentális sorshelyzetre utaló tartalmi, tematikai és hangulati vonások, amelyek a művek immanens esztétikumát és jelentésövezeteit éppen nem csorbítják vagy szűkítik, hanem gazdagítják és tágítják. Az egyedi alkotások inherens értékátlataiba, érvényesen teremtett önálló világába szervesen illeszkednek az immár az elviselhetetlenségig fokozódó sorsadottságokat közvetítő elemek; a fájdalom, a nyomorúság, a kiszolgáltatottság érzületeit szuggeráló hanghordozás; a szorongást, a félelmet, a rettegést, a kint sugárzó rezignáció; az erőszak, a megalázás, a kegyetlenség emberi-lélektani viszonyszerkezeteit leképező ábrázolás. A hasonló emésztő felismerések, a közös egzisztenciális döbbenetből fakadó kifejezésmódok, a lelki felbolydultság és levertség, a gyötrő kétely és kétségbeesés eluralkodó megnyilatkozásai így tehát a nyolcvanas évek irodalmának is biztosítanak valamiféle — az esztétikai, irányzati, nemzedéki különbségeken túlemelkedő, de azok önérvényt sem csonkító — alapjellegét, miként az előző évtizedeket is meghatározták bizonyos általános összefüggések. A hetvenes éveket éppen a különleges arányú — s csak a harmincas évekéhez fogható — szellemi-művészi kibontakozás, a sokféleségben való szétfejlődés és kiteljesedés, a helyzet tudat és az esztétikai tudatosság elevensége jellemezte. Ezt az időszakot a szellemi-kulturális színvonal páratlan felemelkedése, a különféle ízlések, normák, értékminőségek rendkívüli bősége, a formák lenyűgöző változatossága — egyszóval az irodalmi közzsel-

lem nagyszerű termékenysége és pezsgése töltötte ki; a „kultúra maradt még utolsó bástyának, amely a hatvanas-hetvenes években egy utolsó — hatalmas és emlékezetes — túlizgatott tevékenységgel, jelentékeny teljesítmények egész sorával zárta le az erdélyi magyarság történeti egzisztenciáját” (Tamás Gáspár Miklós). Mindez azzal együtt, hogy ezeket a műveket éppen az ellehetetlenülő valóságos lét, a leszorítottság, a lefojtottság borzongató megpillantása, a tragikus-keserű eszmélések és látomások megformálása mélyítette olyannyira összetetté, hitelessé. Mégis, az egymást erősítő értékteremtések lázában élénk maradhatott a terrorral és az elnyomással szembeszegülő akarat, pontosabban ennek megfogalmazásaiban elevenen lüktettek az erkölcsi tudat lehetőségei, a helytállás és kitartás, a tragikus bukás és megsemmisülés komor, fenséges, drámai vagy élesen groteszk alternatívái. Üvöltés, sikoly, „jajkiáltás”, iszonytató víziók, monumentális pusztulásképzetek rémisztő kavargása közepette mégis parázs viták lángoltak fel hagyományról és moderniségről, európaiságról és magyarságról, esztétikai elvek, ízlések, magatartások, reménykereső stratégiák különfeleléseiről, ütközéseiről. A legutóbbi évtizedben azonban elcsitulnak vagy elhalnak az erős nézetsembesülések, megtörnek, kihunynak a művön kívüli és belüli nagy szenvedélyek, indulatok, gesztusok. Nem zajlik lelkesítő megújulás, avantgárd stílusforradalom, korszakjelző szemléletváltás, nincsenek „vérátömlesztő” újdonságok, robbanásszerű esztétikai kicsúcsosodások, művészi fordulatok. A beérkező vagy a megkezdett írói pályák a maguk szabta irányban rendre felfelé ívelődnek, terebélyesednek — jelentősebb meglepetések nélkül. S általában tűnődőbb, melankolikusabb, szomorúbb, reményvesztettebb lett ez az irodalom. De ez a merengő, meditatív hajlam — amellet, hogy sors- és lelkületfeltáró szerepe a teljes (emberi és ki-sebbségi) katasztrófa szélén talán az eddigiehez képest is megnövekszik — azért mintha az intonációt, a beszédmodort egyetemlegesen is tovább modernizálná. A hetvenes évek sokszínűségét megőrizve valamiképpen minden áramlat — ha lehet — önnön még elmélyültebb, intellektuálisabb, töprengőbb, artistikusabb szakaszához érkezett. Ennek jele a filozofikusabb világkép, az elmélkedő-bölcseleti indíttatású nyelvi tudatosság és reflexió terjedése, a műnemi, műfaji határok elmosódása egy létszemléletileg megalapozott és vállalt szubjektív-reflexív hangvétel és beszédmód jegyében, valamint ennek konkrét megnyilvánulása: a nagymértékű esszéizálódás. „Általában minden műfajra jellemző a reflexív elemek és a nyelvi invenció lehetőségeinek fokozottabb kiaknázása, irodalmunkban ez az újításnak az egyik útja, kritikusok véleménye, teoretikusok fejtegetése szerint ez a folyamat általában jellemző a magyar irodalomra” (Egyed Péter). Most éri el valódi eredményeit a hetvenes években fellépő legfiatalabb generáció, a „harmadik” Forrás-nemzedék erjesztő hatása, radikális nyelvkritikai, „nyelvújító” harca, pátozellenes, dezideologizáló törekvése; egyrészt sikeresen kibomló, az erdélyi irodalom egyre jelentékenyebb területét meghatározó egyéni teljesítményeivel — amelyek révén teljesen szinkronban mozog a magyarországi modernség főirányaival —; másrészt (az idősebbekre is vonatkozó) közszellem-, közérzet-befolyásoló képességével. A nyolcvanas évek pályakezdői az ő nyomdokukban lépnek fel, hogy együtt kapcsolódjanak a magyar irodalom legfrissebb fejleményeihez, az új szenzibilitás, a posztmodern szellemiségéhez és ihletettségéhez. Ennek perspektíváihoz — a személyiségfelbontó önelemzés és bensőséges önmegjelenítés, a szkepszis, a kiábrándulás, a dezillúzió, az egzisztenciális hiányérzet és szenvedés mélységeire ráépülő újfajta érzelmesség,

eklektikus, frivol játékoság világához — sugallatosan illeszkedik az elégikus vallomásoknak, a sorvadás, a leépülés képzetköreinek, a historizáló sorszámvetés igényének a művészi(es) szférája. Az egyén szabadságának feltétlen értékét, a külső erőkkkel, kényszerekkel szembeni szellemi prioritását valló és vállaló, a folytonos kérdéshelyzeteket exponáló, kételkedő magatartás, a megítélések, jelentések, szempontok többértelműségét érzékeltető és megengedő, a lehetőségek relativitását új érzékenységgel, neoszürrealista módon vibráltató-lebegtető látásmód természetesen foglajja magába a gyilkos hatalom teljes rendszerének az abszolút elutasítását és a tökéletes szembehelyezkedés etikáját, amely más esztétikai vonulatok számára is erkölcsi alapul szolgál.

A meditatív-esszéisztikus megszólalásfajta lenyűgöző gondolati-lírai energiákkal töltekeznek, s jelzik, hogy az emberi-művészeti alapszituáció többé már nem drámai jellegű. A helyzet annyira reménytelenné, kiúttalanná és lehetetlenné vált, hogy a megváltoztatását célzó erőfeszítések is eleve kudarcra ítéltetnek. Az ellenállás a tudat és a lélek tartományába szorul vissza, a cselekvő kiállás, a tényleges ellenfélként küzdő magatartás csak esélytelenül vehetné fel a harcot. S ha nincs esély, akkor a hatalom életet fenyegető és bénító totális uralmának a közegében aktív drámai viselkedés, valódi drámai tét sincsen. A létezés egészét felörlő szenvedésben csak gyötrődő, vergődő tehetetlenség van. Éppen erre a problémára világít rá élesen a fiatal drámateoretikus, Bíró Béla (*A tragikum tragédiája*, 1984), amikor azt vizsgálja, hogy dramaturgiai fogyatékoságokhoz és megoldatlanságokhoz vezet a ragaszkodás a tragédia drámaformájához, a benne megtestesülő drámaiatlan — mert tett- és cselekvésképtelenséget, valóságos konfliktus- vagy döntéshelyzet-nélküliséget mutató — életanyag ellenére. Bebizonyítja, hogy már a hetvenes évek végén, főként Sütő András és Székely János műveiben (*A szűzai menyegző*, *Vak Béla király*) a tehetetlenség, a kiszolgáltatottság, a megoldhatatlanság zsákutcás, antikataritikus valóságos léthelyzetének az illuzórikus heroizálása és tragizálása zajlik. S valóban, mintha ez a belső ellentmondás vetne gátat a klasszikus-klasszicizáló drámai műforma folytathatóságának, s magyarázná például Sütő mai színpadi útkeresésének jellegét — mesei-epikai, lírai-balladai elmozdulását a „népi játék” (*Advent a Hargitán*, 1985), illetve a statikus, abszurd, emberi végállapotot megörökítő jelenetelés és allegorizálás felé (*Az Álomkommandó*, 1987).

Mindez a műfaji-esztétikai konzekvenciája annak a „Nagy Romlás”-nak, annak a pusztító erőszaknak, amely az erdélyi magyar irodalomnak a valóságos tárgyi-intézményi feltételeit és körülményeit is a hatalmába keríti. A könyvkiadás csökkenése, a könyvek Magyarországra történő hivatalos átjutásának lényegi befejeződése, a folyóiratok zsugorodása vagy megszűnése, a kiadatlan művek szaporodása, a Romániában nem, hanem — többnyire — Magyarországon publikáló írók számának a növekedése, s a jelentős alkotók hallatlan mértékű kivándorlása, emigrálása — mind-mind olyan fejlemény, amely nem áll távol az apokaliptikus víziók tartalmától; „ég már a szekértábor is / remény sincs fölmentő seregre / a föld is ég / futja-e még / csonkánkonkán elkeseredve / egy utolsó lesz-ami-leszre” — kesergi-zokogja például Kányádi Sándor. S ebben a közegben valóban megnövekszik azoknak a hősiessége, akik értelmiségi hivatásukat most is betölteni próbálják, s a kulturális-szellemi örökség megtartásán és továbbvitelén fáradoznak. Mert a lelki és fizikai genocidium brutalitása közepette, a nyelvtiltás és nyelvromlás légkörében, a magyar iskolák bezárásának és a kisebbségi nemzettest mestersé-

ges és kegyetlen szétszóratásának, s a falvak lerombolásának idején minden szellemi tevékenység különleges hangsúlyt nyer: felbecsülhetetlen azok munkájának az értéke, akik íróként, irodalmárként, néprajzusként, (művelődés)-történészként, nyelvészként, bármilyenfajta tudósként, művészként, tanárként, lelkészként, publicistaként, népművelőként stb. dolgoznak és járulnak hozzá az erdélyi magyar kisebbség teljes körű szellemi-kulturális, tudományos és irodalmi életének a fenntartásához — a fasiszta-fajüldöző hatalmi téboly és terror ellenében. Ezeket a törekvéseket vette igen alaposan és gondosan számba legutóbb Csapody Miklós — a nyolcvanas évek fiatal irodalmának, illetve a háború utáni teljes gyermekirodalomnak a szemszögéből (Alföld, 1987/12.; 1988/12.); és Pomogáts Béla —, aki az erdélyi magyar művelődés és kultúra alapjainak a szörnyű veszélyeztetettségét és már — részben — bekövetkezett megsemmisülését is pontosan fölmérte (Alföld, 1988/11.). A jelen tanulmány mindehhez képest a nyolcvanas évek szépirodalmán belül pusztán néhány jellegzetes fejlemény felvillantására szorítkozhat — olykor a fiatalabbak eredményeinek fokozottabb figyelembevételével.

\*

A borzalom lesújtó közeledése és bekövetkezése — sőt folyamatossá válása — nem kedvez tehát az eszményítő-klasszicizáló hangvételnek, a tragizáló-dramatizáló pátosznak. Inkább az öngyötrő, vívódó, önmegfigyelő és -felbontó attitűd uralkodik el, a reflexív, bensőséges, szempontváltogató számvetés vagy öntanúsítás, a személyiség bonyolult — és ezért őszinteségével, esendőségével (vagy elesettségével), töredezettségével elemi hatást gyakorló — divizionizmusa, amely látványosan emeli az új erdélyi prózát modern magyarországi párja mellé, s ahhoz hasonlóan biztosít neki egyre jelentősebb (vezető?) szerepet és teret a műfajok rendjében is.

Az epikai lehetőségek gondolati kiszélesítésének egyik főiránya az esszé-szerűsítés, amely régóta ápol egy igen sokféle szálból összefonódó és sokfajta megjelenésű, ám általánosan mégiscsak bizonyos jellegzetesnek tekinthető „erdélyi” elbeszéléshagyományt: az erdélyi emlékirói örökségből is táplálkozó, leíró-vallomások, önéletrajzi ihletésű, elmélkedő-komentáló beszédmód-tradíció. Ennek a kiterjedt áramlatnak az egyik ága az a lírai-metaforikus, érzelmes-vallomások, költőien retorizált, a saját és a kollektív sors lényegét, hullámlását jelképes-szemléletes asszociációkkal érzékeltető stílusirány, amelyet az utóbbi időkben Sütő András művészete reprezentál a legkiválóbban. Újabb esszéi — (csak Magyarországon megjelenhető) útirajzai, „tűnődései”, jegyzetei — továbbra is sorskérdésekkel viaskodnak, a nyelvromlás és a nyelvpusztulás rémével, a megmaradás esélyének rohamos elapadásával — azaz a sajátos képies-esztétizáló kifejezésmóddal, amely — „potenciális szimbolizmusa”, jelképes utalásai révén — konkrét természeti, népeleti, gyakorlati, nyelvi tényeket, jelenségeket emel „sorsos” látomásokká, fájdalom és szépség érzelmes (nem pejoratív értelemben véve, de: szentimentális) hangulati egységébe oldva (*Levelek a fehér toronyból*, 1988). Hasonlóan személyes erezetű, de szikárabb gondolatvezetésű írások a dráma területét végképp elhagyó Székely János töprengésfutamai, aforisztikus-bölcséleti jegyzetei, amelyek többnyire erkölcs és tudat, bűn és szabadság, kultúra és történelem viszonyait feszegetik (*A mítosz értelme*, 1985). Monumentális történelmi re-

gényfolyama (*A sátán labdáí*) után Szabó Gyula szintén a személyes-önvallo-  
másos próza felé fordul, legközvetlenebb élethelyzeteiről — betegségekről,  
kerti munkákról, sétákról — számol be: de megőrizve a korábban kialakított  
különleges esszéstílust, a történelmi-kulturális párhuzamokkal, távlatokkal  
gazdagodó, konkrét idézetek mozaikjával építkező elbeszélés- és elmélkedés-  
módot. A mindennapi élettapasztalatokat tüzetes, aprólékos és természetrajzi  
pontosságú leírások övezik az évszakokkal változó kert megörökítések, s a  
szerteágazó, antik, középkori és modern időkől származó idézetek, utalások,  
összehasonlítások a történelem és a kultúra szoros és meghitt összefüggésrend-  
jét példázzák, az ebbe kapaszkodó ember megmaradásvágyát és reményét, a  
megtartó összetartozástudat kisugárzását —, s a világ természeti és szellemi  
értékei között otthonra lelő ember bölcsességét (*Három a tánc*, 1985, *Társaim*,  
1988). Mindezek, illetve Beke György felbecsülhetetlen jelentőségű, pótolha-  
talan riportszociográfiai is inspirálhatták az amúgy is a népi-metaforikus  
sorsábrázolás stilisztikai válfajaihoz kötődő második Forrás-nemzedék költői-  
nek a publicisztikai jegyzeteit és kisesszéit, amelyekben igen erőteljes nyelvi  
poétizáltság kíséri a lélek és a szülőföld ízeit, a székelyföldi hangulatokat, a  
táj, a paraszti környezet, a népsors napi és általános mozdulásait felvillantó  
képeket (Farkas Árpád: *Asszonyidő*, 1983; Czegő Zoltán: *Ember a Kénoste-  
tőn*, 1981). Ezekhez a tendenciákhoz kapcsolhatók a valóságirodalom, a riport,  
a szociográfia népéletet megörökítő, nép- és önismereti műfajainak újabb  
eredményei is, a tudományos-esszéisztikus leírás vagy a novellizálás különféle  
arányú elegyítéseivel (Balogh Edgár, Lőrincz György, Cseke Péter, Tófalvi  
Zoltán, Pillich László, Molnos Lajos, Kozma Mária, Bölöni Domokos, Bodó  
Barna, Kenéz Ferenc, Lőrinczi László, Horváth Arany, Szépréti Lilla, Látó  
Anna).

Mindez együtt — a maga holdudvarával, amely az említetteken kívül  
számos további szerzőt és művet foglal magába, mint ahogy más irányok  
mögé is természetzerűleg értendő oda a műveknek a jelezhetően túlmenő,  
szélesebb spektruma —: szóval ez a szemléleti és esztétikai kör talán koc-  
kázat nélkül nevezhető valamiféle kisebbségi-önismereti centrumú, temati-  
kai és érzelmi meghatározottságú transzilvánizmusnak. Ez az erdélyiség,  
amelynek érzékletes, konkrét, plasztikus ábrázolásain és gondolati elvonatkoz-  
tatásain egyaránt átüt a nemzeti gondvállalás arculata („Erdeinknek megma-  
radás-hangulata van” — írja például Farkas Árpád), és amely vonzódik a kü-  
lönleges műfajteremtő (napló-, emlék-, önéletrajz-, útirajz-, esszéírói sajátos-  
ságokat keverő, s így döntően „non-fiction” prózatechnikájú) törekvésekhez:  
kitágulhat-elmozdulhat egy megint csak különös, szinte meghatározhatatlanul  
vegyes, összetett alkatú epikafajtává. Ez a másik típusú, az előzőt kiegészítő  
transzilvanizmus kimondottan européer vétetésű, témában és érzelemben a  
racionalista-humanista eszmekört hordozó, modernista-avantgárd, klasszikus  
baloldali gyökérzetű szellemi magatartás, amely a gondolkodás folyamatát  
szintén esszéregényszerű képződményben nyilatkoztatja meg. De itt egyrészt  
önelvű, tisztán intellektuális, ténylegesen filozófiai tárgyú általános elmélke-  
dés is jelentkezik, olykor újra csak történelmi, kulturális, művészeti allú-  
ziók, idézetek, illetve rejtett vagy bonyolult célzások, vonatkoztatások össze-  
függéseivel dúsítva, másrészt játékos-fiktív ötletek, modernista-fantáziadús  
témacsavarások és -variációk színesítik a kompozíciót. A kerettörténet gyak-  
ran az utazás, a világlátás, amely egyszerre szellemi-értelmiségi kaland és

megismerés, a huszadik századi kelet-európaiság és a nyugati művészeti-szellemi szituációk átfogó megfigyelése. Ezek a vonások érvényesek elsősorban Méliusz József újabb regénytömbjeire (*Tranzit kávéház*, 1982, *A Horace Cockery Múzeum, Horace Cockery darabokra tört elégiája*, 1983, *Napnyugati kávéház*, 1985), illetve Szász János megkezdett regényfolyamára (*Január*, 1985, *Május*, 1988). De míg Méliusz olykor emocionálisan felizzított, expresszionista jellegűvé fokozott lüktetéssel, lirizált nyelven, addig Szász János higgadt kontemplációval, lágy-rezignált érzelmességgel vagy szikár bölcséleti intellektualizmussal nyilvánítja ki ugyanazokat vagy a hasonló örök humanista és szabadelvű eszményeket: az emberi méltóság, az egyenlőség, a tolerancia, a kisebbségi másként-lét elfogadásának szükségességét; közben a személyiség változékonyaságáról és történelmi alakváltozásairól, álmairól és képzelgéseiről, a nézőpontok, a megítélések és az idő relativitásáról töprengve. A *Májusban* emlékezetes fejezet szól például a (társadalmi, erkölcsi, elvi) kizárólagosság („vagy-vagy”) helytelenítéséről, és a türelmet, a létmegértést tanúsító ún. „és-elv” (az addicionalitás, a mellérendelés) — természettudományosan is megokolt — elengedhetlenségéről, az ideologikusan kitermelt viszály és háborúskodás elkerülése érdekében. Hasonló tudatosságra és filozofikus nyelvezetre épül Szávai Géza műve (*A megfigyelő*, 1987), amely a reflektálás többrétű, bonyolult módszerével magát a viszonylagos reflexiót is a gondolat tárgyává teszi („a történetek változatokban látszanak. Más és másképpen láthatóak és élhetőek át”), és virtuóz formatechnikával mutatja meg a személyiség önkeresését és önelemzését különböző történelmi viszonyok között.

A gondolatilag és érzelmileg feltöltött non-fiction műfajok (memoár, utóleírás, esszé stb.) alkalmazásának, megújításának és kombinálásának olyan gazdag a vonulata, hogy gyakran azt is nehéz megállapítani, hogy a döntően esszészzerű asszociációs rendszer tartalmaz-e fiktív epikai elemeket, vagy a fikción alapuló elbeszélés bővül, duzzad fel esszéisztikus betétekkel, jellegzetességekkel. Deák Tamás, Bodor Pál, Panek Zoltán, Huszár Sándor egyes művei példát adhatnak egyrészt a nagyszabású személyes-önvallomásos esszéírás eleven kezelésére, másrészt a múltfeltáró sorsanalízis, a széles társadalomtörténeti távlatokba ágyazott belső monológ vagy az öntörvényű intellektuális szövegvilág teremtésének modern módozataira (Deák Tamás: *Újabb hallatlan történetek*, 1980, *Káprázat és figyelem*, 1980; Bodor Pál: *Apám könyve*, 1980, *Svájci villa*, 1981, *Elszaporodtak a kenguruk*, 1982, *Szélmalomjáték*, 1983; Panek Zoltán: *Boszorkánygyűrű*, 1982, *Függő játszmák*, 1983, *Kihagyott szívdobbanás*, 1985; Huszár Sándor: *Sorsom emlékezete*, 1982, *Honnan tovább?*, 1984, *Hol van az a nyár...*, 1985). S ösztönözhetik azokat a családregegyváltfajokat is, amelyek történelem és egyedi életutak összeszövődésének ábrázolását, legendárium- vagy panoptikumyszerű megjelenítését a szerzői jelenlét és anyagalakítás sokszínű eszköztárával (líraiság, irónia, groteszk stb. bevonásával) viszik véghez (Lászlóffy Aladár: *A képzeletbeli ásatás*, 1987; Szávai Géza: *Séta gramofonzenére*, 1985). A lélekrajzot, a sors- és jellemfestés esztétikai karakterét másoknál is hol a megkapó, finom szépségű — lágy, impresszionisztikus — költői hangulatok (Egyed Péter, Király László, B. Kádár János, Kiss János, Vásárhelyi Géza), hol az erkölcsi markírozás erői varázsolják különösen élénkké (Lászlóffy Csaba). Ez utóbbi drámáiban (*Nappali virasztás*, 1980, *Te fájdalmas okosság*, 1982) és elbeszéléseiben (*Örökkévalóság libériában*, 1981, *Az esedékes napló*, 1987) kiemelkedő történelmi egyéniségek

morális helytállását, belső vívódásait, etikai küzdelmeit idézi fel a szorongató körülmények között; *Udvarház Sztrégován* (1985) című kisregényében pedig a többihez képest is szuggesztívebb atmoszférateremtő képességgel bontja ki a szabadságharc bukása utáni időkben a nemzeti tragédia élményei és a saját életgondjai között őrlődő, besúgókkal körülvelt Madách lelkivilágának, idegállapotának rezdüléseit a közömbösség és a letargia, a magány- és a rettegésérzet, illetve az aktív cselekvés- és alkotásvágy hangulati övezeteiben. A lázálmok, víziók, emléktörödékek, a tél, a hó, a hideg dermesztő képzetek közé itt is — mint mások vagy Lászlóffy Csaba egyéb elbeszéléseiben — korabeli dokumentumok, írásos anyagok, műrészletek illeszkednek, fokozva a belső monológ zaklatott drámaiságát vagy szenzibilis-lírai színezetét.

A műfaji és nyelvi invenció, a prózapoétikai kísérletek természetesen nemcsak a történelmi-dokumentatív anyagra támaszkodó, a súlyos történelmi tapasztalatokhoz és folytonossághoz közvetlenül ragaszkodó epikai eljárásokhoz kötődnek, hanem a merőben képzelti, fikcionális, sőt elvont-fantasztikus történetmondás-típusokhoz is. Ezek közül a lélektani-atmoszferikus novelláival már előzőleg is jelentőssé vált és a nyolcvanas években is termékeny (*Üvegcsendélet*, 1982, *Füstkorom*, 1984) Mózes Attila epikája az egyik legfigyelemreméltóbb jelenség. A *Gonosz színeváltozásai* (1985) „három kamara-történet” foglalata, amelynek mindegyike éles pszichológiai vizsgálattal deríti fel alkalmilag, szándékosan vagy akaratlanul kialakult, parabolisztikusan modellszerű zárt közösségek egyedeinek viselkedésmódját és viszonyulástípusait. Az egyik egy, az ottliki tisztképzőhöz hasonló katonatelep világában végez oknyomozást egy rejtélyes gyilkosság kapcsán a különféle felbolydult idegállapotba került, önmagukból kivetkőzött vagy mechanikus eszközzé alacsonyított lelki alkatok gesztikulációja és magatartásformái között (*A krampusz halála*), a másik kettő mesterséges játékterekben bekövetkező emberölések mögött érzékelteti a titokzatos pszichológiai motivációkat, valóság és fikció, ténylegesség és álságosság dimenzióinak furcsa áttünései, egymásba játszó rejtelmek közepette (*A Gonosz színeváltozása, Megváltás*). Mindenütt a kínzópusztító erőszak, a kegyetlenség, a „gonoszság” sötét-sejtelmes, fojtogató törvényszerűségei törnek a felszínre, a *Megváltás*ban például Cocteau „veszedelmes éden”-ére, „vásott kölykei”-re is emlékeztető kamaszok játéka fordul hazug képmutatássá, a felnövekedés labilis-megmagyarázhatatlan lélektanát és a lappangó, ösztönös gyilkos indulatokat elleplező „fedő”-cselekvéssé.

A személyiség kiismerhetetlensége, relativitása és megfoghatatlansága, illetve a tények és események úgyszintén kaleidoszkópszerű vibrálása képezi Bogdán László igen kiérlelt prózájának alapmotívumát (*Címeremben két haty-tyú*, 1980, *Játék mozgó tükrökkel*, 1983, *A bőrönd elföldelése*, 1986). Ízig-vérig modern, új-tárgyas, szurrealisztikus, perspektívakaverő, kimondottan „szöveg”-elvé, „szöveg”-szerű — vers és próza határait folytonosan meghaladó — formanyelv közvetíti például a történelem furcsa, bizarr — ötvenes évekbeli — közegében mozgó emberek, üldözők vagy üldözöttek kényszercselekvéseinek képét. A *Luca-napi időjós-lásokban* (1985) pedig a főszereplő én(tudat) megkettőződését csodálatos varázslatok, úrutazási kalandok, asztrológiai jóslások és egyéb fantasztikus történések kísérik. — Mózes Attila és Bogdán László bővérű epikumot és filozofikumot szintézisbe hozó eredményeivel analóg Ágoston Vilmos experimentális regénye, a *Lassú vírus* (1981) is, amelyben olykor naturálisan érzi és mégis absztrakt színhelyeken, abszurd szituá-

ciókban vándorol az alakváltó elme, küszködve a „fertőző”, félelemkeltő és a kiszolgáltatottságot növelő hatalmak és vallatások módszeres, számonkérő nyomorgatásaival. Példázva intellektus és zaklató-nyomasztó kényszer disszonáns különműködését, illetve az értelmezés, a másságot abnormálisként kezelő tudás alávétésre, manipulációra való felhasználási lehetőségeit az önmagában értelmes, magáért való szépség és nyugalom ellen. — A kísérleti, „posztmodern” szövegnek, a virtuóz nyelvi készséggel és sziporkázó ötletgazdagsággal rendelkező, humoros-parodisztikus vagy profán-travesztáló, szenzibilis-frivol, játékos-groteszk előadásmódnak — amelyben mesei-fabulisztikus, ironikus-fantasztikus esztétikai minőségek tömörülnek a könnyeden leleményes-felszabadult vagy szarkasztikus-szkeptikus kedély sugárzásában — további kitűnő fiatal képviselője Palotás Dezső (*A ház*, 1983, *Ég veled, pokol leánya*, 1985), Gergely Tamás (*Módosítás*, 1981) és a korán elhunyt Darkó István (*A következő pillanatban*, 1981); a fantasztikumot valódi sci-fivé Bíró László Péter (és Mandics György, M. Veress Zsuzsanna) fejleszti, a tényleges paródia kiváló művelője Zágoni Attila, humoros-groteszk karcolatokat (humoreszkeket) pedig Fülöp Miklós és Páll Szilárd ír.

A hagyományos realista próza lélektani, etikai, társadalmi-történelmi, filozofikus irányban történő tágitása nagyarányú, az egész erdélyi magyar irodalom örök értékei közé tartozó eredményeket ért el a hetvenes években az első Forrás-nemzedék elbeszélőinek kezén. Szilágyi István, Bálint Tibor, Pusztai János, Lászlóffy Aladár, Sigmond István és mások a maguk sajátosan kialakított, autonóm stílusa szerinti művekkel folytatják pályájukat (olykor szintén közlési nehézségekkel). Szilágyi István (Magyarországon megjelent) kisregénye, *A hóhér könnyei* (1982) a boszorkányperek időszakában boncolgatja a hatalom és a félelem természetrajzát és működési mechanizmusát, a tőle (*s a Kö hull apadó kútba-n*) megszokott nagyszabású, autentikus pszichológiai érzékenységgel, hangulati töltéssel, reveláló erővel. Pusztai János (több elkészült nagyregénye közül egyedül megjelent) monumentális tablója, a tervezett *Tatárjárás* című regényfolyam első, remekmű jelentőségű darabja, a *Futótűz* (1984) különlegesen aprólékos leírásmóddal — s mint az előző, hetvenes évekbeli alkotások (*A sereg, Zse birtoka*) —, lenyűgöző stilisztikai veretességgel, árnyalatossággal, a középkori miniatűrökre és a pointillizmusra, vagy a konkrét divizionizmus egyéb képzőművészeti válfajaira egyaránt emlékeztető festői aprólékossággal idézi fel egy egyszerű kovácmester hétköznapjait a tatárjárást közvetlenül megelőző időkben. A fenyegetettség, a pusztulás réme megüli a tudatot (álmok, képzelgések formájában is), de a mindennapos cselekedetek a megszokott rend szerint zajlanak, a tatár betörésre számító bizonyos előkészületi munkákkal (menedékház-építéssel) tarkítva. A valósággal szinte azonosuló mozdulatáradat egyik végső jelentése ez a ketősség: a *mintha*-lét fenomenológiája, amely szerint az életfolytonosságot a végromlás, a rázúduló katasztrófa árnyékában is ösztönös kényszer hajtja; a ma erdélyi léthelyzetének analógiájaként: a totális terror és megsemmisülés kiszámíthatatlan pillanatokban bekövetkező vagy megnyilatkozó teljehatalmának kiszolgáltatva merülni fojtogató légkörű köznapjainkba, hol gondolva az elkerülhetetlenre, hol elfeledkezve róla, hol várakozva rá. — Bálint Tibor újabb novellái (*Mese egy örült kakaduról*, 1982, *Családi ház kerttel*, 1986) mai életünk emberi önzéseit, képmutatásait, beteg gyűlölködéseit mutatják fel végtelensé, démonikussá stilizált, groteszk színeikkel ijesztő-rikítóvá torzult formájukban. Ezernyi változata tárulkozik föl itt az örületig, a tébolyig fo-



kozódó aljasságnak, mintegy mélypszichológiai látéletét nyújtva a személyes, közvetlen kapcsolatokat tönkretévő, ösztönösen is romboló agresszív, lealázó-leigázó erőszaknak, gyilkos egoizmusnak; így folytatva-felduzzasztva a *Zarándoklás a panaszfalhoz*-ban megrajzolt körképek sorát. Sigmond István pedig a fasizálódó történelem fülledt légkörét, „kispolgári” vetületeit sűríti össze (*Félrevert harangok*, 1987).

Az erdélyi magyar próza tipológiai keresztmetszetének még egy tág szelete, a prózatípusok fájának még egy — a nyolcvanas években is — bőségesen termő ága a hagyományos realista narráción alapuló, objektív-leíró kiegyensúlyozottságra törekvő, olykor anekdotikus erezetű, általában mai életjelenségeket szemügyre vevő epika. Ennek egyik kiemelkedő teljesítménye Molnár H. Lajos *Donki Akosa* (1981), amely egy jó szándékú és naiv munkás-fiatalember autentikus naplószerű önvallomásából kikerekedő riportszociográfiai látkép a társadalmi igazságtalanságok közötti hányattatás tragikomédiájáról. A beszélő nevű főhős reménytelen „szélmalomharcot” vív a komolyan vett és elhitt hatalmi ideológia szerinti törvények érvényre juttatásáért, saját mindennapos érdekeinek elismertetéséért, miközben rá kell ébrednie a szociális igazságtalanság, egyenlőtlenség, kiszolgáltatottság tényeire és a hierarchia hasznélvezőinek cinkosságára, hatalmi-hivatali összeszövődésére és gyökerében hazug viselkedésére. Mindezek a radikális felismerések azonban csak a homályos sejtés, a rossz, torokszorító közérzet és bizonytalanság szintjén maradnak meg, mert az a nyelv és tudatállapot, amely a csalódások sajgó keserűségeit kritikai eszméletté lenne hivatott átfordítani és így közvetíteni: ez az elidegenített, szólamosan-hivatalosan primitív nyelv és beszédmód mintegy megbéklyózza az ok- és értelemkereső gondolkodást. S az ebben a kiutat nem leelő kiábrándulásban rejlik a hős megbolydult érzésvilágából kisugárzó, különösen módon fájdalmas-felzaklató atmoszféra is. Molnár H. Lajos más dokumentumregénye ennél kisebb hangulati telítettséggel, de hasonló hitelességgel (és keserű humorral) számol be a falusiak napi vergődéseiről a hazug bürokratikus intézmények hálójában (*Falra hányt esztendő*, 1983). A realista próza más termékeny alakja Káli István, aki többnyire kisiklott életutak, megkeseredett lelkek, tétova kisemberek, munkások sanyarúságát boncolgatja, a mai városi élet számtalan fonákságára rávillantva (*Akinek megbocsátjátok*, 1981, *Tisztítóház — Üres napok*, 1983, *Közjáték*, 1984), vagy Mátyás B. Ferenc, aki olvasmányos, cselekményes, fordulatos epikájában erősen vonzódik a bizarr, groteszk és szélsőséges szituációk megjelenítéséhez, rengeteg példáját kiszínezve a jellemgyengeségnek, a szélhámoságnak, a csalásnak és öncsalásnak, a torz vagánykodásnak — és a többi erkölcsileg felkavaró jelenségnek és esetnek (*Légyfogás kézzel és csapóval*, 1980, *Sorsátültetés*, 1981, *A játékmember*, 1982, *Egyszemélyes társasjáték*, 1983, *Valószínű történetek*, 1984). De legerőteljesebb üzenetként az életkudarca, létbizonytalanságra, egzisztenciális, etikai és lelki válságra kárhóztató — társadalmilag körülhatárolt — mozgásterek feltérképezése és demonstrálása: a ráébresztés hangzik a többi valóságelvű elbeszélő műveiből is; Fodor Sándortól — aki az értelmetlen, távlattalan önösség anatómiáját helyezi történelmi-erkölcsi dimenziókba (*Az ígéret földje*, 1984) — Györffi Kálmánig — aki pedig az emberi nyomorúság boncolgatásából fejleszt ki a létezés egyetemes csonkaságának nagy látomását (*A nagy kórház*, 1981, *Mézizú napjaink*, 1987) —, vagy — a legfiatalabbak közül — az ifjú hőseinek problematikus önkereséséről szóló Géczy A. Jánostól

(*Holdfényben*, 1987), Cserés Ferenctől (*Pillangósláda*, 1987) Tompa Z. Mihályig, aki egy novellájában az — ugyan „csak” egy filmezéshez szükséges, de valódi kiszolgáltatottságot előidéző, embertelen szenvedéseket okozó és jellemző módszereket alkalmazó — falurombolást is anticipálja; s a sor — minden nemzedékből — folytatható (Varga Gábor, Balogh László, Kiss János, P. Lengyel József, Soltész József, Tóth Mária, Nemess László, Pongrácz P. Mária, Méhes György, Cseke Gábor, Dehel Gábor, Tar Károly, Oltyán László, Ferencz Zsuzsanna, Herédi Gusztáv, Szenyei Sándor, Gúzs Imre, Barabás László stb.). Az induló novellisták sokszínűségéből — amelyet főként a Mózes Attila által szerkesztett *Ajtók* (1986) című antológia reprezentál — pedig talán Láng Zsolt, Medgyesi Emese, Molnár Vilmos, Panek Sándor, Kisgyörgy Réka nevét fontos említenünk.

\*

Az erdélyi magyar lírában a hetvenes évek közepén-végén lezajlott változás — amelyet az akkor színre lépő generáció („Echinox”- vagy „harmadik” Forrás-nemzedék) fiatal kritikusa, Borcsa János „minőségi fordulatként” értékel (*Megtartó formák*, 1984) — valóban meghatározza a nyolcvanas évek uralkodó „stílusirányát”, izlését, formaeszményét, magatartásszituációját. Ez az újfajta személyesség feltöri a bensőség és a kifejezés egyneműségét, következképpen mozaikos, montázs- (sőt kollázs-) vagy kaleidoszkópszerű szövegstruktúrákat teremt, szerteágazó nyelvi együtteseket, amelyeknek a kontextuális nyitottsága a legkülönbélebb beszéd típusokat tudja asszimilálni és tud reagálni rájuk. Játékos, intellektuális, reflexív viszonyba állítja a személyiséget, és a kijelentés-kinyilatkoztató nyelvi helyzettől radikálisan eltérő dialogikus, kérdező-kétkedő, a szubjektum és a tárgyiasult szövegrészek közötti rugalmas átjárást, átfedéseket, variatív egymásra vonatkoztatásokat biztosító nyelviséget hoz létre. A különböző stílusrétegek, történelmi és civilizációs beszéd módok befogadása, imitációja és asszociatív kezelése rámutat szubjektum és nyelv, alany és tárgy különműségére, ezzel mintegy demonstrálja a nyelvhasználat viszonylagosságát, s lehetetleníti a nyelv ideologikus-pateitikus homogenizálását. A nyelvi — ezzel ideológiai, társadalmi, politikai — abszolútumok, totalitások, evidenciák lebontását célzó stilisztikai többszólamúság a szövegre önmagára irányuló jelentésintencióval fedi fel a bárminemű jelentés nyelvhez kötött relativitását, és különíti el a mindezek mögött őrzött teremtő alany erkölcsi integritását és ítélőképességét, illetve lélektani-érzelmi töredékességét, töredéklétét, hiánytudatát. A csúfodáros, ironikus, lefokozó, játékos gesztusok, ötletek, fintorok szintén a differenciált, elemeire bontott egyéniség őszinte és hiteles megjelenését segítik elő, amelyben éppen ezek a reflexív tudatmozgások zárják ki az egyfajta szenvedély reflektálatlan eluralkodását. — A radikális szabadságelv a nyolcvanas években vált egyúttal tényleges művészeti formaelvvé, esztétikumává is.

Ez a generáció — mely erős elméleti indíttatást Bretter Györgytől, illetve a kimondottan teoretikus nemzedéktársaktól (Tamás Gáspár Miklós, Molnár Gusztáv, Ágoston Vilmos, Bréda Ferenc, Horváth Andor, Ara-Kovács Attila, Aradi József stb.) kapott — a nyolcvanas években olyan jelentős személyes teljesítményekkel lépett elő, amelyek a bármennyire is szembetűnő nemzedéki sajátosságokat messze túlhaladó művészi nagyarányúságról tanúskodnak.

Még a legkiemelkedőbb fiatal lírikus, Szöcs Géza kiválása ellenére is, akinek kivételes bensőség- és formaérzékenysége, személyes sorsot és egzisztenciális határhelyzetet varázslatos polifóniával, enciklopédikus képzetgazdagsággal, szelíden groteszk disszonanciákra is épülő új érzelmességgel kifejező költészete a nyolcvanas években — a hetvenes évek végi páratlan ígéretű pályakezdés után — már nem lehetett jelen Erdélyben: a költő elhallgattatása, majd emigrálása miatt. De a nemzedéktársak szinte helyette is véghez vitték az új líra-fajta térnyerését. Balla Zsófia lírája a lélek legbelső, legmélyebb rétegeibe merül alá, szinte utazásszerűen járja be a tudati és a tudatalatti szférák tájait, szürrealisztikus és konkrét víziók, emlékek, képzelődések alakzatai között. Képi telítettségük, kompozíciós invencióik verseit Hervay Gizella, illetve Szilágyi Domokos műveivel is rokonítják, de itt visszafogottabb — kevésbé áradó — a fájdalom, a keserűség megszólaltatása, amely az én és a másik között húzódó feloldhatatlan személyiséghatár, „test-határ” gyötrelméből fakad; s a „testet átütő megértés” vágya oldja az újabb versek virtuóz formatechnikájában, a tánc, a zene, a szókép, a ritmus, a játék sziporkázásában is megbúvó „ringató, fájdalmas rezgés”-t (Cs. Gyimesi Éva) (*Második személy*, 1980, *Kolozsvári táncok*, 1983). Markó Béla költészete a nyolcvanas években különleges magaslatokra jutott. Tárgyias-leíró, dúsan szemléletes, hömpölygő „konkrét” szabadverssorokban lüktet a többértelműség tudatának, a szkepszisnek a filozofikus-meditatív rezignációja, „új” — mert a magánvaló látvány titokzatosságától és viszonylagos jelentésszejtelmeitől áthatott — tárgyiasság keveredik a szubjektív tudat, idő, helyzet radikálisan értelmezett, lebegő érzékeltetésével. A radikális felfogás és belátás a szubjektivitás kényes és törékeny metafizikai varázsára, arra a bűvös állapotára irányul, amely lehetetleníti az egyetlen magyarázat egyeduralmát és kényszeres magabiztosságát. Konkrét, felbontott és gomolygó látvány, illetve érdesen érzéki közeg alakul át elvont létezészérré és látomásvilággá, amelyben a lefokozott mindennapiság zsúfolódó tényei, az álom- és képzeletbeli áttűnések összesűrűsödött, kavargó folyondárja, a szándékoltan dezideologizált, leszűkített szemhatárba befogott élet- és természetdarabkák ahhoz a meggyőződéshez vezetnek, hogy: „azt is tudom, hogy nincs tanulás”. A költő „mind kisebb méretekben” dolgozik, „akár a miniatűrök megszállottai”, feleslegesen kattogtatott, film nélküli fényképezőgépnak érzi magát, s a tévutakat jelentő értelmezésektől, hi-tektől, eszméktől megtisztított, megfosztott: lehántott versvilágot közvetlen életevidenciákhoz igazított szerepre szánja: „Vers / menj hozzá! egy csomag cigarettát vers indulj / takarítsd ki a konyhát vers vidd le a / szemetet”; „Éhen dög-lött / a vers a hosszú úton megfagyott a mínusz / ötvenfokos hidegben / elzúllott minden kocsmában / öngyilkos lett a hatalmas íróasztal mögött”. S mindezt mintegy ellenpontozza a legutóbbi, „posztmodern” érzékenységű és érzelmességű szerelmes szonettek klasszicizáló, súlyos elégiája és szép dallama (*Lepkecsontváz*, 1980, *Az örök halasztás*, 1982, *Talanítás*, 1984, *Friss hó a könyvön*, 1987, *Mindenki autóbuzsa*, 1989). Hasonló modern létérzés vibrál Bogdán László tárgyias-intellektuális, leíró-evokatív költészetében, amelyet inkább az idővel viaskodó emlékképek, múltidéző képzetek telítenek (*Ingaévek*, 1984). A múlt és a jelen között átfolyó idő illanó helyzeteit, az én változó, megfoghatatlan pillanatait, létezés és szabadság, az idő és emlékezet, tárgyi formák és elmélés finom összefüggéseit légies vagy borongós, de mindig szenzibilis és filozofikus lírába fogja Egyed Péter („A percek kiháló fehér sasok, néhány még megmaradt; / s belőlük vajon összeáll a jövő, az álomból kibújtattott?”; „Tu-

dom már, hogy nem hullunk ki esetlen fiókákként / az idő-gondolából, s emiatt nem kell bizonyosság / és vigasz, szabadság-jelkép és sebtapasz”; „Ne kapaszkodj minden idegszáladdal a létedbe / s egyetlennel sem a világba / mert a lét nem a világ, / s végül a lét csak a semmi / tükrében nézi önmagát”) — asszociatív formaképző erővel, a szonettkoszorútól a dalokon át a zenei párhuzamokra, témavariációkra építő alakzatokig terjedő műformák változatosságával (*Búcsúkoncert*, 1981); s hasonló művességű Egyed Péter megejtő intimitással bíró prózája is (*Előzés hajtűkanyarban*, 1984). Adonyi Nagy Mária költészete csupa szomorúság, csupa rettenet, megriadás és dermedtség; „hulló dolgok rettenetes üveguszálya”, „horpadt levegő”, „repedések kísértése”, „kihalt szobák éjjeli némasága” tölti meg ezt az „imagista”, neo-szürrealista, tárgyas-metafizikai, „objektív” lírát. Az iszonyatot, a szorongást, a döbbenetet és a titokzatos szenvedést kivetítő-közvetítő képesség az Újhold-nemzedék (Pilinszky, Nemes Nagy) érzületvilágát idézi, a „negatív” univerzum, a „fekete rések”-kel, „zuhanó tárgyak”-kal teli, „tépett” kozmosz és idő megszenvedése Hervay Gizellára emlékeztet — bár itt a képek élesebben metszettek, a verstest karcsúbb és törékenyebb, a hang pedig szenvtelenebb, személytelenebb (*Állatövi jegyek*, 1982). Talán Szócs Géza és Egyed Péter mutatja fel együtt azt az új bensőségességet, illetve azt a depoetizáló, profanizáló, szándékolt köznapiasságot és — „aleatorikus”, mellérendeléses, hangulattörmelékeket görgető — ötletjátékosságot, amelynek egyikét — az érzelmes-melankolikus-bölcséleti jelleget — Balla, Markó, Adonyi Nagy fejleszti tovább, másikat — a nyelvi játékot, humort, iróniát, fintort, viccelődést — pedig Cselényi Béla és Palotás Dezső teljesíti ki. Cselényi Béla különböző szemléleti elemek sziporkázó összevillantásával deríti fel élethelyzeteink és viselkedésünk groteszk fonákságait, olyan különös fénybe, gyermekies, látszat-primitív, ál-naiv megvilágításba állítva ezeket a tragikomikus visszasságokat, amely egyszerre leleplező és borzongató. Bravúros stilisztikai csúsztatások, paródizások, szellemes ötletek idéznek fel és ütköztetnek egész mentalitásrendszereket, gondolkodásmódokat, tudatállapotokat — s a szinte fájó disszonanciák a nyelven átütő létdeformációk bizarrságát sugározzák („nem az a tökéletes robot / aki megmenti az emberiséget / hanem aki gratulál a temetésen / s amikor kifogy az elem / azt mondja / hebebek / mámmá”) (*Fabula rasa*, 1981, *Magánbélyeg*, 1983). A parodizáló, szarkasztikus kedély és világkép Palotás Dezső szövegeiben is abszurd színben tünteti fel, teszi nevetségessé vagy profanizálja az álságos közhelyeket, közhiedelmeket („Formaépítsünk! Mondj egy új rímet erre: / deszka / Egészen új legyen? / Léc”) (*Incidens*, 1982). Cselényi és Palotás szinte megelőlegezte, de legalábbis párhuzamosan műveli azt a modern, stílusimitációs, szójátékokkal, szóviccekkel tarkított, parodisztikus szövegformálást — a hanghordozás hozzá illő frivol, csúfondáros derűjével együtt —, amely az utóbbi évek során olyannyira elterjedt az új magyar irodalomban Esterházy Pétertől Kukorelly Endrén és Parti Nagy Lajoson át Garaczi Lászlóig.

Ebbe a „posztmodern” vonulatba illeszkedik a legfiatalabbak közül Kovács András Ferenc költészete, amely páratlan nyelvi és formai virtuozitásával kápráztat el. Középkorias, manierista hangulatok és dallamok elevednek meg, szerepjátszó, alakváltó filozofikum itatja át a régi időket a játék kellékeivel (színház, cirkusz, maszk, jelmez, maszkabál) feltámasztó lírai érzelmességet vagy vibráló melankóliát. A dekoratív, kifejezőskultúra, a választé-

kos, színpompás nyelvezet szárnyaló fantáziára utal, amely régi deákok, lovagok, bohócok, faunok, koboldok egész forgatagát kelti életre. S ez a valóban posztmodern érzékenység és elegancia által megteremtett eklektikus magánmitológia rejti magában a pusztulás, a reménytelenség sejtelemszerű, igen mélyről fakadó, sajgó fájalmát (*Tengerész Henrik intelmei*, 1983, *Tűzföld hava*, 1988). Visky Andrásnál a keserűség kevésbé artistikusan jelenik meg, sőt szinte szenvtelen, érzelme nélküli, kemény pontossággal tárul fel; a rövid sorokba tördelt szavak — képek, tudattörmelékek — lehangelő vonulata a fanyar, illúziótlan beletörődés legvégső megkövülését és mozdíthatatlan létállapottá rögzülését nyomatékosítja (*Partraszállás*, 1984, *Fotóiskola haladóknak*, 1988). A negatív univerzum és létezés merev egyneműségét, a levertség ezerféle árnyalatát vetíti elénk — tipográfiai széttöredezettetéssel — Boér Géza lírája is. A „szóródó szavak töredékek” monoton hiányt, kifosztottságot, ziláltságot, tehetetlenséget, menthetlenséget, megcsalást, szorongást, elhullást, értelmetlenséget, védtelenséget fogalmaznak meg és jelentenek a „térbeliség ontológiai valóságá”-ban (Bréda Ferenc) és belső szakadékai között (*Hiányok térképe*, 1980). Külön színfolt a filozófus Bréda Ferenc racionalistárgyias, utalásos-asszociatív — „rejtjelező” — költészete (*Tűzpróba*, 1983).

Az új nemzedékek „vezéralakjai” köré természetesen sokan csoportosulnak, amint azt a különféle antológiák is tanúsítják (*Kimaradt szó*, 1979, *Ötödik évszak*, 1980, *Bábel tornyán*, 1983, *Alapművelet*, 1985). Neoavantgárd kísérletezés, groteszk lefokozás, harsány irónia jellemzi Hunyadi Mátyás, Veress Gerzson, Vass Levente, Zudor János, vizuális formaképzés Nagy Zoltán, Tőkés Zoltán verseit; távolságtartó, reflexív, fogalmi vagy játékos intellektualizmus, groteszk ötletesség és filozofikum, s a világot részleteiben leképező technika átható bizalmatlanságot, kegyetlen perspektívátlanságot és egzisztenciális ellehetetlenülést sugárzó minősége — jellegzetesen kortársi élethangulatokkal — figyelhető meg Tompa Gábor, Csiszár László, Molnár Vilmos, Farkas Antal, vagy a már kötettel is rendelkező Bíró Ferenc (*Suttogások*, 1983), Horváth Alpár (*Töredékes emlékirat*, 1985), Balázs Tibor (*Kék sirályok*, 1987), Vitus K. György (*Átszállóállomás*, 1985), Egyed Emese (*Délvidék*, 1988) műveiben, illetve Gál Éva Emese magányt és kiúttalanságot erős létezőképekbe foglaló költészetében (*Ajándékömb*, 1982, *Álomjog*, 1985).

A modern életérzések és formatendenciák legújabb fejleményei természetesen szervesülnek a Forrás-nemzedékek avantgárd hagyományába, az idősebbek utóbbi munkái közé. De kiderül, hogy a hatvanas-hetvenes évek újtói a felszakadozott személyiség és léthelyzet kilátástalanságának újfajta, relativista-szkepticiista, sokértelmű és eklektikus kifejezéstípusai között a maguk történelmies, szociális és morális sugallataival már-már hagyományos, „konzervatív” szelleműeknek, komoly újdonságot nemigen hozóknak minősülhetnek. Lászlóffy Aladár versei — miként eddig — a történelmi idő, a szellemi kultúra folytonosságának hangulatát közvetítik, sajátos metaforáik és metonimiáik — utazás, írás, könyv, könyvtár stb. — révén is. Az értelem higgadt figyelme, kontemplatív körültekintése szenvedélytelen-racionális prózaisággal, tényközlő-fogalmi leírásmóddal — és a gondolkodó alany külső-belső környezetét finom képekkel körülrajzolva — veszi számba az egymásra rétegződő korok levegőjéből áradó kultúrélményeket, az élet és a mulandóság örök törvényeit (*Hol én, hol idegen*, 1982, *Ledőlési határidő*, 1985). Lászlóffy Csaba viszont továbbra is szenvedéllyel vizsgálja és ábrázolja a (történelmi)

ember erős morális gesztusait és magatartását, a szenvedés testi-lelki kínjait, sugallatos és sejtelmes képi dimenziókkal érzékeltetett fájdalmait, vívódásait, töprengéseit (*A legenda hamuja*, 1984). Palocsay Zsigmond kompozíciós nagyvonalúsága, mozaikos versszerkesztése egy naiv-mesei természeti világgépet keretez, amelyben a táj egyszerre dekoratív-derűs és megszemélyesítő-filozofikus rajza mögött valami halványan elégikus, mitikus sorstudat húzódik; s ez mélyíti el a belefeledkező természetáhitat játékos, síkszerűen díszes költői alakzatokba folyó bájos gyermekiességét (*Felhőmező*, 1985, *Szalmavirág* 1987). Kenéz Ferenc profanizáló, szentségtörő, látszólag költészetellenes reflexiói élet és művészet, lét és nyelv paradox viszonyára villantanak rá, olykor éles és hirtelen jelentéstársításokkal („miközben élni próbálunk, / ha tudni nem lehet, / miközben tudni próbálunk, / ha élni nem lehet”) (*XYZ*, 1981, *Egyszer csak*, 1986). Király László gazdagon kibomló elégikus költészete szintén megvallja a lírikus hétköznapjainak keserves-borongós hangulatait, felmérve egyúttal egy egész nemzedék történelmi illúzióvesztésének folyamatát és közérzetét is. Őszi, téli kedélyállapot, az emlékekbe visszahúzódó, várakozó lélek bensőséges szomorúsága hangolja szinte klasszikus zsongásúvá e némelykor prózaverssé is szétáradó — mert az élet meghitt, elemi tényeit görgető — lírai darabokat (*Amikor pipacsok voltak*, 1982, *A téli tábor*, 1984, *A költő égő asztala*, 1986, *A Föld körüli pálya*, 1988).

S ez a klasszicizáló-elégikus áramlat már össze is ér, össze is szövődik azzal a másik nagy vonulattal, amely nem a modernség felől, hanem éppen a hagyományosnak tekinthető verstípus, a lírai realizmus, az élményi, személyes, vallomásos kifejezésfajta, vagy az érzelmileg telített, közösségi sorsot, anyanyelvet, szülőföldet, természetet, történelmet, társadalmi-kisebbségi helyzetet, küldetésvállaló etikát láttató népi-nemzeti „sorsköltészet” irányából érkezett a nyolcvanas évekbe. Ez a szemlélet és nyelvezet azonban nagyrészt „modernizálódik” annyira, asszimilál annyi „szabadosságot”, formai frissességet, reflexív gondolatiságot és kétkedő hangulatiságot, amennyit az előbbi lírahagyomány megőriz — vagyis nem merül ki, nem apad el a legújabb időkben sem, ha bizonyos térvessztése — kétségtelenül — észlelhető is. Kányádi Sándor — bár Erdélyben már nemigen tud publikálni — folytatja megrázó panaszverseinek sorát, a nagy látomás- és küzdelemversek után következő, lamentáló hangvételű, litániaszerűen kesergő, letargikus költeményeinek vonalát. A szenvedés mindennapi konkrétumaiba és eseteibe a kollektív tapasztalat és sors egyetemes elviselhetetlensége sűrűsödik bele, apokaliptikus atmoszférával; „értem már értem ne is magyarázatok kösz / még azt is mondta üvöltötte a bácsi hogy a / végén minket is mint a zsidókat”. Puritán, szinte eszköztelen versbeszéd, mintegy régi krónikási, kántáló előadásmód követi itt a katasztrófa végkifejletét, a félelem és a pusztulás utolsó stációit (*Sörény és koponya*, 1989). Farkas Árpád (vagy Páll Lajos) is ritkán szólalnak meg, de megtartják a jelképes-sugallatos verseiknek sajátos ízeit — csakúgy, mint Magyarai Lajos (*A föld ígérete*, 1988) —, bár mindőjük jelentősebb megújulás nélkül. Czégő Zoltán viszont dinamikus, feszült látomásokkal töltekező líráját gazdagítja; ódai, rapszodiákat idéző romantikus expresszivitás és szenvedélyhullámozás közvetíti a szülőhazához kötő ragaszkodás elemi érzületét. Lélek és táj, személyiség és szimbolikus vízió a stílus erős, nyugtalan izzásában olvad össze (*Nyár, kód alatt*, 1983).

A népies ihletettség, a szülőfalura, gyermekkorra emlékező melegség viszi

tovább Molnos Lajos költészetét; az otthonosság szelíd nosztalgiája, amely igéző természeti, népeleti, történelmi mozzanatokkal és képekkel áraszt jellegzetes erdélyi levegőt (*Megtalált ősz*, 1981, *A megérkezés*, 1986). Zaklatotabb, villódzóbb, élénkebb szellemi átvilágítással értelmez szintén nagyrészt erdélyi történelmi pillanatokot és alakokat, kulturális értékeket Bágyoni Szabó István; éles képi síkváltásokkal, képzettársításokkal jelez összefüggéseket erkölcs, história és lélekállapot között (*Végtelen reggel*, 1980, *Nyitott cella*, 1982). Az 1987-ben tragikusan elhunyt Sütő István borzongató víziókká sűríti a történelmi pusztulások személyes gyötrelmeinek szorongató képeit; a tiszta csengésű érzelem katartikus magasságokba emeli a „történelem trágyságtelép”-n szenvedő, „törvényes gyilkosok”-nak kiszolgáltatót, a huszadik század viharáiban, háborúiban, diktatúráiban, „labirintusai”-ban agyonkínzott, meggyalázott, megfélemlített emberek, családok, közösségek fájdalmát. S ha fanyarabb, gunyorosabb is olykor ez a fajta leleplező képi megnevezés és sorsfelmutatás, mélységben a Hervay Gizelláéval rokonítható; „így élünk zsúfolt verssorokban beszélünk / kínos keserves idegen anyanyelven / verses romokban hever a történelmünk / nincs otthona a szónak hogy hazamenjen” (*Arcfogyatkozás*, 1981, *Nagy családi album*, 1983, *Én, Dániel*, 1987). Közösségi, történelmi, népies, népköltészeti inspirációjú — az érzelmes, természetképi metaforizálás, szimbolikus példázatteremtés, vallomásosság vagy áttételesség különböző fokain — Ferencz S. István, Ferencz Imre, Pethő László, Nyárádi Szabó Zoltán, Máté Imre, vagy a fiatalabbak közül Gagyi József (*Karnyújtásnyira fémek*, 1987), Kozma Szilárd (*Szabadnap*, 1981, *A csodák völgye*, 1985), Balázs F. Attila költészete is; az élményközpontú, finom gondolati vagy hangulati átszűrésű vallomáslírárt továbbra is képviseli a nyolcvanas években (a már nem élő) Vásárhelyi Géza, az idős Kiss Jenő, Horváth Imre, illetve Németi Rudolf, B. Kádár János, Fábrián Sándor, Tóth István, Lendvay Éva, Jánky Béla, nyersebb, érdesebb, kesernyésebb, ironikusabb vagy groteszkebb változatokban pedig Gittai István, Cseke Gábor, Oláh István és Paizs Tibor.

\*

Végezetül annyit: az említett írók egy része már nem Romániában él; az ott maradtak száma a kitelepülések, elmenekülések következtében napról napra csökken. Amit a fenti futólagos — hevenyészett — áttekintéssel első sorban jelezni szerettünk volna: az az, hogy mennyire gazdag, árnyalatokkal teljes, összetett szépirodalmi kultúra élt még a nyolcvanas években is Erdélyben, s került — az egész erdélyi magyar szellemi és fizikai létezéssel együtt — abszolút végveszélybe.