

## A LÍRA FEJLŐDÉSE

1944-ben a romániai magyar líra gazdag örökség folytatására vállalkozhatott, hiszen nemcsak az itt élő költők, hanem — az irodalmunk kibontakozásakor döntő fontosságú Ady-hatás, illetve Ady-kultusz természetes folytatásaként — a modern magyar költészet legjobbjai is, József Attila, Illyés Gyula, Radnóti, Babits, Kosztolányi, otthonosak voltak a két háború közötti erdélyi folyóiratokban, a *Korunkban*, illetve az *Erdélyi Helikonban*, sőt a nagyobb példányszámú kiadványokban, a napilapokban is. De ugyancsak változatos, színekben gazdag a helyi hagyomány, amely közvetlenül a felszabadulás után — egy-két kivételtől eltekintve — folytathatónak látszott, bár a két háború közötti romániai magyar líra a háborús években vagy azt megelőzően nagy vérveszteséget szenvedett. Dsida Jenő 1938-ban, Reményik Sándor három évvel később még „békésen” válik ki a sorból, a *Korunk* költőgárdáját viszont a fasizmus tizedeli meg: Salamon Ernő, Korvin Sándor, Brassai Viktor előbb végigszenvedi a munkaszolgálat megpróbáltatásait, s legtöbbjüknek még a halála körülményei is ismeretlenek. A háborút átveszelt lírikusok közül Áprily Lajos már korábban Budapestre távozott, Jékely Zoltán 1946-ban költözik végleg a magyar fővárosba.

A meg- és ittmaradtak közül néhány idősebb költő nehezen találja meg helyét az újrainduló irodalmi életben. Bartalis János hosszabb időre elhallgat, a legnagyobbak egyike, Olosz Lajos, s a halk szavú papköltő Varró Dezső teljesen kihull az irodalmi köztudatból, újrafelfedezésükre egy negyedszázadot kellett várni. Olosz Lajos, aki 1919-ben Barbusse-nek ajánlotta költeményét; s hitte, hogy érzésekből felépül „az emberiesség piramisa”, tulajdonképpen már 1931-ben elnémult, csalódását csöndbe fojtotta („Ma ismét hozzáértem sötét szennyhez, / újra két emberrel tudom, hogy becsstelen”). A természet varázsla-

*Olosz Lajos  
(1891)*

Szentimrei  
Jenő  
(1891—1959)

tos megidézője, a szigorú logikai fegyelmű szabad vers költője csak magának jegyzi fel lírai élményeit; a mai folyóiratközlések bizonyítják, hogy Olosz lírája nem apadt el, s ha ritkán is szólal, régi témái — a humánus-örzés (*Egy rab álma a kórházban*, 1945), hűsége a hazai tájhoz — tovább élnek, új költői értékekben realizálódnak. Ebből a nemzedékből Szentimrei Jenő vállal ismét jelentős közéleti szerepet, természetes folytatásaként a *Napkeletben*, *Ellenzékben*, a *Brassói Lapokban*, a *Korunkban*, a *Kelet Népeiben* kifejtett publicisztikai, kritikusi és szerkesztői tevékenységének. Mint irodalomszervező s a korszerű pódium-művészet népszerűsítője főképpen fél évszázaddal ezelőtti eredményeivel írta be nevét a romániai magyar kultúra történetébe, de nem hanyagolható el részvállalása a második újraindulásban sem: a kolozsvári Magyar Színház, majd a Józsa Béla Athenaeum igazgatója lesz, tanít a színművészeti főiskolán — se sokoldalú elfoglaltsága ellenére sem apad el publicisztikai vétetésű lírája. „Sorsod sem apad el publicisztikai vétetésű lírája. „Sorsod kovácsa magad vagy“ — írja 1945-ben, s *Az ár felel a gátnak* költője („... aki él. / aki meg nem áll / ... / az teremt“) új szabad verseinek nyitányaként Petőfi nevével és példájával buzdít a cselekvésre, a jogfolytonosságot hangsúlyozva“ („Ó, munkás milliók, roppant reszpublika“). Játékos könnyedségű vagy éppen jelszavas költemények után Szentimrei is megírja a maga önvizsgáló versét (*Zárszámadás helyett*, 1954), amelyben Szabédihoz, Szemlérhez, Horváth Imréhez, Kiss Jenőhöz hasonlóan szigorúan néz szembe múltjával. Közvetlenül halála előtt lírája gazdagon buzog fel; Szentimrei őszikéi nemcsak a fájdalmas zárszámadást végzik el, a költőnek nemcsak közvetlen környezetére, családjára van gondja, hanem a gyarapodó város, az épülő új világ befogadására is marad költői ereje. Egykori mesterének: Benedek Eleknek a szavaival búcsúzik az élettől, a fiataloktól: „Fő, hogy dolgozzanak...“

Tompa  
László  
(1883—1964)

Tompa László nem adja ugyan fel udvarhelyi magányát, de humanizmusának „egykor pesszimista-kontemplatív jellege feloldódik“ (Veress Dániel), s

költészete erőteljes közéleti hangsúlyt nyer; ezekben az új versekben azonban, a végvári magány és a székely táj maradandó szépségű líráját már nem tudja megközelíteni. 1945-ben viszonylag még sok költeményt ír, köztük a *Népek keréneke 1945 tavaszán* címűt: aki „farkasjárás éjszakáján“ sem hallgatott, most heves átkokat szór a háborúra, háborúcsinálókra. Elégikus hangon indított vagy egységesen agitatív versekben veszi számba veszteségeit, s ad számot az új fenyegetésekről, szonett-formában agitál a közöny ellen. *A Gyűlésben az ifjúsággal* (1951) a kor jellemző közéleti költeménye, mely elsősorban a szerző emberi tartására s nem annyira lírájára vet fényt („Belül is a saját régi / Tüzeimet érzem égni“). Tompa László tudatában van annak, hogy életének nyolcadik évtizedében „Mesterhez méltót aligha csinál“, ám jólesik a fiatalok őszinte tisztelgése; a „Mester“ buzdítással, a stafétabot átadásával köszöni meg a gesztust:

... még felétek int, fiatalok:  
Ti mozogjatok és haladjatok!

Nem figyelhető meg ilyen változás sem Endre Károly, sem Salamon László verseiben. Endre Károly legalábbis sikerültebb költői műveiben, mindenekelőtt a *Görzi elégiák*ban, ebben az 1300 soros, disztichonban írt lírai életregényben töretlenül folytatja háborúellenes, humanista líráját, a rettenetek felidézésével a cselekvést sürgetve („Félre a rémképpel! Míg nem késő, cselekedjünk!“). Sok kortársával ellentétben, Endre Károly nem igyekszik stílust váltani, hű marad a klasszikus verseléshez (a jeles klasszika-filológus, Révay József az antik forma tökéletes művészeinek nevezte), a kritikusaitól emlegetett kényes műgondon azonban nemegyszer (például *A felszabadulás rapszódiai* című ciklusban) barokkos zsúfoltságot, szecessziós stilizáltságot is kell értenünk. Salamon László költészete a maga módján hasonló következetességet juttat kifejezésre. Változatos, erkölcsi problémákban nem szűkölködő, hosszú életútja során, mely a szociáldemokrata mozgalom, a demokratikus antifasiszta újságírás, az

*Endre  
Károly  
(1893)*

*Salamon  
László  
(1891)*

auschwitz haláltábor tapasztalatain vezette át, lényegében érvényes maradt költészetére Tóth Árpád korai jellemzése („Bőven ontja a szép meleg képeket“), s napi aktualitású számos publicisztikai költeménye ellenére tulajdonképpen sosem idegenedett el az idilltől. Békehirdetését, a szocialista építés eredményeinek rímes köszöntését vagy a *Kolozsvári ősz* (1964) öregkori verseit a mindig megtalált derű lengi be.

Több mint fél évszázaddal ezelőtt fedezte fel Kosztolányi Bartalis Jánost, s első szabad versei, egy kolozsvári napilap után, mindjárt a *Nyugatban* jelentek meg, 1916-ban; a *Hajh, rózsafa* (1926) című bemutatkozó kötetéről Kosztolányi mellett Németh László, Gaál Gábor, Szentimrei Jenő írt kritikát. „A huszadik század idillumai“, a bartalisi bukolikák a harmincas években komorabbra váltanak ugyan, s különösen a második világháború — akárcsak költői indulásakor az első — az idill fenyegetettségére ébreszti (*Ima mindenkiért 1940-ben*), lényegében azonban a bartalisi líra harminc éven át nem változik, nem fejlődik: az egyszer leütött alaphang magas szintű variációiról beszélnek költészetének fenntartás nélküli csodálói is. A magyarázatot ösztönösségében kell keresnünk — a legősibb munkadatok hangjára ismerünk mindegyre a Bartalis-versekben; nem rejti az élményt látványos formák mögé, metaforái ritkán tűnnek fel. Ahogy *Énekedet, költő ...* című versében írja:

Ösztönös  
avantgarde

Téged mindig a valóság érdekelt.  
Hadd el a szimbólumokat.  
A tisztát, egyszerút szeretted,  
és mint az üveg, olyan átlátszó szíved.

Ezt az önjellemezést igazolva buzog fel a bartalisi líra, megszakítatlan gazdagsággal, 1954-ig. Aztán úgy tűnik, a forrás végképp kiapadt. A szándék jelentkezik ugyan, „Meg kellene valahogy kezdeni“ (*Háború után*, 1945), de egyelőre nem sikerül élő rendbe szednie asztalán a zilált papírokat, könyveket. A könyvhöz nem lesz hűtlen, a kolozsvári Bolyai Tudományegyetemen könyvtárosként dolgozik, s

munkája kapcsolatot jelent az ifjúsággal, költői megszólalására azonban még kilenc évig várni kell. Amikor 1954-ben a baráti biztatások végre versre hangolják, maga is felteszi a kérdést, ki a hibás ezért a hallgatásért („Viszonyok? ... sértett dac?... körülmények?...“). „Kérik a kosályi verseket“ — de a költő úgy tudja, „Kosály elmerült“, a régi világgal együtt. Vajon az következett volna be, amit Németh László harminc évvel korábban megjósolt? „A líra, az új korszakot jelentő vers, lokomotív sebességgel fog elhaladni Bartalis János kedves világam mellett.“ A következő évek azonban azt mutatják, hogy Bartalis nem érez ilyenfajta lemaradást. Igaz, az *Év kezdetén* még ilyen vallomással indul:

*Újraszólalása*

Nehezen dolgozom —

mintha a csúcs után  
a vas- vagy kőkorszakban  
kezdeném.

Nagy bajjal készül a  
költemény

— a gátlások azonban feloldódnak, s azóta Bartalis János korát meghazudtoló lendülettel rója a verssorokat, szüntelenül jelen van a folyóiratok hasábjain. Válogatott verseinek 1955-ös kiadását 1957-ben követi az első új kötet, *Pedig tavasz jó* címmel, két évre rá megjelenik az *Új mezők és új dalok felé*. Ez utóbbi címében is jelzi a költő elszánt törekvését, hogy lépést tartson a korrallal, a társadalom változásaival. Felfedezi a maga számára az új Kosályt, a szocialista mezőgazdaság útjára tért falut — költészetét ezekben az években az „És akkor...“ kezdetű riportversek jellemzik. Ezekben a verseiben a leírás megmarad száraz tényyszerűségében, nincs mögöttes lírai területe; a Bartalis régebbi lírájában olykor ugyancsak megfigyelhető deskriptivizmus felfokozódik, verseinek tárgyánál fogva is szembe-tűnőbbé válik. A szintén Németh Lászlótól származó figyelmeztetés itt igazolódik: „...az ilyen

*Vers vagy riport?*

versben, amelyet rím nem gyámolít, ritmus nem figyelmez, a legnehezebb nem hibázni.“

*Ember és természet*

De nem elsősorban e „hibákkal“, hanem a költői szépségekkel, azok jellegével bizonyíthatjuk, hogy Bartalis János lírájában mégsem húzható éles cezúra — sem 1945-tel, sem 1954-gyel. Valójában egyetlen nagy és mély, egy életre szóló élményét, ihlető forrását: ember és természet egymásra találását ismerjük fel az 1958-as *Ó, szép tavaszi nap!*-ban csakúgy, mint az 1923-as *Ha a kosályi fákban* vagy a Szőlőőrzésben. Ars poeticájának legtisztább megfogalmazását is 1954 után írt verséből idézhetjük:

Nincs kezdete az én dalomnak,  
és nincsen vége se,  
egy darab a világból,  
vagy talán maga az egész világ.

Egyhúru költészet a Bartalisé, ugyanannak a témának, ugyanannak az élménynek egy-egy aspektusát írja újra és újra, mégis, egyhúrúságában is gazdag líra ez. Nem csupán azért, mert a természet végtelen színárnyalataiból építkeznek, hanem főképpen mert a Bartalis világa nem ember nélküli világ. Számára a természet a mezőt a kapásokkal, aratókkal együtt jelentette és jelenti, az erdőben sem csak a fákat és a madarakat látja, hanem a favágót is.

*Tárgyszerű líra*

A bartalisi régi és új bukolikák többsége az ember és természet idilli viszonyát, a mezei munkának is inkább szépségét, mint nehézségét zengi — mégsem a valóságtól elszakadt, mégis életszerű ez a költészet. Bukolikáinak az adott és ad hitelt s így létjogot, hogy a természet sosem díszletként van jelen, a költő nem mesterségesen hangolja magasra érzelmeit. Ezekben az „eke nyomán ballagó morfondírozások“-ban (Németh László) valóban a panteista ima és a parasztjajgatás keveredik. Tárgyszerű ez a költészet művészi eszközeiben is. Bartalis viszonylag kevés költői képet használ, köznapi tények, munkafolyamatok s mindenekelőtt a táj aprólékos-realisztikus leírásából áll össze a jó Bartalis-vers.

Amikor mégis költői képre bukkanunk nála, ebben is a mezőn dolgozó ember egy-egy finom megfigyelését ismerjük fel. Prózában elmondhatatlan gyöngegség, szeretet, élettapasztalat sűrűsödik egy-egy remek versszakban:

A borsó  
álmodik.  
Tengernyi  
pillangósvirágjával  
— álmában is —  
a száraz karót öleli,  
s a száraz karó  
egy évre megfiatalodik.

A népdalokban él ilyen természetességgel, ennyi spontán költőiséggel a földközeli ember világlátása. Ezt a közvetlenséget érvényesíti az emberi kapcsolatok ősi-patriarkális ábrázolásában is — 1914-ben ugyanúgy, mint 1957-ben. Mert nincs lényegi különbség *Az erdőről hazatérő favágók* és az „*Érj haza testvérem*“ hangvétele között: aközött, hogy a költő a favágókkal találkozik, s megtudja „a kérges tenyerű, jó, becsületes emberektől”, hogy kinyíltott a hóvirág s aközött, hogy a mezőn járó poétát a pihenő

*Lírai hősei*

kapások „földízű-szép köszöntéssel“ üdvözlik: „*Érj haza, testvérem, egészséggel!*“ Ezek az emberek a Bartalis régi és új lírai hősei, akikkel teljesen azonosulni tud, akikkel holnap is kimegy az erdőbe, s akiknek a köszönését így viszonozza:

Érjtek haza ti is, testvérek  
— mindenütt a földeken —  
érjtek haza — békességgel.

Ez az az eszmeiség, amelyet Bartalis János művészien ki tud fejezni. Valamivel konkrétabb, mint az erdei favágók tavaszi hírhozatala, de semmiképpen sem minősíthető új fejlődési szakasznak a költő pályáján, nem fordulat-jellegű megvalósítása annak, amit ő maga 1959-ben jelszószerűen hirdetett meg: „Az új embert ird fel, a nagyszerű hőst...”

Versforma tekintetében s nyelvi tisztaságban is hű maradt Bartalis régi önmagához. A szép magyar versbeszédre kevés lírikusunktól idézhetünk olyan példákat, mint éppen tőle, s ezek között szép számmal új költeményeket. A *Hajnali zene* vagy a *Zöld kertekbe* egyúttal arra is bizonyíték, hogy a bartalisi szabad vers nem megmerevedett, egysíkú forma: a teljes kötetlenségtől a szabályos népdalritmusig számos közbeeső fokozatot mutat. Noha legtöbbjük nem írható fel szigorú ritmusképletben, igazán jó szabad versei mégsem azok, amelyek parttalanul áradnak, hanem amelyeket az érzelem, a gondolat, olykor a költői képek is fegyelmezettebb rendbe szerveznek. Bartalis szabadvers-vívmányai, amelyek Whitman világirodalmi újításával hangzanak össze, kétségtelenül irodalomtörténeti jelentőségűek, hatásuk a magyar lírában letagadhatatlan — még akkor is, ha az újabb költőnemzedéknél a szabad vers gondolatilag bonyolultabb, Kassák-hatást őrző változatai kerültek előtérbe.

Ma is ható erkölcsi példa viszont az a hűség, amellyel Bartalis János humanista eszményeit, a költészetet szolgálja; hetven és nyolcvan között is az életet, a boldogságot, szépséget igenli, s változatlanul fiatalos lelkesültséggel hirdeti: „Most álomnövesztő májusok kellenek.“ Egyik újabb kötetének is ezt írta címlapjára: *Idő ne fuss* (1965).

A felszabadulást követő években a romániai magyar líra hangadói az akkor középső nemzedékhez tartozó költők, a harminc-negyvenévesek — Horváth mre, Horváth István, Kiss Jenő, Méliusz József, Szabédi László, Szemplér Ferenc —, akik a *Korunk*, a *Helikon*, a *Pásztortűz* vagy a *Termés* évfolyamaiban alakították ki költői egyéniségüket, de az új helyzetben egy emberként, sokszor hangjukban is nagyon hasonlóan egymáshoz — mert minden „mellékesről“, „partikulárisról“ le akarnak mondani —, a népi demokrácia mellé állnak, a politikai és társadalmi elnyomástól megszabadult tömegek örömét, hitét zengik. Mindenikük megírja a maga önvizsgáló versét, s meggyőződéssel vallják, hogy véget ért az elmélkedé-



sek korszaka, a tettek ideje jött el — ehhez kell alkalmazkodnia a költőnek, a versnek is. Gaál Gábor 1949-ben a forradalmár Majakovszkijt állítja példaképül Horváth Imre és társai elé, s úgy véli, a „tyrtaiosi kérdések“ nem békíthetők össze a vers egyéni, személyes jellegével, az „esztétizálással”; Horváth István *Árad a falu* című kötete kapcsán kifejti, hogy ne a költő legyen a vers hőse, hanem a tömegek. A forradalmi lendület valóban átalakítja e költők többségének líráját, s hosszú éveknek kell eltelniük, amíg — a társadalmi fejlődés és az esztétikai igények újabb, változott szakaszában — e lírikusok külön-külön visszatalálnak önmagukhoz, s a közösségi kérdéseknek hátat most sem fordítva, ismét saját hangjukon tudnak szólni. A költői fejlődés, régi és új eszmények szempontjából hasonló képet mutat az a Szemléréknél fiatalabb poétagárda is, amelynek tagjai 1945 előtt értek felnőtté, tulajdonképpen irodalmi kibontakozásuk azonban már a népi demokratikus szakaszban történik.

Szemlér Ferenc a két világháború között az értelmiségi baloldal költője; a *Helikon* „belső ellenzékétől“, a transzilvanizmus elutasításától a Korunk írói köre, a Vásárhelyi Találkozó, majd a háború idején az antifasiszta állásfoglalás felé vezet az útja. Pályája kezdetétől „szociális költő“-ként tartja számon a bírálókat; fiatalkori szabad verseiben is ott kiált az a lázongó, a környező világ szorítását a lélek drámájává élő indulat, melyet a harmincas évek derekától tudatos társadalomkritikává mélyít versben, esszében, publicisztikában. A csaknem negyvenéves költő 1944 után természetes és vágyott közegét találja meg a születő demokráciában, a szocializmus vonzáskörében. Bukarestben élve, az rószövetség országos munkájának is tevékeny részese, éveken keresztül az Írószövetség titkára.

Az elvek szintjén zökkenésmentes azonosulás az új renddel korántsem ily zökkenésmentes változást eredményez költészetében. Szemlér jellegzetesen intellektuális költő, aki korábban az élmények gondolattá szűrésével, önmaga és környezete elemzésével elsősorban költő és külvilág, költő és társada-

*Szemlér  
Ferenc  
(1906)*

*Az eszmei  
és a formai  
fordulat  
aránytala-  
lansága*

lom riasztó szembenállását tárta föl, s önformálása a kortól való egyre élesebb elhatárolódást jelent. 1944 történelmi fordulata ennek ellenkezőjét: költő és kora, költő és társadalma alapvető azonosulásának megfogalmazását kívánja tőle, amire lélekben kész, de amihez hiányzanak a megismerés gazdag és bonyolult, a személyiség gyökeréig nyúló élményei. Az újrakezdés pedig kialakult költői magatartásának és formai eredményeinek időleges feladásával jár. Versei a tömeggel, a néppel való azonosulást az önmagáról megfeledkező, a személyes érzést kollektív általánosságban föloldó pátosszal tolmácsolják. Kezdetben kísérletezik az új élmény elemző őszinteségű kifejezésével; az „osztályt cserélő“ költő átéli a régi szálakat eltépő otthontalanság sajtóját („Mint kit családja kivetett, / kopogtatok és keresek“ — sóhajtja a *Vissza hozzád!* 1945-ben), s talán a balos értetlenség éleszti az *Életre-halálra* (1945) keserű elszánását:

S mégsem lesz kéz, hogy visszalökne,  
nincs olyan út, mely visszavisz.  
Sorsom, lelkem hozzátok kötve,  
tiétek vagyok mindörökre,  
életre is, halálra is.

*Szemlér  
és a  
proletkult*

Gondolat, ritmus- és rímképlet egyaránt Adyt (*Küldöm a frigiditást*) visszahangozza, a költői önérzet és önelemzés ilyenén fellobbanása azonban egyre kirívóbb a proletkult erősödő divatjából, melyhez Szemlér is alkalmazkodik.

... sajnálj engem, kit ily nagyon  
kínzott a fojtó fájdalom.  
s ki mégis úgy tett, mint kinek  
egy porcikája sem beteg.

— a *Nagybeteg* (1952) e sorai költői önjellemzőként is elfogadhatók. Annyi kortársával együtt ő sem a fájdalmakat megidézve, mélyüket megjárva akar szembenézni-megküzdeni velük, hanem a róluk hallgató felszíni optimizmust véli egészséges költőerkölcsnek. Évekig szinte kizárólag napihír ak-

tualitású politikai verseket ír — késői önbírálatnak is tekinthetjük, hogy öt esztendő (1948—52) kötetekre rúgó terméséből a teljes életművet bemutató, kétkötetes Versek (1967—1969) mindössze kilenc költeményt tartalmaz, azokat is inkább csak az alkotói folyamatosság tanújaként.

Ez a költőt eszmenépszerúsítővé személytelenítő magatartás elsősorban Szemlér stílusán bosszulja meg magát: a gondolati árnyaltság, az egyéni aszszociációk ékesszólást kerülő költője általánosságokkal és patetikus költői dekorációkkal pótolja a lírát, így lesz a csavarkulcs „csodák retesze“; az új ifjúság száján „acélként ragyog az ige“, s az eke is „ragyogva moccan“, amikor már „nem másnak földjébe szánt“. 1953-tól kezd a lírai bensőség is visszalopózni verseibe: a szülőföld, az anyanyelv és a kultúrhagyományok értéke, szépsége ihleti, s egy-egy pillanatképből (*A népmulattató, Kis kacska fürdik*) — a konkrét látvány pontos megidézése, a pátosztalan tömörség s a magától értetődő könnyedség révén, amellyel a banális, hétköznapi kopott látványokban megtalálja az emberien szépet — a valósággal állandó kapcsolatban álló, gazdag érzelmi élet tükrét villantja meg. Mélyebb számvetésre, antidogmatikus önvizsgálatra csak 1956-ban kerül sor költészetében, amikor is elsősorban a szocialista fejlődést problémátlan folyamatként felfogó felszínes optimizmussal kell leszámolnia.

*Önvád és  
önvizsgálat*

S bűnhődöm én, mert agyam ellen hittem én,  
hogy pálmakert áll már a nád és sás helyén.  
Nem a saját zeném susogtam. Másokét.

— írja (Sokat botlottam), s az önvizsgálat pillanataiban, mintegy későbbi pályafordulását előlegezve, a természethez, a „felhők, erdők, dombok, lombok“ számára otthonos világához fordul új erőért:

Szóljatok hozzá, mint beteghez,  
hátha gyógyul és emberebb lesz!  
(*Semmi sem késő*)

Az elkövetkező években ugyanis — egészen legfrissebb kötetéig — a természetélmény központi

*A természet mint modern összhang*

szerepet játszik költészetében. A Szabó Lőrincével (akinek úgyszólván nemzedéktórsa) sok rokon vonást mutató lírája e tematikában teremti meg a maga „különbékéjét“; a költői világképeinek pillérét alkotó harmónia- és optimizmus-igényt a közvetlenül politikus témáktól elzárja az ébredő szkepszis, és a természet példázat érvényű képeiben találja meg forrásait, melyekből szakadatlanul megújulni képes. A természetben elsősorban a vegetatív életerő példáit látja meg, mely föloldja a „végső kérdések“ bonyolultságát az élet folyamatosságát biztosító helytállás és termékenység komoly örömeiben. E példa csitítja el a költőben a lélek válságait, a halál-félelmet:

... míg ily koronát növeszt fel,  
ily véghetetlenül,  
miért is jusson még eszembe,  
hogyan a fa is kidűl? ...

(*Juhar*)

A természeti jelenségek — rendszerint egy fa, cserje vagy virág — szépségtartalmát abban leli meg, hogy valamennyien nemük egészének, sőt magának az életnek a képviselői, ám hogy azok lehetnek, az egyedi szívósságuknak, a pusztulás erőin nap mint nap aratott gyötrelmes győzelmüknek köszönhető — az „önmegvalósítás“ így lesz egyben a közösség létének záloga, az élet személyes szépsége és kollektivitáshoz simuló áldozata pedig egyazon lét két — egymást kiegészítő — oldala. Az ebből leszűrt életbölcesség legfontosabb eleme a realitás-érzék, az érzésvilág fegyelmezett összehangolása a valóság törvényeivel. Pánik és ujjongás, csüggedés és talmi hit kísértéseiben a természet példája teremti belső egyensúlyt:

Ha fáj,  
hogyan ily szomorú táj  
fölött barangolsz téveteg,  
vigyázz:  
a gyász  
csak percet tart, nem éveket.

(*Műlékony ősz*)

Formaművészete is e tematikában találja meg új lehetőségeit. Szükszavú leírásai alig-alig tartalmaznak szóképeket — a jól kiválasztott valóságalelemek vagy egyszerűen a nyelvtani formák árulkodnak csak a verset életre hívó érzelemről. A *Tövisperje* leírása például higgadt részletezéssel méri föl a törekeny életet fenyegető veszélyeket:

*Intellektualitás a formában*

Csapkodja sós  
vad tengerár.  
Hőt záporoz  
rá renyhe nyár.

Majd a szöveg tómondatokká gyorsulása árulkodik az életveszély izgalmáról:

Szikkasztja szél,  
Szárítja hó

— hogy a befejező két kurta sorban két ellentétes összetett mondat kiáltsa ki a mégis diadalmas élet-erő szívósságát:

Szikár— de él!  
Tüskés — de nő!

Legjobb versei ezek: bennük nem példázatot mond és értelmez, hanem a szüksésvú leírás egy magatartásforma belső feszültségét s egyben harmóniáját hirdeti, a leírásba bevitt mozgalmasság, a tárgyával azonosuló költői indulat erejével elsősorban expresszív hatásokat keresve. Legújabb verseiben a racionális alkatától sokáig idegen látomásos képek is fölbukkannak, az expresszív hatást fölfokozva; az őszi dér és a lombok rozsdaszíne öregség, halál és a halál előtti bölcs adakozás jelképében egyesíti az embert és a tájat (*Dér és vér*); másutt a magányos fenyő a talajt markoló gyökerek s a szárnyas-lebegő

*Expresszív hatások*

ágak ellentétével a művészet szigorú hűségének és  
mindig szállani kész kalandjainak jelképe lesz:

Nézd: mint ing és leng, mintha szállani  
késztenék zöld tű-tollas szárnyai.  
Fel-feldobná a tág  
fellegekig magát.  
Odahagyná a bizonyos  
talajt,  
mint kit hév ösztön sugaras  
egekbe hajt.  
Mint ki egyetlen repülés  
kedvéért akármit mérlegre vet.  
Gyökereit már tépi, és  
szinte már felemelkedett.  
Ugye ismered e fenyőt?  
Tudod, hogy ki? Hogy én vagyok!  
Csak gyökereim földbe nőtt  
ereje még nagyobb!  
Csak még vadabb erő  
biztatna szállni, mint  
ki égis röppen — nemcsak égre nő —  
megint s megint!

(Ugye ismered?)

*A madár-  
távtól  
látott  
ember*

A valóságot fölmérő józanságnak s az egzaltált szenvedélynek éppily tömör szintézisét adja néhány késői szerelmes verse is, élet és ifjúság múlását a belső érés, a szerelem misztériumát tudatosan átélő belső gazdagság értékével egyensúlyozva ki (*Fekete csillag, Palack*).

Természeti lírájának gondolat- és eszköztárát viszi közéleti verseibe is. Az építés, a (munka, a civilizációs vívmányok egyértelműen az emberiség roppant kollektív erejének, az emberi élet győztes hirdetésének jelképei e versekben (*Változó vidék, A zenemű, Füst-köd, Ragyogj, mű!*). De míg a természetről szóló versekben az egyszerű igazban megtalált bonyolult igazság, a vegetatív természetben megtalált emberi tartalom szolgál gondolati szépsé-

gekkel, ugyanez az emberi világra áttéve — fordítva, leegyszerűsítőleg hat:

Mezőket vesznek be, vad sziklabércet  
robbantanak, atomgépet szerelnek.  
És közben íme, meg-meghalnak olykor.  
Kezüik és lelkük csonkul...  
Ki is tud erről szólani? ... Hiszen  
elvész a kis sikoly az óriás  
népek vidáman törtető zajában.

(*A mindennapok lapályán*)

Ez a „sikoly“ jobbára hiányozni fog későbbi verseiből is; az építés, a civilizáció, a modern társadalmi fejlődésnek a humánium-hagyománnyal szembekeverülő tendenciái, melyek oly alapvetően határozzák meg a Szemlér utáni nemzedék líráját, az ő költészetében alig hagynak nyomot.

Szemlér líráját szervesen egészíti ki sokszínű műfordítói munkássága, melynek tanulságai saját költészetét is állandóan gazdagítják. Irodalmunkban elsősorban ő képviseli azt a költőtípust, akinek számára a költészet a kultúra folyamatosságának bizonyossága is. Különösen Tudor Arghezi szenvedély és ironikus önismeret feszültségeiben fogant versei vagy T. S. Eliot gondolattá csitított életszomja hagyott nyomot utóbbi éveinek költészetén.

Terjedelemben és érdemben egyaránt jelentős szépprózai munkássága is. (Színpadi műveiről a megfelelő fejezetben szólunk.) 1944 után írt regényeinek többsége ugyan az ötvenes évek irodalmi szematizmusának bélyegét viseli magán: az *Augusztustól augusztusig* című, a felszabadulást előkészítő illegális antifasiszta mozgalom krónikáját kínáló trilógiájából (1946—1962) csak az első változatában még 1944 előtt írott *Arkangyalok bukása* képvisel töretlen művészi értéket, a másik két kötetet az események és főképp az antifasiszta, illetve kommunista hősök elnagyolt, az epika élet- és embergazdagságáról lemondó ábrázolása gyengíti. Fokozottan áll ez az államosításról, munkásság és értelmiség erkölcsi újjáformálódásáról szóló regényére, A föld-

*Mű-  
fordításai*

*Prózai  
művei*

alatti erdőre (1950). Szemlér érett prózaművészetét először *A hárompúpú hegy* (1957) villantja föl. A téma régi „szívügye” a szerzőnek — az első világháború előestéjének feszült időszakában a dalmát tengerparton töltött vakáció emléke, a regény egyik epizódjának szinte kidolgozott változatával együtt már 1939-es önéletrajzi jegyzeteiben felbukkan. A regény végső formájában tesz ugyan egy-két engedményt a sematizmusnak, saját emlékeit például egy, a hadikikötőben dolgozó székely asztalos fiára ruházza, ami egyrészt proletár- és úrigyerek egysíki konfliktusait viszi a regénybe, másrészt a polgárfiú eredeti — s jól ismert — környezetének hiteles emlékrajzát iktatja ki a műből. Ahogy azonban a vadidegen világba csöppent gyermekszereplőt a távoli sziget képében megkísérti a végtelen vonzása, a Csontbarlang egyszerre rémítő és vonzó halálveszélye, s ahogy minderre ráborul a történelmi vihar gyermekörömet elsötétítő fellege, az a lélekrajznak s a „hangulatnovellának” (mert műfajában a könyv elsősorban Thomas Mann vagy Leonhard Frank kisregény terjedelmű novelláival tart rokonságot) irodalmunkban egyedülálló remekévé teszi. Ugyanez mondható el *A mirigy esztendeje* című történelmi regényéről; ebben már a szerkezet modern játéka (hőse, egy öreg falusi lelkész levélírás közben, emlékeiben éli újra az 1756-os brassói pestis-év eseményeit, felesége halálát, s azokat az élethelyzeteket, melyek népe és a hatalmasságok szolgálata közötti választásra kényszerítették), jelen és múlt, fiatalos hit, ambíció és öregkori halálra készülődés lélektanilag árnyalt s lírai színekben gazdag „áttűnéseit” teszi lehetővé; a levél dátuma, a Bessenyei felléptét jelentő „1772-dik esztendő” pedig ennek az öregségbe és magányba rokkoló, a halálra egy székely falu omladozó templomának, szegényes parókájának stílszerű „díszletei” közt készülő életnek az értelmét is felvillantja: a nagy művet nem alkotó, de a népéért, nyelvéért és lelkiismereti szabadságáért szívósan helytálló értelmiségi erkölcs példáját formálva meg belőle. E morálban s a befejezés szívszorítóan szép elmúlás-elégiájában mint-



ha Szemlér természetlírájának legérettebb vívmányai transzponálódhatnak a regény formanyelvére. Méltó folytatása *A mirigy esztendeje* két háború közötti történelmi regény-irodalmunknak.

A húszas évek végén vidéki újságíróként induló, de már a harmincas években a lírai miniatűrök mesterének bizonyult Horváth Imre látványos állásfoglalások, számottevő közéleti szereplés nélkül is, versei révén, a magatartás példája lett a romániai magyar irodalomban. Költővé érése a *Korunk* írói körének szellemi hatása alatt történik, de rendszeresen jelennek meg versei az *Erdélyi Helikon*ban is: a Heinén, japán és kínai miniatűrökön, a *Nyugat* első és második nemzedékének költészetén iskolázott Horváth Imre-i líra humánuma nemcsak a Gaál Gábor folyóiratához jó ajánlólevél. Ez a kettős kötődés a világot s a költő szűkebb, magányos világát egyre inkább fenyegető fasiszta veszély erősödése idején vezet el ahhoz a lírai szintézishez, amely mindmáig a legjelentősebb Horváth Imre-versekkel gazdagítja a romániai magyar poézist.

*Horváth  
Imre  
(1906)*

Horváth Imre költői pályájának 1938—1939-cel kezdődő, legtermékenyebb szakasza azonban nem 1944-igyl zárul; két-három évvel a háború befejezése után a megrongált idegzetű költő változatlan vagy éppen fokozott szuggesztivitással idézi a félelem korát, a felborult erkölcsi értékrendet, menekülést keresve saját kétségei elől. A betegség elhatalmasodása nem jár együtt a művészi alkotóerő csökkenésével, ellenkezőleg, a költészetének jellegét meghatározó dialektika még élesebbé válik, az antitézisre épülő versszerkesztés kristályosodását szemlélhetjük olyan műveiben, mint a *Vérrel és korommal*, a *Kórházi versek*, különösen pedig *A sárga ház*. A feladott remény kifejezése nem monoton sorokban, szakaszokban, hanem szüntelen ellentétézzel válik lírai remekléssé:

*A sárga ház*

Fent a hegyen fénylik az idegosztály.  
Tavasszal még te is ott fent napoztál —  
s most mint árnyék lebegsz a zártosztályon.  
Hitted-e, hogy Isten így kirostáljon?

Ha a részek, az egyes négysorosok meg is maradnak a „sárga ház“ motívumvilágánál – mint ahogy Horváth Imre korábbi versei a legköznapibb természeti elemekre épültek –, ciklussá szervezve egyértelmű erkölcsi-politikai állásfoglalást fejeznek ki. Végső elemzésben antifasiszta költészet ez, hasonlóan Radnóti menekülő lírájához: a legszemélyesebb élmény közügyi jelentőségűvé válik – a magatartás etikai imperatívusza s a magasrendű esztétikum révén :

Felhők után hiába kapkodok,  
Kivillannak viharok és korok,  
de akiben egy világ összedül,  
áll fájdalma s fénylik időtlenül.

S túl minden időn és minden koron  
sötétlik e világítótorony,  
s hajók, harcok, zászlók elé mered:  
„Ez itt zátony, – ne erre, emberek!“

(Zátony)

*Amit az idő  
parancsol*

Horváth Imre humanista-antifasiszta versei 1945-től egy másfajta lírai vonulatban is folytatódnak. Az újságíróként, majd költőként állandó létbizonytalansággal küzdő, méltóságában sokszor megalázott ember ujjongó lelkesedésével, lendületével szólal meg már 1945-ben – hirdeti a tél legyőzését (*Én, ki a telet legyőztem*). Nemcsak hangulatában új ez a vers a *Magános fehér orgona* költőjétől, hanem eszközeiben is: a természet-szimbolikához ezúttal is hű marad ugyan, a vers utolsó szakaszában azonban kilép a metaforák mögül, megjelenik költészetében a nagybetűs, forradalmas, győztes Nép. A gyémántosan csiszolt négysorosok tömegektől távol élő szerzője egyre inkább a közügyekre hangolódik, más-képpen nézi a világot: a nagypiaci forgatagban s a fasizmus szégyenteljes emlékeit idézve, nem elég-szik meg a költői jelzéssel, a szűkszavú sűrítéssel, a leírás tárgyi-történelmi teljességére törekszik. Verseivel az aktív politikai harc szolgálatába áll. 1948-tól már-már régi versformáját feledtető gyor-

sasággal bontakozik ki alkalmi lírája, az ő békeharcos és hazafias versei szerepelnek a leggyakrabban, szavalatként, tömegdal-feldolgozásban, különböző ünnepi műsorokban. 1949-ben, Gaál Gábor bevezetőjével megjelent verskötete címében is mutatja a változást, a közvetlen politikumra hangolódást: *Amit az idő parancsol*. Gaál Gábor ünnepli a „tyrtaiosi kérdések“ előtérbe állítását s a közelebbi konkretizálást „annak az értelmi szemlélődésre hajlamos költőnek“ a műveiben, aki korábban került „a kimondás verbalizmusát“; az irodalompolitikus-szerkesztő egyértelmű fejlődésnek fogja fel, hogy a „jelek és szimbólumok“ lírikusa „a maga sajátos két- és négysorosai »medáliáiból«, a maga pont-terjedelmű külön világából kilépve a való világba, verssoraiban, strófaiban is megnő, mint ahogy minden megnő és kiizmosodik benne, s minden elmosódott konkrétté lényegesül“. A romániai magyar irodalom fejlődésének egy szakaszát jellemzik ezek a sorok, a „Lobogónk: Petőfi“ (illetve Majakovszkij) jelszó sajátos gyakorlati megnyilatkozásaként. Horváth Imre verseinek terjedelme valóban tetemesen megnő, a bálcești-i riport éppenséggel 215 soros, a szélesen hömpölygő, epikus jegyekkel teletűzdelt kifejezési forma azonban idegen marad a költő számára, legfeljebb egy-egy ellentétező fordulat sejteti ezekben a poémákban Horváth Imrét.

A *Hősnél többek* az egyetlen nagyobb lélegzetű költeményei közül, amelyben a régi és az új (átmeneti, inkább a korra jellemző) sajátosságok művészi egységbe ötvöződnek: a szerző ebben a versében szélesebb politikai perspektívával térben és időben nagy területet fog át, de nem dobja el a másfél évtized alatt meghódított, sajátjává csiszolt költői formát. Amint Csehi Gyula megállapította: „Az epigrammatikus szerkesztésmód jellemzi az 1948-ban írott *Hősnél többek* című ódát, melynek szinte minden strófáját külön, lezárt, önmagában jelentős költeményként olvashatjuk.“ A mozaik-megoldást korábban s később is szívesen használta Horváth Imre, a *Hősnél többek* újdonsága azonban éppen az, hogy mégsem mozaik, nem négysorosok ciklusa, ha-

*Hősnél  
többek*

nem azonos felépítésű versszakokból fejlődő, a kérdésként vagy állításként megfogalmazott tételeket a zárószakaszban ódaian összegező költemény, amely nem nélkülözi ugyan az ünnepiséget, de ez nem a történelmi dialektika eltakarásában, hanem az ellentmondások tudatosításában jut kifejezésre. A múlt névtelen harcosainak állítva emlékművet, az erkölcsi példát mutatja fel, így figyelmeztet a helytállásra :

Hősnél többek: győztesek voltak.  
Győzelmüknek jele a Holnap, —  
állj sírjaiknál sorfalat,  
s hol titokban fedték el őket,  
köszöntse fény a temetőket,  
s e hurrázatlan holtakat!

*Új  
miniatűrök*

Több mint két évtized távlatából az 1948—49 és 1954 között született rímes publicisztikák sem minősíthetők teljesen haszontalan kitérőnek Horváth Imre pályáján. És nem csupán azért, mert ennek a szakasznak a terméséhez tartozik a *Hősnél többek* is. A társadalmi-politikai érdeklődés tágulása a későbbi években meghozta az eredményt a négy sorokban. Horváth Imre mai antitézisei lényeges társadalmi problémákra is rákérdeznek, ám a legjobbak közülük megőrzik régi miniatűrjeinek bensőséges líráját; nem állítják mereven szembe a közügyit a személyesen emberivel, megtalálják a feloldás lehetőségét, az új egységet:

...Félek, ha az elmúlást nem érzed,  
azt sem látod, ami született!

Az öregedés, a betegség, az elmúlás kérdései, a fák, füvek, madarak is újra polgárjogot nyertek Horváth Imre költészetében. Visszanyerte jogát a játékosság felnőtt- és gyermekverseiben (*Szertelen ABC*); újabb köteteiben a nyelvi játék ismét nemcsak szójáték, hanem a dolgok, jelenségek lényegére villantó megfigyelés. *Háromszázharminchárom aforizma* című kötetének (1969) jó néhány darabja szintén ezt példázza — hol a gondolatnak csupán ér-

telmileg megragadó rögzítésével, hol pedig hangulatilag, sőt a belső formaelemekkel is bizonyíthatóan verssé kerekedve. Horváth Imrének ezek az aforizmái a költészet határesetei. Mindenesetre gondolati-erkölcsi összegezései egy gazdag költői pályának, amely fölé a Horváth Imrétől kedvelt mottó-megoldással írhatjuk: „A béke szobrát csak sebesült lelkű szobrász mintázhatja meg.“

A fáradtság, a reménytelenség költészetétől a „külön kerékként“ intellektuális vívódásáig önmémészto utat járó Szabédi (Székely) László az 1945 előtti erdélyi irodalom egyik legnagyobb ígérete. Nem véletlen, hogy éppen Illyés Gyula állapította meg róla 1940-ben: „a regionalizmust is úgy szólaltatja meg, ahogy kell: európai színvonalon“. Szabédi eljutása a népi írók mozgalmához éppoly természetes, mint idegenkedése az önérzetes népieskedéstől, a poétikai epigonizmustól vagy a jobboldaliságba hajló irracionizmustól. Az Illyéséhez hasonló, de szüntelen tagadásaiban attól mégis különböző költői út a Szabédié. A népi örökség tudatos vállalása, a francia iskolázottság, romantikával ölelkező racionalizmusa a legkülönbözőbb műfajokban a legnagyobb reményekre jogosított, sőt e remények valóra váltása is napirenden volt. A második világháború befejeződésekor mögötte van már néhány nagy vers, amelyek a magyar gondolati líra történetében is helyet kérnek, egypár novellája Tamási, Asztalos, illetve Nagy István versenytársává tehetné, az *Ész és bűbáj* (1943) című tanulmánykötettel rendkívüli esztéta-tehetségét igazolja, a kéziratok hagyatékából nemrég előkerült „ars dramatica“ pedig, a *Van egy témám* (1932), az abszurd dráma korai előfutárának mutatja.

1944 őszén a közvetlen cselekvés évei kezdődnek Szabédi életében. Már nem érzi magát külön kerékként, alkatrészként akar beilleszkedni a megújító forgatagba. Előbb a Magyar Népi Szövetség kolozsvári lapjánál, a *Világosságnál* dolgozik szerkesztőként, a Józsa Béla Athenaeum kiadói osztályának lektora, illetve felelőse, majd Sepsiszentgyörgyre

Szabédi  
László  
(1907—1959)

*A közvetlen cselekvés évei*

megy, a Székely Nemzeti Múzeum igazgatója, szerkeszti a helyi lapot, a *Népi Egységet*. 1947-ben tér vissza Kolozsvárra — a Bolyai Tudományegyetem professzoraként, a Benedek Marcell távozásával megürült tanszékre. Sorra tanít esztétikát, világirodalomtörténetet, művészettörténetet, az utolsó években a magyar irodalmi nyelv történetét adja elő. Ezeken az egyetemi előadásokon nemzedékek nevelődtek: példát kaptak irodalom- és tudományszere-  
tekből, művészi és tudományos, illetve erkölcsi igazságkeresésből. 1959 áprilisában, kísértetiesen igazolva a verseiben szereplő sín-motívumot, vonat elé vetette magát.

Szabédi sosem tartozott a nagyon termékeny költők közé, egy-egy gazdagabb termésű esztendő hosszú hallgatás, pontosabban más alkotási területre összpontosító aktivitás követ, hogy aztán ismét hangot kapjanak a vívódások. Amikor 1946-ban a *Csillogj, Margitkával* megszólal, úgy tűnik, semmi lényeges változás nem történt a költő pályáján — mindössze érettebbé vált intellektuális lírája. Régebbi szerelmes verseihez kapcsolódón, itt is értelem és érzelem vitáját folytatja, s végül tételesen is lezárja, anélkül azonban, hogy a tételesség elriasztaná a líra finom zeneiségét:

A bűvész istent, aki semmiből  
 eget és földet és embert bűvöl,  
 detronizálja már az érett férfi,  
 ki a világot nem teremtí: érti.

Világolj hát, világom,  
 világolj életemben,  
 fényednél a világon  
 a rendet megteremtem.

*Új rend-  
teremtés*

A rendteremtésnek ez a határozott akarása, amely már nem túri a kételyt, petőfis indulattal telíti a *Költők és bírálók* (1946) szakaszait, s „a Néppel tűzön-vízen át“ gondolata Szabédinél is forradalmi, mozgósító jelszóként kap hangot:

ha lelkesedtek, rajta, fel, rohamra,  
 ha nem, hallgassatok.

A költő őrzi a régi formát, ami több is, mint forma, hiszen a dialektika a vers egészét átjárja, mégis az átváltás jeleit ismerhetjük itt fel, a kérlelhetetlen elvi szigorban, mozgalmi meghatározottságban költő- és kritikustársai felé:

Nem verssorokból áll a költemény,  
melyeket sunyi okosság megoszthat  
a Párt s a polgári közvélemény  
között, lejárt a sunyi okosoknak.

Szabédi „átváltása“ valójában bonyolult folyamat, s nagyobb távlatból nézve beleillik a költő tagadásainak történetébe, ugyanakkor viszont egy korszakot, egy nemzedéket jellemző esztétikai tanulságokkal jár. A háború, a fasizmus rombolásait követően egy elsődlegesen építő szakasz következik. Mit tesz ilyen feltételek között az a költő, aki „a világgal és önmagával viaskodó lélek kényszerformáiban“ alakította ki gondolkodásmódját, lírájának saját hangját — aki viszont, nem kis mértékben éppen magas fokú intellektualitásának eredményeként, időközben kommunistává érik? Feladja önmagát? A kérdésre nem lehet egyszerű igennel vagy nemmel felelni. Mert igaz ugyan, hogy Szabédi versei épp az idézett *Költők és bírálókkal* kezdődően már-már jelzőszerűen leegyszerűsödnek, a szenvedélyes tagadást azonban így valósíthatja meg: régi önmagával fordul szembe, s egyáltalán nem csak a kordivatnak engedve gyakorol önbírálatot, hanem a tanultakból következő belső parancsnak engedelmeskedik. Ezért kulcsfontosságú vers a *Vezessen a párt* (1949), ez a túlságosan, igaztalanul szigorú önvizsgálat; az egykori „külön kerék“-sorsért teljesen magára vállalja a felelősséget, s ezzel szembefordulva vallja most a sorkatona fegyelmét. Esztétikai következetlenségében etikailag következetes: úgy hiszi, az új helyzetben művészileg sem folytathatja ott, ahol korábban abbahagyta. A vívódások lírájának bonyolult dialektikáját, intellektuális képességét, stílusalakzatrendszerét valami egyszerűbbel, közérthetőbbel kívánja helyettesíteni. A „Lobogónk: Petőfi!“ iroda-

lom politikai jelszó tulajdonképpen nem idegen tőle; jellemző, hogy amikor még nincs is szó erről a kizárólagos lobogókitűzésről, Szabédi a *Csalogányok és pacsirták* költői gondolatát éli újra egyik legszebb lírai versében (*Ura legyetek*, 1947) — sajátjává alakított formában. 1949-ben gúnyosan nyilatkozik *Egy költőről*, aki „széltiben hírlí, / hogy nehéz ma verset írni“; e „bámész“ poéta kioktatása után meggyőződéssel vallja:

A költő — sajátját írja.  
Szívből fakad fel a líra  
s mélyből, ahogy a hévizen  
keresztül a mélység izen.

Szabédinek nincsenek kétségei afelől, hogy az ő szavában „ott izzik a történelem“, s ez az eszmei biztonság látszólag könnyűszerrel vezeti át a saját költői hang feladásának évein. „Propagandaversemmel téged segítünk“ — írja 1950-ben, s hogy ezt a programot a lehető legszélesebb tömegek számára elérhetővé tegye, költői eszközeit a köznapi beszéd fordulataira redukálja, és így biztatja versét: „versenyezz a jelszavakkal“. A világosságra törekvésért azonban nemcsak a költői nyelv szegényedésével fizet, hanem bizony sokszor a költői érték teljes feladásával is. Szabéditől tulajdonképpen sosem volt idegen az oktató szándék, s ez a ráció költőjétől természetes, most viszont a felvilágosító buzgalom olykor bántó didakticizmusba csap át.

*Szatírák*

Ahol viszont a didakticizmus elfogadható, sőt új esztétikai értékek létrejöttét sem akadályozza, az a Szabédi költészetét véglegesen lezáró néhány kitűnő satirikus vers, mindenekelőtt *A pacsirta és a Mese*. Nem ismeretlen ez a hang, ez a látásmód régebbi verseiben sem, az új minőség azonban ezekkel a költeményekkel születik. Erkölcsi értéküket csak növeli, hogy nem kívülről és felülről gunyoroskodik a szerző, hanem húsba, saját húsába vágón. Nem szembefordulás ez önként, benső hévvel vállalt eszményeivel, de a torzulások és torzulás-lehetőségek felismerése. *A pacsirta* (1949—1953) például



nemcsak panasz, hanem a szigorú mércéjű önismeret újabb bizonyítéka — a legkeményebb bírálat e korszak jó néhány Szabédi-verséről is:

.....A dalos  
hangja fakó, hivatalos,  
kopottasan kopog, kemény,  
olyan, mint a... mint az enyém.

Ismét a Szabédi-versekben honos stílusalakzatok halmozásával, párhuzamokkal, fokozással, ellentétzéssel találkozunk, de mindez egy különleges stilisztikai szerephez alkalmazkodik: a bürokrácia nyelvét parodizálva marad hű a költő kedvenc eljárásaihoz, egyszerre jellemezve saját dialektikus-játékos szemléletét, s azt a helyzetet, amelybe a szerző, akaratára ellenére, mint „karnagy a hal-dalkarba“, belekerült.

E jelentős szatirikus költeményekkel rimel Szabédi utolsó novellája, *A rák* (1958), amely művészi-  
leg is méltó folytatása (és sajnos lezárása) korábbi, nagy ígéretként számon tartott prózairói munkásságának. A gyermekkori történet az egyensúlyérzék-szervében megsértett, hamis „tudatú“ kísérleti állatról Szabédinak talán legjelentősebb elbeszélése. Puritán realizmusa, amellyel mégis parabola-hatást ér el, s célra törő világossága ugyanannak az eszmei és művészi letisztulásnak a dokumentuma, mint *A pacsirta és a Mese*, s új művészi kibontakozást ígért — amire azonban már nem kerülhetett sor.

Többek közt azért sem, mert Szabédi élete utolsó éveit teljesen a tudományos kutatásnak szentelte. Az esztétikusi-kritikusi aprómunka mellett, melynek a *Nyelv és irodalom* (1956) című kötet a foglalata, több nagy jelentőségű tanulmányt is ír a költői képről, s ezekben „eltérően a recept-esztétáktól, akik egyrészt szakadatlanul azt tartják szem előtt, hogy *mit kell és mit szabad gondolniok*, másrészt szakadatlanul arra oktatják az írókat, hogy hogyan, milyen kizárólagos eljárást követve *kell alkotniok*“ (*A művészi képről*, 1956), az önálló gondolkodásra mutat példát. Elveti a tekintélyelvet alapvető fon-

*Nyelv és  
irodalom*

tosságú poétikai munkájában is, *A magyar ritmus formáiban* (1955). De ugyanez áll még kiadatlan nyelvészeti főművére, *A magyar nyelv őstörténetére* (1958), amelyre maradék energiáját áldozta: a hivatalos nyelvészeti állásponttal szemben a finnugor és az indoeurópai nyelvek történeti kapcsolatait akarta bizonyítani önmagában lenyűgöző logikájú fejlődésrendszerével, egy-egy tudományos levezetést valóságos látomássá növesztve, a nyelvészetet túlmutató érvényességgel, a magyar közgondolkodást meghatározó, „Európában egyedüli heterogén sarjadedék...” elmélettel szemben. (E visszahúzó, passzivitásra kárhóztató, torz magyarság-szemlélettel harcolt már fiatal korában, s nyelvészeti munkája tulajdonképpen az 1929-es *Belészülettem* című vers gúnyos-fájdalmas soraira rímel: „S ezer év végzetén / is akad oly legény, / kinek kezd fájni a / felhagyott Ázsia.” Szent meggyőződéssel hitte, hogy ezt a feladatot könnyebben megoldhatja „egy szentséget és dogmákat nem ismerő kommunista költő, mint a konvenciókhoz jobban ragaszkodó nyelvész” (*A finnugor nyelvhasználás jövője*. Korunk, 1968, 5.). Valóban, Szabédi László tudományos hagyatékában sem csak a professzort, de a költőt is látjuk.

Méliusz József (1909) A költőnek, prózaírónak, publicistának egyaránt ismert Méliusz József pályája már a harmincas évek elejétől összefonódott a *Korunkkal*, a forradalmi szocialista irodalommal: Gaál Gábor közvetlen munkatársaként jelentős részt vállalt a szervező munkából, a folyóirat számos magyarországi szerzőjével személyes kapcsolatot teremtett. Irodalomszervezői tevékenysége 1945 után még nagyobb teret kap. Az 1946-ban meginduló kolozsvári irodalmi hetilapon, az *Utunkon* Gaál Gáboré mellett szerepel a neve, fontos funkciót tölt be a Magyar Népi Szövetség országos vezetésében. 1945 és 1948 között a Romániai Magyar Írószövetség főtitkára. A könyvkiadás újraindításában ugyancsak részt vállal, a Magyar Népi Szövetség Kiskönyvtárát szervezi Temesvárt. Mint szerző is jelen van e kiadói hőskorszakban; még 1937-ben írt *Ének* 1437-ről című poémájá-



*A Kommunista Romániai Pártja magyar nyelvű kolozsvári napilapja, az Erdélyi Szikra utóda*



*A Falvak Népe munkatársai Kolozsvár és Györgyfalva közt, 1947 januárjában: Nagy István, Horváth István, Asztalos István, Hegyi Endre*



*Az 1848-as forradalom centenáriumi ünnepsége Bălcești-en Bălcescu szülőfalujában. Az emelvény első sorában Mihail Sadoveanu és Horváth István*

*A Tîrgu Jiu-i  
internálótábor-  
ból szabadult  
Kacsó Sándor  
az 1945-ös  
segesvári  
Petőfi-ünnep-  
ségeken*



*Román  
és magyar  
írók együtt  
Bukarestben,  
az ötvenes  
évek elején*



*A fehéregyházi  
Petőfi-emlék-  
tábla  
leleplezése  
1949-ben.  
Az előtérben  
Miron  
Constantinescu*



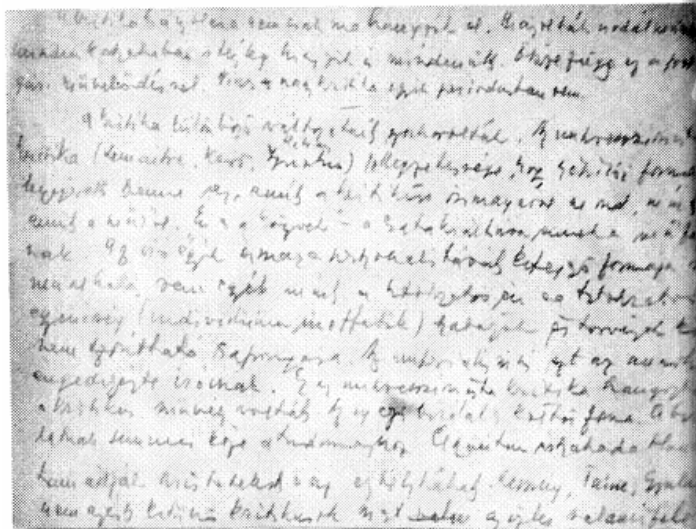


Gaál Gábor



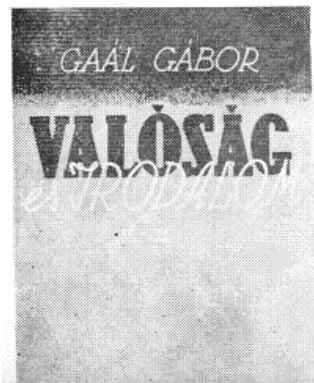
Az Utunk  
első száma

Gaál Gábor az 1949-es wroclawi értelmiségi konferencián, Emil Petrovici nyelvész társaságában

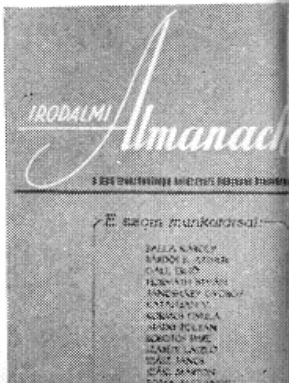


Gaál Gábor töredékben maradt kézírata a kritikáról

Gaál Gábor tanulmányainak nagy vitát kavart 1950-es kiadása

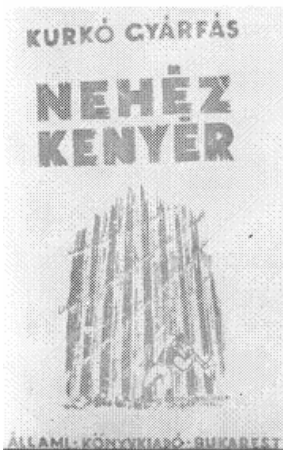
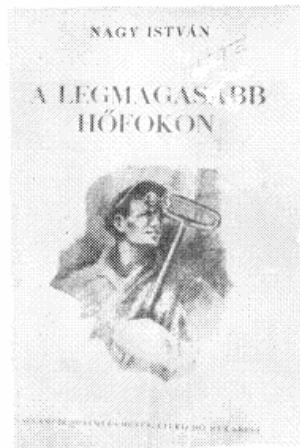


Az Irodalmi Almanach második száma





*Horváth  
István és  
Asztalos István  
román  
író társakkal  
Szinaján  
1949-ben  
(Marin Preda,  
Victor Tulbure,  
Nina Cassian)*

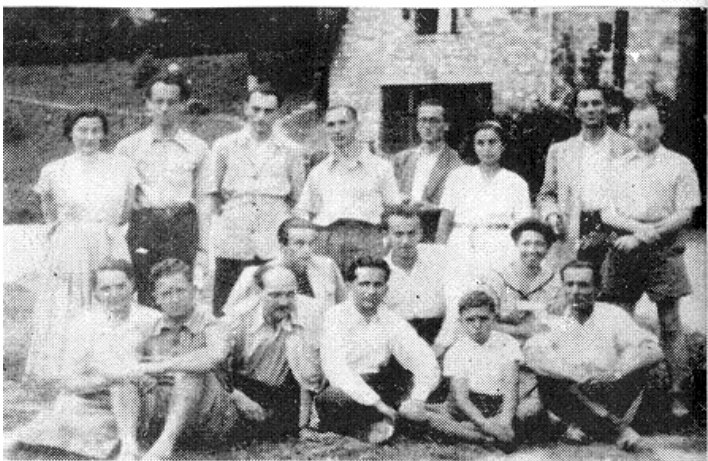


*A hőskorszak  
könyvsikerei*

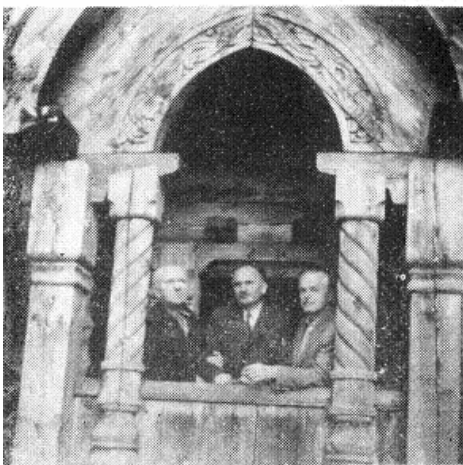
*Nagy István  
A gyár  
ostroma  
1947-es  
bemutatójakor  
a színészek  
között*



*Asztalos István  
és Nagy István  
a színjai  
író-üdülőben  
családjukkal,  
román írók  
társaságában*



*Franyó Zoltán,  
Szabédi László  
és Kiss Jenő  
a színjai  
író-üdülőben  
1954-ben*



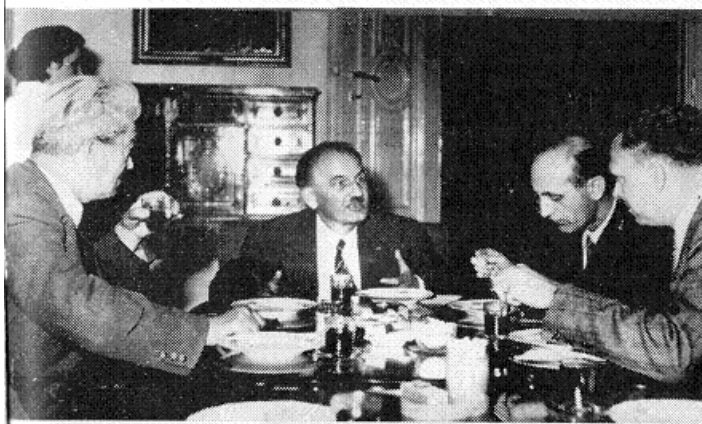




Szentimrei  
Jenő (5)  
a Bolyai  
Tudomány-  
egyetem  
Magyar  
Irodalom-  
történeti  
Tanszékének  
vendégeként  
1954-ben.  
Jelen van  
Jancsó Elemér,  
Pataki Bálint,  
Antal Árpád,  
Szigeti József,  
Varga József  
(Budapest),  
Szabédi László

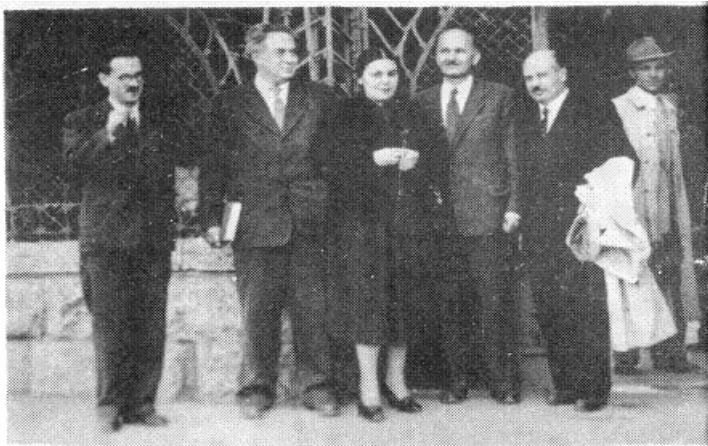


A Romániai  
Írószövetség  
küldöttsége  
a budapesti  
irodalom-  
történeti  
kongresszuson  
(1955. nov.),  
az úgynevezett  
realizmus-vitán:  
Kovács  
György (2),  
Tudor  
Vianu (4),  
Szabédi  
László (5)



Szabédi  
László (2) és  
Kovács  
György (3)  
a budapesti  
realizmus-vita  
idején, egy  
baráti  
találkozón

Csehi  
Gyula (1),  
Szabédi  
László (4),  
és Sóni  
Pál (5),  
Hidas  
Antal (2)  
és Kun  
Ágnes (3)  
társaságában  
az egyetem  
bejárata  
előtt



Asztalos István,  
a Napsugár  
főszerkesztője



A Napsugár  
című gyermek-  
lap első száma

A Napsugár  
első szerkesztői  
1957-ben:  
Bajor  
Andor (1),  
Asztalos  
István (2),  
Farkas  
János (3),  
Tamás  
Mária (8),  
Fodor  
Sándor (9)



val nagyjában egyidejűleg, a Józsa Béla Athenaeum kiadványainak sorában lát napvilágot 1946-ban, „a dél-erdélyi demokrata magyarok kétszeres kisebbségi sorsáról az utókor számára készült“ naplója, a *Sors és jelkép*. A királyi diktatúra, a fasizmus romániai előretörése éveinek dokumentuma ez a mostoha sor-sú, a könyvtárakból és a köztudatból egyaránt kikerült könyv, amelyben a politikai célzatú helyzetrajz a szerző asszociációi révén szépirodalomná mélyül. Idézzük ismét az egyik legilletékesebb tanút, Szemlér Ferencet, aki a *Népi Egység* hasábjain megjelenése pillanatában így méltatja a *Sors és jelképet*: „Méliusz műve nem annyira útkönyv, mint inkább vallomás, nem pontos beszámoló, hanem költői átlényegítés, nem száraz adatszerűség, hanem a valóság tudatos rendszerbe foglalása, vagyis a szó szoros értelmében vett műalkotás.“ Hasonló elismeréssel ír a könyvről Benedek Marcell, Jancsó Elemér és Szenczei László is.

E lendületes újrakezdés, majd az átmeneti távollét okozta elhallgatás után Méliusz az ötvenes, majd különösen a hatvanas évek végén kerül az irodalmi élet, az irodalompolitika forгатagába. 1958—1959-ben a bukaresti Irodalmi Könyvkiadónál a nemzeti-ségi részleg főszerkesztője; 1968-ban a Romániai Írók Szövetségének alelnökévé választják. Ez a politikai-irodalompolitikai elkötelezettség határozta meg publicisztikáját a két világháború között, majd 1945 után az új feltételek között is. Gaál Gábor halála után az ő örökét kívánja vállalni; ahogy *Éjszakai beszélgetés Gaál Gáborral* (1956) című versében írja: „Mesterem voltál, így hát nem az idill a dolgom.“

*Kitépett naplólapok* címmel 1961-ben kiadott publicisztikai írásai valóban arról tanúskodnak, hogy sem régi, sem új „feljegyzései“-ben nem az idillre törekszik.

Újságcikkekben, emlékezésekben, irodalompolitikai vitairatokban áll ki a Korunk-hagyomány, a forradalmi-mozgalmi irodalom mellett, nemegyszer — saját kezdeményezéseinek, például az *Utunk* „Nézünk hát szembe“ sorozatát kiobbantó cikkének el-

*Korunk-  
hagyomány*

lentmondóan — makacs elszántsággal kisebbnek ítélve reális esztétikai értékeket, ha azok nem kapcsolódtak a szocialista örökséghez. A legkirívóbb példa a *Vigyázat! Hamis angyal* (1956) című, Dsida költészetét igaztalanul elmarasztaló polemikus cikk. Nyilván erre is vonatkozik a szerző újabb vallomása, amelyet *Az új hagyományért* (1969) című tanulmány- és esszégyűjteménye élén olvashatunk: „...e dolgozatok írójának 1967-es szemlélete, úgy gondolom, rugalmasabb, tártabb, mint a tíz vagy akár csak hat-hét esztendővel korábbi.“ Most már az ötven év romániai magyar irodalmának valamennyi értékét szeretné az irodalomtörténetbe beemelve tudni, ő maga viszont továbbra is elsősorban a forradalmi hagyomány ápolását, feltérképezését érzi feladatának. Sajtó alá rendezi *A Korunk költészetét*, bevezető tanulmánnal látja el József Attila, Radnóti Miklós, Komját Aladár verseit, Kassákról, Sinkó Ervinről értekezik, az Ady-évfordulón az anyanyelv megtartó erejéről és az internacionalizmusról szól megrendítő pátozzsal — s lelkesen üdvözli a Forrás két fiatal költőjét, Szilágyi Domokost és Lászlóffy Aladárt, akikben ennek az örökségnek a folytatóit látja. Publicisztikai hévvel áll ki minden igaztalanul elhallgatott, az irodalmi köztudatból kiesett, jelentősnek érzett írói életmű mellett; elsőként ébreszti például Spectatort s kritikai örökségét; Hunyady Sándor novelláira, Markovits Rodion életművére is rátereli a figyelmet

*Publicisztika és költészet*

Publicisztikai munkásságától — egészen a hatvanas évek második feléig — nem választható el élesen költészete. 1957-ben *Együtt a világgal* című verskötetével lép az olvasó elé, ezt követi 1960-ban az *Ameddig ellátok*, majd a *Beszélgetés a rakparton* (1963).

Oda  
feljutok-e,  
hogy Whitman és József Attila  
hűséges Holdja  
lehetnék?

— teszi fel a kérdést egyik versében, a nyilvánvaló közvetlen hatáson kívül azonban (amelyhez Becher és Brecht hatása társul) költészetével hosszú éveken át nem sikerül ezt a kapcsolást bizonyítani. Expresszionista-aktivista szabad versei kétségkívül igazolják ars poeticáját, mely szerint „Mi nem vagyunk ünnepi rímfaragók, és nem félünk a versben a köznapi szótól“, de a köznapi szót korai verseiben, sőt többnyire a hatodik évtizedben sem sikerül esztétikumba emelnie. Sóni Pál megállapítása helytálló e szakaszra vonatkoztatva: „...az, amit Méliusz kitért mellé, forró szenvedély tüzeiben, a monumentalitás gesztusával felmutat, lényegében nem más, mint egy politikai gondolat.“ Általában költői szándékú publicisztikával van dolgunk, a szerző egy-egy újsághírre reagál, vagy a szocialista építés általános igazságait tördeli szabadvers-sorokba (*A munkásosztály asztala, Költemény az acélról, A párttitkár és az óceán*). Egyik-másik hosszabb-rövidebb verse nem nélkülözi a részletszépségeket, az egész építménynek túlságosan a pillanathoz kötöttsége azonban csupán rövid életű igazságok megfogalmazásához segíti a költőt.

Maga Méliusz is felismeri, hogy nem lehet csak a „nagy témák“-ra építeni a költészetet, s már 1960-ban így biztatja magát: „ne légy csak nehéz szavakból verset építő“, Quasimodo olvasása közben pedig megszületik a még szigorúbb ítélet: „egyedül a teljes emberi maradandó.“ A teljesebb emberséghez vezetik azután Méliuszt az emlékezések — ezek határozzák meg 1967-es kötetének, az *Arénának* alaphangját. A költő most sem válik hűtlenné a Korunk-hagyományhoz, Gaál Gábor örökéhez és az avantgarde költői iskoláihoz, de a forradalmi elkötelezettséget nem állítja már szembe a köznapiban emberivel; a tétel- és jelszó-pontosságot értelmet-érzelmet mozgó költői pontosságra váltja olyan verseiben, mint *A Jitgadal elégia* vagy az *Elegia A.-ért*. Modern jeremiádjában, melyekben a második világháború áldozatait, illetve József Attilát siratja, egyaránt megszólal a reformáció korabeli lírai hagyomány s a kommunista lelkiismeret. Ez utóbbit sem a régi

*Aréna*

módon értelmezi már; az Elégia A.-ért harmadik éneke ezt a címet viseli: „Nem tudtam, hogy az igazság a kétely kancatejével táplálkozik.“ József Attila tragikus sorsában intő jelet lát, s a történetek személyes hangú, lírai felidézésével eljut a katarziséig. Új, tiszta hang ez Méliusz József költészetében:

19. Hagyjanak békén a nem kétkedő hívők a papok az apostolok és a teológusok ne untassanak a huszadik században a názáreti kinszenvedéseivel ámbár a legenda szerint legvégül ő is kételkedett különben hogyan juthatott volna el a legenda szerinti bizonyossághoz? —  
kételkedem a legendákban és a vén Jeremiásnak hiszek  
aki nem létezett méghogyha íródeákja Baruch ránk is hagyta sikoltó költeményét és prófétai státusa részletes adatait.
20. Egyedül a személyesen megszenvedett igazságban hiszek.

Ez a személyesség jut a legteljesebben kifejezésre a kötet kiemelkedő szépségű poémájában, *A szénás-szekér elégiában*. A gyermekkor egyik felejthetetlen emlékét, a falut s a szerelem ébredését idézik fel az expresszionista módon áradó szabad versek, de más lírai-epikus verséptéményeitől eltérően az emlékezés tárgyyszerű pontossága az ökonómiát is biztosítja. Dsida Jenő Viola-ciklusa óta nem ismer a romániai magyar líra ebben a tárgykörben ennyire hitelesen szép költői alkotást.

*Város a ködben*

Méliusz József prózáját is az emlékezés, a gyermekkor felidézése emelte az erdélyi szépirodalmi hagyományok felső szintjére. Igaz, a *Város a ködben* (1969) című regény még 1938—1940-ben született, egyes részletei Gaál Gábor *Korunkjában* jelentek meg, a végső változat azonban — az 1968-ban írt s a szöveghez csatolt „regény“ tanúsága szerint — később alakult ki. Ebben a könyvben az első világháború körüli évek felidézése a Proust utáni modern európai próza hangjához igazodva, a külső történé-

seket s az emberi lélekben lezajló konfliktusokat egységbe foglalva, a magyar prózaírás mai rangján sikerült Méliusznak. A *Város a ködben* különösen szerencsés házasságból született: az író avantgarde elkötelezettségéből s a magyar szociográfiai irodalom tapasztalatainak hasznosításából. Vallomás ez a regény, a prousti eszközökkel felelevenített gyermekkori élményekről és azokon keresztül egy osztály bűneiről; de szerencsére nemcsak a bűneiről, hanem teljes életéről — úgy, ahogy azt a gyermek, majd később a felnőtt megismerte. Méliusz ugyanis nem annyira a gyermeki lélekbe világító regényt akar írni, sokkal inkább családjá, városa (Temesvár), az anyagi gondtalanság csúcsaira-csúcsocskáira felkapaszkodó hivatalnoki-polgári réteg életére vetít fényt, a háborús konjunktúrában tekintélyt szerző polgár természetrajzát írja. És ami külön értéke a könyvnek: nem holmi urbánus elfogultsággal, hanem ezt leküzdve, azzal a népi kötöttséggel, ami *A szénásszekér elégiát* is jellemzi már. Az anyanyelv szépségére, ízeire itt, a versben írt elégia s a regény egy részének közös színhelyén, a tanyai rokonok között ébred rá a jövő író, így tud nyelvileg is kiemelkedni a temesvári beamter-világból, hogy aztán később az irónia hanghordozását éppúgy megtanulja, mint a prédikátoros pátoszt. A regény egészének nyelvi szépségét éppúgy nem takarhatják el az itt-ott barokkosan túlbujánzó mondatok, mint ahogy Méliusz legjobb szabad verseinek expresszionista áradását nem hiteltelenítik a fölösleges ismétlések. Ezekkel az újabb prózai és költői műveivel Méliusz József legalább olyan jelentős helyet foglal el a mai romániai magyar irodalomban, mint a két háború között irodalomszervező tevékenységével.

Horváth István közvetlenül a paraszti, napszámosi sorból, autodidaktaként jött az irodalomba, s korai költészete ennek a múltnak-jelennek lírai tükre. Magyarózd, (rövid időre) Bukarest, Kolozsvár változatos, de sokáig megalázó munkaalkalmakat biztosít a fiatal Horváth Istvánnak, 1940-ben kerül az irodalomhoz közelebb állásba — altisztnek a kolozsvári

*Horváth  
István  
(1909)*

Egyetemi Könyvtárba. Költői pályájának első, 1944 előtti szakaszát népi életképek uralják, ezek legjobbika, a *Tornyot raktam*, ma is töretlenül őrzi fényét a szerző gyűjteményes köteteiben, s a XX. századi magyar népies költészet legjobb darabjai közé sorolható. 1945 előtt azonban Horváth István (bár Jékely Zoltán ajánlására a *Pásztortűz*, majd az *Erdélyi Helikon* s a *Termés* közli verseit, elismerve a friss népi tehetséget) részben még a „falakon kívül” van — most, a kényszerű kenyérkereső munka nyűgeitől is szabadulva, egyszerre gazdának érezheti magát az újjászerveződő irodalmi életben: Kacsó Sándorral és Asztalos Istvánnal a *Falvak Népet* szerkeszti (az irodalmi, később a politikai rovatot), a Józsa Béla Athenaeum első kiadványainak egyikeként az ő verseskötete jelenik meg, *Nehéz szántás* címmel (ez a kötet cím egyértelműen a népiek költészetére utal), 1956-tól pedig súlyosbodó szembetegsége miatt történt nyugdíjazásáig, 1958-ig az *Utunk* versrovatának a szerkesztője; ebben a minőségében szigorúan ragaszkodik népi realista vers-eszményéhez.

Múlt és jelen

Bár életformájában elszakad a falutól, a parasztságtól — amit gyakori ózdi látogatásaival ellensúlyoz —, továbbra is a népi hang uralkodik Horváth István lírájában, de a korábban is megnyilvánult osztályharcos indulat egyértelműbbé, általánossá válik. Legjobb verseit a múltból magával hozott emlékeiből írja, a „magánparaszt-sors emléke” szüntelenül kísérti, s ebből a nyomasztó, életre szóló élményből költői értékeket tud kicsiholni, nem rejtve a népköltészeti ihletést:

Fejem alatt sötétség volt  
a huzat a göröngypárnán,  
s kétoldalt az idegenség  
ült a gyepes két barázdán.

A gyermekkor, az ifjúság tájait és embereit idézi, olykor idilli színekkel (*Akvarell*), többnyire azonban a tájlelkébe is állásfoglalást rejt, legalábbis a haj-



dani társak megörökítésével, a régi szolidaritás válalásával.

Hozzám jött ma az erdő lelke.  
Városi házam ablakán  
jégpáfrány ezüst levelével  
köszöntött hajnal hajlatán

— indítja téli tájversét, hogy aztán a metaforákban gazdag sorok, szakaszok után hirtelen „áttűnjék“ a kép, a látomás realista-közvetlen leírás hatását keltse (amelyből azonban most sem tűnik el a költői):

Eltűnt a város; hó és cserszag  
mámorát ittam hallgatag.  
Ott álltam újra, visszatérve.  
Velem az egész volt-csapat.

Ujjasom már a hóra vetve.  
Szertartást kezdünk, balladát.  
Ütemre csattog minden fejsze.  
Dőlnek, dőlnek a néma fák.

De amikor szigorúan meg is marad a tájköltészet keretei közt, legjobb költői képeibe társadalmi tapasztalatot, a pillanaton, az impresszió túlmutató egyetemes emberi jelentést sűrít, mint a *Télhajnali varjúörvényben* (a sötétség erőinek veresége), *Ha a fenyő maga volna* című versében (társakra utaltság); éppen azzal tud az átlagos, a hagyományos fölé kerekedni, hogy a képet saját paraszti emlékeivel aktivizálja: a folyó, amely évszázadok alatt alakította medrét, „Kóborgó öreg kubikos, / százezer évek napszámosa“, s az új mederbe terelt, megszelídített, turbinákra hangolt öreg folyó éppúgy megváltozott, mint az egykori napszámos — a „lomha kubikosból / bonyolult gépek munkása lett“ (*A mi vonásaink*); szeptember is „kék zubbonyal jött át a hegy felett“.

Azoknak a Horváth István-verseknek a száma talán még nagyobb, amelyek közvetlenül, nemegyszer publicisztikailag, retorikusan végzik el a történelmi

szembenést. A Szabadság téren költője „harisnyás cengő“ korára emlékezik, amikor sietve kellett átmennie cselédnek, szolgának a város gögös, „uraktól sötét“ főterén, mert rendőrpillantás üzte — most gazdaként, gazdagként lépdél ugyanitt, tudatosítva magában s a szakmunkássá, tanárnővé, mérnökké, népbíróvá lett egykori kiszolgáltatottakban, „Hogy a hajdani úri Főtéren / Társként jön velem a Történelem“. Az ezüstös hajú költő sétája így tágul jelképekké, a múltidézés ódai szárnyalásúvá:

És a tér — a tér Szabadság tere.  
Elba-partig ér nyugati fele,  
Japán-tenger a széle keleten,  
S enyém öröme, gondja — mindene.

Külföldön, más népek történelmének, művészetének nagyszerű példáit, lenyűgöző műemlékeit szemlélve sem tudja s nem akarja feledni paraszti múltját — Prágában, a Hradzsínban is ez számára az egyetlen lehetséges viszonyítási alap. Nyilvánvaló, hogy ez határozza meg látását, amikor közelebbi, itthoni utazásokat tesz — a falu megváltozott élete okozta öröm magyarázza idilli riportverseit, melyekben azonban az idill nem költői műfajként, hanem idillizmusként, a látásmód felületességében van jelen.

*Prózája*

Furcsa viszonyban van ezekkel a sematikus versekkel az ötvenes években írt prózája; valójában sem az akkoriban nagy vitákat kavarázó *Török a parlagot* (1950), sem a *Csali gróf* (1955) nem tekinthető a tájélményből, népművészetből fakadt fiatalkori, költői novellái töretlen folytatásának. A falu szocialista átalakulásának solohovi szándékú regénye s még inkább a *Csali gróf* a társadalmi konfliktusokra figyel ugyan, sőt nemcsak az osztályharc éleződésének akkortájt divatos elméletét igyekszik példázni, hanem a helyi vezetők önhittségében, önkényeskedésében s a politikai képmutatásban rejlő veszélyeket is jelzi (a *Csali gróf*-ban olvashatjuk: „Van, aki a nyelvén hordozza a pártot, s az hamar kiköpi, van, aki a szívében hordja, s csak a szívével együtt lehet

kitépni belőle...“), a tételesség, a papírmásé-figurák s gyakran a nyelvi szürkesség azonban mégis inkább a proletkultos versekkel hangzanak össze, semmint az ötvenes évek végétől szaporodó elmélyültebb, a vívódást is megismerő Horváth István-költeményekkel.

Lászlóffy Aladár, a romániai magyar gondolati líra egyik legkövetkezetesebb képviselője, már a *Fenséges adósság* (1962) című versgyűjteményben felismerni véli Horváth István költészetének intellektualizálódását, azt, hogy a parasztság, a falu költői felmérése után „a parasztságon túl az egész emberiségre kiterjesztett lírai kutatás, a falu konkrét színhelye után az eszmélet elvont színhelyének felfedezése“ került előtérbe az ózdi költő életművében. A *Harmat a fűszálon* című kötet (1968) emelkedik ki e tekintetben Horváth István nagyszámú verseskönyvei közül, ebből is főként az öregedés versei, az *Öreg paraszt emberi sóhaja*, *Az ősz karkja közt*, *Őszülő hajú asszonyokhoz*, *A prés*; Illyés Gyula újabb verseiből érezzük ki ezt az élet realitását elfogadó, azzal olykor mégis szembeszállni akaró népi bölcsességet, amely Horváth István legjobb mai költeményeinek is sajátja. A táj és ember harmóniája ismét helyreáll, a helyi színeket és arcokat felidéző népi életképek visszanyerik a költő művében az őket megillető helyet — a személyes élmény, a megszenvedett igazság vezet vissza az egyetemes emberihez is:

Zeng a hegyekben, harsog a szüret,  
Konok fejemre dül a szürkület.  
Sivár pusztaság néz az égen át.  
Elfogom a nap esti sugarát.  
De a kéklő tó korongja fölött  
A mindenség már cseréppé törött.

Horváth István önkéntes kutatóként is visszatért szülőfalujához, a népi valósághoz: összegyűjtötte Magyarózd táj szavait, helyneveit, népköltészetét, népi szokásait; ennek a kitartó, áldozatos munkának az eredménye az *Egy gyöngyszem, két gyöngy-*

*Harmat  
a fűszálon*

*szem* című mesegyűjtemény és az előzetes közlemények alapján különösen figyelemre méltó *Magyar-ózdai toronyaljja*, a több mint hétszáz oldalas falurajz.

Kiss Jenő  
(1912)

Kis Jenő költészetének meghatározó szemléleti és formajegyei a II. világháború előtti években alakultak ki: azok közé a népi származású, a néphez tartozás tudatát őrző költők közé számított, akik a *Nyugat*, elsősorban az impresszionizmus iskoláján nevelődtek. A helytállás példáját, akárcsak régen, ma is a természet kínálja számára, csak hogy míg régebben „a tó volt fájó példakép, a tó“, most a folyókkal vallja:

Ó, menni, menni, egyre áradón,  
fönn nem akadni csip-csup gátakon,  
menni testvér-vizekkel összefogva,  
mélyülve váltig, s váltig gazdagodva;  
lány mozdulattal, mégse téveteg,  
egybeölelni tájat s népeket,  
s míg koraikat bennünk megmerik,  
csak menni  
— a Forrástól a Tengerig!

Az *Erdélyi Helikon* írói körének tagjaként (egy ideig a folyóirat szerkesztője is volt), Dsida és Áprily lírájának szellemi hatókörében, Kiss Jenő tollán is tiszta emberségű, figyelemre méltó formakultúrájú poézis született; az 1942 és 1944 között Kolozsvárt megjelenő *Termés* szerkesztésében vállalt részt, olyan nemzedéktársaival, mint Szabédi László, Asztalos István, Jékely Zoltán, Bözödi György. 1945 után mindjárt megtalálja helyét az új világban — ismét irodalomszervező szerepre vállalkozik, Gaál Gáborral szerkeszti az *Utunkat*, Gaál Gábor halála után pedig több éven át a lap vers-rovatát vezeti (a szerkesztésben erőteljesen érvényesítve, az újabb törekvésekkel szemben is, impresszionizmuson nevelkedett költői ízlését), majd az *Igaz Szónak* lesz belső munkatársa.

Költészetében nincs megszakítás. 1946-ban verset ír *Levél egy román asszonyhoz* címmel, amelyben egy otthoni, mócsi látogatására, verseinek megértő fogadtatására emlékezik: ebben a népen, nyelven túlmutató elismerésben a „testvéri igazság” igazolását látja. A Petőfi-centenáriumon lírai riportban folytatja e gondolatsort (*Riporton Petőfi élő emléke körül*), egyszerre ünnepli a világszabadság költőjét, magyarok és románok testvériségét s a Népköztársaságot. Noha hirdeti a folytonosságot, úgy érzi — akárcsak Szabédi és Horváth Imre —, hogy le kell számolnia „barlang-múltjával“, a fényre kérive maga mögött kell hagynia, ami régi. *A révi barlangban* jelképesé tett leírásának szemléletét más verseiben is felismerjük, elsősorban *A Hamlet-monológra* címűben (1949), amely a vele egy évben született *Vezessen a párt* (Szabédi) és a mindössze egy esztendővel korábbi *Hősnél többek* (Horváth Imre) mellett e korszak jellemző lírai darabja. A jövőbe vetett feltétlen hit, a lelkesült önbizalom, a ma már naivnak tűnő egyoldalúság a múltbeli értékek, egykori erkölcsi normák megítélésében egyszerre vannak jelen ebben a bölceleti szándékú, de a filozófiai kérdéseket agitatorikus könnyedséggel leegyszerűsítő versben, a legerőteljesebben mindjárt az első szakaszban:

*Riporton*

Lenni vagy nem lenni — mi dőre kérdés!  
Két bús tenyér, mely gyáván mérlegel,  
aláejtvén, mi fönt volt még elébb, és  
a lentit kétkedőn emelve fel...  
Sápadt királyfi, Hamlet! már ne kérdezz,  
felelt az Élet, döntött századunk;  
nem fordulunk kétségek mérlegéhez,  
mi lenni, tenni: élni akarunk!

Kiss Jenő azonban nemcsak a múltból örökölt gondolatokat, dilemmákat kívánja újraértékelni, olykor köznapi dolgok s a hagyományos költői képvilág újraértelmezését is megkísérli; ennek a törekvésének részletszépségei miatt ma is figyelemre méltó lírai terméke a *Darukezelő leány*. A pil-

lanatkép a közismert költői kelléktárból vett asszociációval válik poétikussá, a darut kezelő leány a sokszor megidézett erkély-jelenetet juttatja a szemlélő eszébe:

A csarnok égett, mint az alkony —  
s úgy függött az a fülke ott,  
akár egy fényben fürdő balkon.

Hasonló, impresszionista fogantatású, de az új világra hangolt költői képeket más Kiss Jenő-versekből is idézhetünk („A völgy fölött / feszesre kikötött / vassodronyok: magannyi pókfonál. / A pók: a friss betonnal telt edény / két lengő szálon most ereszkedik le“; „amott alatt / kecses hajlással, mint a lant, / kirajzolódik már a gát“), s ezek mind azt bizonyítják, hogy a költő az önmagának szánt figyelemzetést (*Számítsd hozzá*) komolyan veszi, költői látóhatárának tágítását tudatosan tűzi célul maga elé. Az eredmény azonban nem egyértelmű; egy-egy szép, kialakult képvilágba új elemeket hozó metaforája, megszemélyesítése nem ellensúlyozhatja a sok felszínes riportverset, melyekben az „ifjú ámulattal“ magatartás negatív oldaláról mutatkozik meg.

Aligha véletlen, hogy *Úti rapszódia* című kötetének (1954) azok a sikerültebb lírai riportjai, amelyek nem egy-egy „nagy témát“ tördelnek verssorokba, hanem a már jól ismert tájat, annak embereit szóltatják meg. Kiemelkedik közülük a címadó vers: felszabadultsága, hangjának könnyedsége egyaránt tartalmi és formai jegy, az impresszionizmusra emlékeztető jelzőhalmaz a tiszta öröm kifejezésének szolgálatában áll:

Sosem felejttem ezt a szép tekergést,  
a játszi őszt, a porzó utakat —  
vállamra kaptam lobogó kabátom,  
s csak mentem tűnő fellegek alatt.  
Hol hön tűzött, hol elborult a nap fenn,  
hol gyémánt volt a reggel, hol opál,  
s bizarr szeszéllyel váltogatta egymást  
a zöld s a rőt; a lombos s a kopár.

Személyes emlék fűzi nemcsak a tájhoz, hanem az emberekhez is („S az emberek! Oly teltek, mint a búza! / Fehér kalácsot ígér a szemük“), mindenből a szépet, a szívderítőt látja meg — így maga a vándorlás válik tulajdonképpen lírai élménnyé. Ez teszi — az idilli hangulatú vers keletkezésének évszáma ellenére (1952) — Kiss Jenő rapszodiáját költőileg hitelessé. Az ódára hangoltság egyébként nem új vonás Kiss Jenő költészetében, mint ahogy az erősen érzelmi beállítottság következtében az ódai, a felszíni csillogás szomszédságában gyakori az elégikus hang is; e kettősség jellemzi igazán líráját. Az életet nagy egészként, örök feladatként fogja fel, tehát — alkalmi verseitől eltekintve — nem a korhoz kötött sajátosra, hanem az ismétlődő emberire figyel, ezért is kap oly nagy hangsúlyt a család, az élet megújítása, továbbvitele (*Megyek fiammal, Ifjú ámulattal, Jóska bácsi*), s ebből a felismerésből születnek jelentős gyermekversei is.

Ahogy azonban az ódaiság, úgy az elégikus hang sem zavartalan Kiss Jenő újabb költészetében. Különösen *Az élet szerelme* (1961) s a *Nem egy életre születtem* (1966) című kötetekben szaporodott meg az időtlen elégiák száma, melyekben az elmúlás mélabúja inkább költői sémákat, semmint valódi katarzist idéz. Az emberi szenvedés megrázó verseihez legutóbbi kötetében jutott el (*Sors*, 1969); az *Együvé zárva a halállal* című kórházi ciklus arról tanúskodik, hogy az átélt szenvedés fellazítja a fesz, konvencionális formákat, szerzőnk a szabad versig, sőt — a „meditációkban“ — a prózaversig lazít (vagy inkább feszít?) a hagyományos versformán, s aki „mindig a férfiasság s az emberi önérzet képviselőjének“ tudta magát, a fennkölttől leszáll a „közönséges“ dolgokhoz, a szenvedés — és gyógyítás — nagyon is tárgyias világába. És „ide egy kis fogaskerék még, oda egy csöppnyi kálium“ — ebből az alászállásból születik meg egy maibb költői minőség, amelyet nem hozott meg néhány szocialista mezőgazdasági és ipari egységben tett látogatás, néhány meglepő metafora, de tulajdonképpen a ham-

*Az élet  
szerelme*

leti kérdés visszájára fordítása sem. Régi költői értekeit meg nem tagadva, de e tárgyserűbb közelítés eredményeit felhasználva készül a szintézis, ennek ígérete az *Újrateremtés* című vers:

A kozmikus rend  
állt vissza bennem!  
A napkeltével és napnyugtával,  
a mosoly holdfázisaival,  
az elme gravitációs terével,  
a tőlem független, objektív paranccsal,  
hogy: lennem kell még, lennem!  
A mozgásában megtartó erő!  
mely nem hagy holtan megdermedni engem.

*Román népballadák* Kiss Jenő kiteljesedő életművének szerves részét alkotják műfordításai. „Költő és műfordító” — vállalja a lexikonok megjelölését, mert ő valóban költői feladatként végzi rokon alkatú lírikusok ihletett tolmácsolását. A klasszikus román líra sok nagy alkotása, elsősorban Eminescu, Coşbuc, Bacovia, Blaga versei szólaltak meg magyarul az ő fordításában (*Kaleidoszkóp* címen gyűjtötte össze román költőtől fordított költeményeit 1967-ben), a legjelentősebbet azonban bizonyára a román népballadák (*A bárányka*, 1963), népdalok és betyárénekek (*Novákékről szól az ének*, 1969) mesteri átültetésével alkotta.

*Létay Lajos (1920)* Létay Lajos halk szavú lírikusnak indult az *Erdélyi Helikon*, a *Termés* hasábjain, ám a felszabadulást követően, rövid tanárkodás után előbb az *Irodalmi Almanach*hoz, majd dramaturgként a kolozsvári Állami Magyar Színházhoz, végül az *Utunk*hoz kerül, s 1958-tól a romániai magyar irodalmi életben fontos szerepet betöltő hetilap főszerkesztője, ezzel párhuzamosan pedig különböző közéleti megbízásoknak tesz eleget. Ezt a pályáivet követi nagyjából lírájának alakulása is. A negyvenes évek elején gazdagon felbuzogó költészetének legsajátosabb jegye a családi bensőség — a családba beleértendő az egész falu, az aranyosrákosi emlékek —, a vonzódás



az idillhez, amelynek nem mondanak ellent a nosztalgiaival teli elégikus versek sem, s mindezzel összehangzik a kulturált impresszionista képalkotás. Korai költeményei nem hordoznak, nem rejtenek éles társadalombírálatot, a tiszta emberséget a maga egyszerű természetességében fejezi ki a költő. A *Hajnali emlék* (1943) prototípusa ennek a lírának, művészi lehetőségeire is jellemző fényt vet az utolsó két szakasz:

Nagyot aludtunk; lám, a tűzgyújtón  
víg kacagásként csapkod a láng. —  
Cselédünk sose volt; legkorábban,  
mint kicsi fűszál, ébredt anyánk.

Megsimítom most szelíd alakját,  
amint szívemből csöndben kikel,  
s elönt a napfény, elönt a drága  
napfény, akár a reggeli tej ...

Létay lírájának e termékeny szakaszában olyan költemények születnek, mint a *Már egyre vékonyabb a szál*, az *Elégia*, az *Otthoni ősz*, de folytatódik ez a hang 1945 után is, kezdetben magától értetődően, elégikus hangú népi életképekben (*Hol vannak ők?*), aztán mind több megszakítással, hogy később a verses vagy prózai publicisztikának adja át a helyét. Az *Új világ épül* (1948) a *Nyugat* impresszionista lírájának s a népiek költészetének eredményeit hasznosítva esztétikusan hangolja össze a halk szavú költő alkati tulajdonságait a korrigényekkel. A vers úgy indul, mint a régebbi Létay-idillek, a természet szépségén elámuló örök emberi öröm alájátszik a társadalmi meghatározottságú optimizmusnak:

Az ereszeokról lecsorduló fényt  
mohón nyalja az utca sima nyelve,  
mintha gyermekkoromnak hét kicsi  
macskája langyos tejben lefetyelne.

*Új világ  
épül*

A természet tavaszi megújulása s az emberi tudatban a külvilággal szinkrónban alakuló tavasz szép

metaforákra, megszemélyesítésekre ihleti, melyek az „új világ épül“ gondolatát minden harsányság kerülésével tudatosítják:

Friss csattogással nyílik a világ,  
szellőzteti homályos termeit,  
seprűt kötnek, megindulnak a fák,  
megindul minden — törvénye szerint.

De ami a későbbi évek során a sűrű használat következtében szürkévé, jellegtelenné koptatódott, az itt még jelszószerűségében is őrzi lírai hitelét, Létay ugyanis a vers indító képeire következő jelszavakat is igyekszik esztétikusan felöltöztetni („...gizgazával többé már a múlt / ne legyen fék az idők kerekén“; „Lám, mindenki versenyt munkál, siet / hogy e világnak téglája legyen“). A *Beszéljenek!* (1949) nem kevésbé hitelesen agitál az új világ mellett, a *Családi körre* közvetlenül utaló ellen-idillben, a költő apjának múltját-jelenét foglalva hatásos kép-sorba :

Ne irigyeld a szénaitlatot,  
amelybe, ím, ledül,  
a szemre por, a szájba tegnapok  
verejtékíze gyül,  
száraz kenyér, megposhadt víz, panasz.  
fullasztón, keserűn.

Az „átkos múlttal“ szembesített új életképek, emlékidézések (*Mellettem állasz, Egy nőhöz a villamosban, Vihar készült*) tárgyias láttatásukkal, személyes hangvételükkel fölötte állnak a kor lelkendezően ódai költeményeinek, a líra változatlan létjogát, a költészet hitelét segítették megőrizni. Létay sajnos maga is szakít későbbi verseiben ezzel a személyes hangú közéletiséggel, így állásfoglalásnak szánt verses publicisztikai nemcsak művészileg, hanem gondolatilag is kiürülnek. Fiatalkori lírájával rímelő — mint akkor a falutól, most az ifjúságtól búcsúzó — elégiái (*Intsen nekik..., Két diófa, Két lány a*

parton, Ifjúság) s mai költői termésével szinte egében azonosítható gyermekversei őrzik Létay Lajos költőségének tudatát.

Költői eszményei Létayval rokonítják a Nagy-károlyban élő tanár-poétát, Fényi Istvánt. Első kötete, a *Tavaszi szőlővessző* (1966) jószerével még a „szépség rezervátumának” igézetében fogant, újabb verseiben azonban a bukolikus költészettől egy oldottabb lírai hanghoz jut el, amelyben a mívészre törekvés már nem áll szemben a gondolatisággal; már nem a vidéki tanár szépség-áhíttata, hanem a világgal lépést tartani akaró, gondolkodó ember horizontja alakítja a Fényi-verseket. Mai emlékező költeményeinek (*Kantáta egy nemzedékről, Cimbalom utca*) érzelemgazdagsága sem jelent visszatérést a költői kismívességhez.

Fényi  
István  
(1919)

Művelődési központoktól távol, vidéki költő-sors jutott osztályrészül a Gulyás Páltól fölfedezett, a napszámoséletből a tanításáig magát fölküzdő rendkívüli népi tehetségnek, Gellért Sándornak. Szakmai elismerést hozó első kötetei óta mintha mi sem változott volna Gellért költészetében: a népi verselés szabályos ritmusához igazodva rója ma is a verssorokat mikolai magányában annak a költőnek a megszállottságával, akit nem az azonnali közlés s a hírnév vagy a jólét, a gyors siker érdekel. Ez utóbbiakban Gellért Sándornak jó ideje nem is igen volt része, válogatott verseinek kötete (*Angyal Bandi nyomán*, 1957) óta elég ritkán van jelen írásaival a lapokban.

Gellért  
Sándor  
(1916)

Nemcsak a versforma, hanem szemlélet tekintetében sem lett hűtlen mestereihez (*A Gulyás Pál búvlámpája*, 1946), a falusi hétköznapiokból táplálkozó, a családi eseményeket megörökítő alakítatlan tárgyiasság s egy sajátosan magyar mitológiára épült valóságfelettség keverékéből formálja líráját, amely különösen a szerző előadásában rendkívüli varázssal bír. „Kuruc verseket írnék, nagy keletje volna“ — írja 1942-ben a kurszki erdőben, s valóban e sze-

Kuruc  
versek

génylegény- és kurucdalok hangját is folytatja, különösen *A magyarok háborúja* című, még 1944-ben megkezdett epikus tablóban, amelyben a szerző egy új Tinódi Sebestyénként foglalja össze második világháborús katonaélményeit, a galántai állomástól a Don-kanyarig. Abban is lantos ősére emlékeztet, hogy előszeretettel fordul a részletekhez, sorra veszi bajtársait, elmondja a velük történeteket — haláluk körülményeit. A sok részletből egy hatalmas pusztulás képe bontakozik ki, de a katonatársaival egysorsú, náluk csak az életben maradással szerencsésebb költő nem tud objektív szemlélő maradni, ítélezik is, művészileg a leghatásosabban éppen a történelmi utalások révén.

Új szakaszra visznek-hoznak,  
új szakaszra, ahol rosszabb.  
Nyakunkhoz van varrva-nőve  
Buga Jakab farkasbőre.

A mitológiaivá növesztett történelmi emlékek legköznapibb témájú verseiben is helyet követelnek, s ez ma már nemegyszer groteszk hatást kelt. Az ötvenes években, de újabban is, megpróbál mesészerűen szólni az időszerű politikai eseményekről, a vulgarizálóan osztályharcos szemlélet s a naiv nemzeti büszkeség azonban nem ellensúlyozza egymást, a gyermekeihez szóló ajánlások csak ritkán nyernek a versben értelmet (ilyen kivétel *Az óriás szövőszék*). Amikor viszont saját élményeihez fordul vissza, igaz költőiséggel s mélységes realizmussal tud megszólalni, mint például *A magány szikláján* című költeményben:

Ki tud, fiam, finnul  
itt Szatmár megyében?  
s látod, ezzel is csak  
Mikoláig értem.

Úgy látom, hogy nagyon  
kicsi az én népem,  
hogyha nagyságát az  
én sorsomon mérem.

Rendkívül fejlett s nem titkolt nemzeti önérzete mégsem vezet elfogultságokhoz, a nemzeti büszkeség értelmét az egyetemesség szolgálatában látja („ennél nincs nagyobb csúcs“).

Az önvizsgálatot tartó, a beilleszkedés módját kereső, gondoljaival küzdő költői derékhad problémái a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején tekintélyes számban jelentkező fiataloktól jórészt idegenek. A felszabadulás utáni első költőnemzedékhez tartozóknak hosszú ideig nincsenek önvizsgálati problémáik: múltjuk még úgyszólván nincs, s ha mégis, az is az új világ felé mutat, társadalmi és irodalmi eszményeiket már ez a világ alakítja, töprengés és fenntartás nélkül adhatják át magukat egy forradalmi korszak lendületének, a petőfis lobogásnak, a „tyrtaiosi kérdéseknek“; útkeresés helyett egy szilárdnak tűnő esztétikai-etikai látásmódba kell behelyezkedniük. Közülük kerülnek ki az alkalmi költészet ifjan-klasszikusai — tankönyvek és iskolai ünnepélyek főszereplői lesznek ők, már pályájuk kezdetén. Első, együttes jelentkezésük az *Ötven vers* című gyűjtemény (1950), szerzői Bárdos B. Artúr, Hajdu Zoltán, Majtényi Erik, Márki Zoltán és Szász János. Ám ezek s a későbbi versek nemcsak a forradalmi lendület, hanem a proletkult jegyeit is magukon viselik — művészi igénytelenségük ma természetesen még szembetűnőbb. Az ötvenes évek második felétől e költők mélyen átélt vívódások árán keresik, alakítják saját hangjukat, s erőfeszítéseiket nem jelentéktelen siker koronázza. Hajdu Zoltánnak például még az 1964-es kötetében is (*Kövek az útszélen*) nem egy dala „hadba vonuló verssorok“-ból épül, de már a jelszavak emberi lényegét feszegeti (*Jelszavas*), megkülönbözteti a lelkesedést a lelken-dezéstől, és nyíltan felteszi a kérdést: „hogya s mint legyenek / igaz — a magam oldalán?!“ (*A következő korszakért*). Hajdu Zoltán nem vált egyszerre versformát, s ma is „némi biedermeier íz kísért verseiben“ (Sóni Pál), de küzdelme a fiatalon rátörő betegséggel s magának a költői megújulás szükségességének felismerése őszinte emberi megnyilatkozás-

*Ötven vers*

*Hajdu  
Zoltán  
(1924)*

ként válik költészete központi témájává, sőt legújabb verseskönyvének (*Égszínkék mágia*, 1970) tanúsága szerint bizonyos művészi megújodást is eredményez, feladja a mondanivalóit sokszor gúzsba kötő dalformát. Nem adja fel azonban társadalmi eszményeit; jóllehet elismeri:

Kegyetlenség tied az érdem  
hogy látó s értő ideg lettem  
(*Nem maradt*)

— mégsem hódol be a betegségnek, a morbiditásnak, a félelemnek:

Miatyánk-félelem te nekem  
nem atyám te sötét gyötirelem  
kezedből nem kell a kegyelem  
nem vagy te istenem

S érzem, hogy bátrabban nyíltabban  
tudom már mondani:  
Félelem nélkül is meg lehet  
a jövőt — a jövőnk — oldani

(*Miatyánk*)

Az eszmény-örzés és ugyanakkor a megújulás igénye az *Ötven vers* egyik-másik szerzőjét meglepő művészi eredményekhez vezette — ismételten figyelmeltetve az irodalom elemzőjét a történelmi szempont kiiktathatatlan voltára.

*Majtényi  
Erik  
(1922)*

Legjellemzőbb e nemzedékből Majtényi útja. Előbb kötelezi el magát a politikumnak, mint az irodalomnak — antifasiszta magatartásáért a Tîrgu-Jiu-i internáló táborba zárják; a felszabadulás után — bukaresti újságírói, költői munkássága mellett — különböző felelős társadalmi megbízásokat kap, 1955-ben az Írószövetség titkárává választják. Lírai termékenységben Szemlérrrel vetekedik, 1952-től a hatvanas évek közepéig szinte évenként jelentek meg verskötetei (köztük jó néhány gyermekverskötet is). E költemények nagy hányada az agitatív lí-

rához tartozik, s művészileg már a szerző sem vállalja őket (legszebb verseinek 1969-es gyűjteményébe érhetően egyetlenegyét sem vett fel belőlük). *Búcsú az ódáktól* (1957) című verseskötetnek címadó darabjában nyíltan vallja meg ítéletét:

*Agitatív  
lira*

Hát múltatok el búcsúsót se várva  
embrió-létű kis lelkendezések,  
tán megbocsájt, tán visszatér  
az elfelejtett, tiszta sodrú ének.

Indulj hát, óda, vidd magaddal  
rikító kellék-foszványaidat,  
hajnalodik, a hold-növelte árnyak  
tövébe józan fényt locsol a nap.

Az ódák helyét valóban egyre inkább a józan fényű versek foglalják el, az átváltás annyira tudatos és könnyörtelen, hogy például a *Műteremben* alkotója a már elkészült szobor „ajkáról a mosolyt“ letörli, farag helyette „töprengő homlokot józan virradatban“. A *Szobrot álmodtam* (1965) kötet óta ez a magatartás jellemző Majtényi költészetére, a hivatalos derűt s a jelszavakat élet- és tárgyközelség váltja fel, de még a tárgyakat, a természet jelenségeit is aszerint ítéli meg, hogy mennyire dísztelenek, „őszinték“:

*Tárgy-  
közelség*

Szétzilálnám a gesztenye virágát,  
az még csak hagyján, hogy olyan,  
mint divatjamúlt karoscsillár,  
de ráadásul olykor rózsaszínű.

*(Három diófa állt az udvarunkon)*

Legeredetibb versei azok, amelyekben az illúziótlanság groteszk látással párosul, a nagy álmokat az esetlegessel, a köznapival szembesíti (*Repülőgép az udvaron, Útitársam szalonnát szeletel, Papírsárkány a villanydróton, Sziszüphosz, Egy vers egyedül*). Természet és társadalom érveivel úgy „agitál“ a hasznos élet, a szüntelen növekedés mellett, hogy a közhelyeket messze kerüli, sőt a pódiumról szólást

is lehetőleg egy hang a tömegeből váltsa fel; „a szavak ifjúságát“ a legbiztosabban úgy nyeri vissza, hogy a legkevésbé önmagát kíméli. A fatörzsre tapadó venyige, a házról álmódó üres telek s a képzelt úrhajó műszerei közt elalvó gyermek után önmagához intézi a kérdést:

Te miről álmodsz, mit akarsz?  
Te mire vársz, miben hiszel?  
Miért választod a révült lebegést,  
mely dohányfüstként tömörül köréd —  
a tér meredek görbéi helyett  
egy kávémérés márvány-négyszögét?  
Éjszakáid zálogaként mért őrzöl  
egy rézlapot, egy ruhatári számot?  
Van-e valahol olyan ruhatár,  
amelyből egyszer önmagad kiváltod?

(Egyenes kérdés)

Verseinek lírai alaphelyzetével arányosan nőnek meg a művészi képekbe, képsorokba sűrített költői gondolatok, mint például a *Repülőgép az udvaron* következő négy sorában, ahol a tragikus groteszk megdöbbentő hatását tudja kiváltani:

Bénaság láncolta oda,  
palánkhoz koccantak a szárnyak,  
olyan ez, mint egy ballada,  
vagy torzképe a balladának.

Szatirikus hajlamának ugyancsak hangot ad versben (*Anziks*) és prózában (*Az utolsó Zsolnok*y, 1958; *Örökösök*, 1967; *Betonkelepce*, 1968).

Szász  
János  
(1927)

Szász János a felszabadulás utáni első „romantikus nemzedék“ aktív tagjaként alkotó energiáit már a negyvenes évek végétől megosztja a költészet, a publicisztika, a próza, illetve a szerkesztés, majd az írószövetségi szervező munka között. Közéleti elkötelezettsége egyrészt, másrészt fogékonysága minden új iránt lemérhető műveinek feltűnő hangváltásán: egy korszak választja el például *A sorka-*



*tona énekét* (1954) a „groteszk balladától“ vagy a *Mamaia by night* (1968) formabontó prózájától. Költészetének első szakaszát verbalizmus, a mívesség teljes hiánya, kattogó formák jellemzik — közel két évtizeden át publicisztikájában több lírát találhatunk, mint verseiben. *Mindenkihez* (1961) című kötetében oldódik líraibbá a hang, főképpen néhány szerelmes versében (*Oszd meg velem*), bár részlet-szépségeket mutató költeményei még ekkor is túlírtnak hatnak.

A  
sorkatonna  
éneke

Terjedelemre nem nagy, költészetében azonban fordulatot jelző következő verseskötönyve, a *Szerelmes könyv* (1963) elfordulni látszik a közéleti problémáktól, ám Szász János már József Attila módján értelmezi az egyén legbensőbb magánügyeit, ennek a változott szemléletmódnak költői dokumentuma a *Cigarettek elégiája* s a *Lehet*. Különösen az utóbbinak néhány részlete emelkedik ki a prózaiság és formajáték közt ingadozó költemények sorából:

egy távolodó ajk  
suttogja szálló repülőkkal:  
lehet,  
lehet, hogy visszajövök.  
Ennél nincs több.  
Több mint az igen,  
ami felelőtlen,  
több mint a nem,  
ami halál:  
az anyag szülte  
így az embert  
a lehetőség  
hajtú-kanyarjainál.

A legtöbbet a kötetbe még nem gyűjtött „groteszk balladák“ ígérlik, melyekben közéletiség s illúziótlanság nem egymást kizáró, hanem egymást segítő kategóriaként komplexebb valóságsszemléletben, nyílt kérdésfeltevésben jelentkezik, az érettség jeleként — ahogy Szász egy interjúban mai művészeteszményét megfogalmazta. Ehhez a szemlélethez igazodnak újabb német, angol és román versfordításai is.

Márki  
Zoltán  
(1928)

A legnagyobb — bár korántsem ellentmondásmentes — utat Márki tette meg nemzedéktársai közül az *Ötven vers* társszerzőségétől, a Hűség (1954) problémátlan katona-verseitől a legújabb köteteit uraló szövevényes gondolatkapcsolásokig, a közérthetőség hagyományos felfogásával való teljes szakításig. Elfordulva ifjú éveinek verbalizmusától, Márki következetesen halad a bonyolultabb formák felé. A mélység nélküliesen egyszerű agitatív költeményektől előbb a szép szavak mámora révén, képeinek barokkos túlzásúfólásával távolodott el, illetve nagyobb, igényesebb epikus kompozíciókkal próbálkozott (*A Tengerész és a Halál, A dobrudzsai dervis*). A *Bartók idegenben* című szonettkoszorú jelentős formai teljesítmény, de a bartóki mű lényegétől meglehetősen idegen marad — mindegyre tetten érhető művisége miatt. (Válaszképpen írta meg Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című, a zene modern klasszikusához szellemében és főképp hangvételében sokkal közelebb álló versciklusát.) *Napszakok éhsége* (1969) és *Láthatatlan kesztyű* (1970) című kötetiben viszont a prózaversek kerültek előtérbe; az urbánus táj átintellektualizált volta ellenére ezek a leírások hívebben tükrözik a hétköznapokat is, mint a korábbi, napfénytől és metaforáktól csillogó ódák — a váratlan képtársítások s a játékos ellentételezések új összefüggésekre villantanak fényt. Mint az *Október ébredésében*:

...S mozgásba lendül járókelő híreivel és aszfaltbetyár messzeségeivel az utca. Egy igazgató lakása elé gördül a négykerekű felelősség. Felelőtlen sarkokon foga fehérjét mutatja az alkohol, búcsúzik csecsebecsétől a kirakatokba tett átszellemültség. És így lassan mindent áthat a vaskos és légies valóság, hogy az emberiség fele most igazodik napi munkájához, a cipőfűző megkötésétől a békeegyezmények megkötéséig...

Márki ma egy új „conditio lyricát“ vall és vállal; ahogy a *Láthatatlan kesztyű* előhangjában írja (s teljesen kötetlen vagy kötött, végtelenül hosszú vagy egyszerű, egybetűs sorokban akarja megvalósítani):

*Conditio  
lyrica*

„vers helyett befűzhetetlen élet a vers“. A „befűzhetetlen élet“ sokszor nehezen megközelíthető, nehéz legyűrni az ennek relativitását tükröző vers közegellenállását, de e szemlélet eredeti felfedezéseket is lehetővé tesz.

Közéleti elkötelezettségét, újságírói pályakezdését, irodalomszervezői feladatvállalását tekintve, tulajdonképpen az *Ötven vers* nemzedékéhez sorolhatjuk Bodor Pált is, bár első verskötete, az *Égetett agyag* csak 1963-ban jelent meg, s verseiben korábban megnyilvánul az intellektuális igény, mint két-három évvel idősebb, említett pályatársainál. Bodor Pálnak mint a kolozsvári Gaál Gábor irodalmi kör vezetőjének szerepe volt a Forrás második rajzásához tartozó fiatal költők (Farkas Árpád, Király László, Magyarai Lajos) szellemi kibontakozásában, egy egészséges vita-léggör megteremtésében. Saját költészetének hangját nehezen találja meg, prózai és verses publicisztikája kezdetben meglehetősen összemósodik. Az *Égetett agyag* verseinek bizonyossága szerint Bodor eleinte az újságírás bűvöletében rója a verssorokat is, „epikus freskókat“ fest a háborúról, a vízierőműről, az építésről, emlékeiről, szerelmeiről. Második verseskönyvében (*A meztelen lány*, 1969) közvetlenebbül, líraibban vall önmagáról, a köz dolgairól is személyesebb mondanivalója van (*Az én halálom elkésett, Profán tűnődés Che Guevarához*). E kötet legjobb verseiben képalkotása letisztult, a szabad asszociációs líra vívmányait a határozott politikai állásfoglalás szolgálatába állítja, nem feledkezve meg a személyes vonatkoztatásról.

*Bodor Pál  
(1930)*

Könnyű nekem papolni, Che Guevara,  
itt, fele úton a Perzsa-öböl  
és az Északi-sark között,  
ahol középtermetűek az emberek,  
közepesek a nyarak, az esők,  
és kötéltncomat e középén nyugodtan végigjárom,  
egyensúlyozó rudam egyik végén a Hold,  
másikon a Nap —

Ez már nem történelemlecke, nem vezércikk, nem az intellektualitás hajszolása — ezekben a sorokban a költő Bodor Pált ismerjük meg.

Néhány évvel e szerzők feltűnése után, tehát már nem első dédelgetett fiatalokként, de lényegében azonos irodalompolitikai légkörben, a romániai magyar lírában új nevek jelentek meg. Ekkor indult Kányádi Sándor, Petőfi árnyékában fogant lírája azonban az ötvenes évek második felétől természetesen nőtt bele egy korszerű XX. századi költői hangba, s ért el a mai romániai magyar költészet első vonalába. A vele egyidős Székely János már legelső megszólalásával elkülönült nemzedéktársaitól, az 1955-ös *Csillagfényben* filozófiailag és forma tekintetében is a *Nyugat* első nemzedékének, főképpen Babitsnak a verseszményét követi. Kissé megkéskéve csatlakozik hozzájuk Tóth István és már a *Forrás*-sorozatban indított Csávossy György, aki azonban a költői továbblépésért hasonló módon küzd meg, mint Márki vagy Majtényi Erik.

Kányádi  
Sándor  
(1929)

Kányádi Sándor az udvarhelyi Nagycsalambfalván született 1929-ben, s verseiben máig ott rezdül szülőföldje hegyeinek, a székely népéletnek a sejtekbe ivódott emléke. A kolozsvári Bolyai Egyetemen végzett magyar szakot 1954-ben. Jelenleg a *Napsugár* című gyermeklap egyik szerkesztője Kolozsváron.

Petőfi  
nyomain

Az 1944 utáni első költőnemzedékhez tartozik, ahhoz, amelyik egy bontakozó szocialista társadalomban talál rá első lírai élményeire. A szocialista építés aszketikus fegyelme s a korszak problémátlan optimizmusa, az agitátor-költő szerepének feltétel nélküli vállalása jellemzi 1950-től megjelenő első verseit s első kötetét is (*Virágzik a cseresznye*, 1955). A „lobogónk: Petőfi“ jelszava benne megfelelő alkatra is talál; Kányádi kezdettől biztos kezű, természetes verselő, aki az élőbeszéd közvetlenségét a Petőfiére emlékeztető hetyke humorral tudja fordulatossá tenni, s akiben a stíl-demokratizmus és a „népi jelleg“ korabeli követelése a gyermekkori folklóremlékek gazdag erőtartalcáit szabadítja fel.

Csak későbbi fejlődése figyelmeztet e tanult, Petőfi-utánzó könnyedségben egy másik költői tartás öntudatlan mozdulásaira: a munka utáni esték magányáról, a társtalanság fájdalomáról is hírt adó versek a „harc hevében“ optimizmusa mögött sérülékeny, elégiákra ajzott lelket sejtetnek; a közvetlen vallomásba — nemegyszer a stílus egységét is megbontva — részletező, a lírát tárgyiasság mögé szorító leírások ékelődnek, s ami a legfontosabb: politikai verseinek kamasz-mutálása sem rejtheti el, hogy ez a költő nemcsak mozgalmi feladatot teljesít, amikor az élet változásáról, a szocialista jövőről, ötéves tervről vagy villamosításról versel, hanem a hit szenvedélyét kiáltja világgá. A korszak kedélyes „vannak még hiányosságok“ satíráinak óvatosságába ez a nemzedék robbantja be a megalkuvás nélküli eszmeszolgáltatnak, a közélet puritán tisztaságának azt a számonkérő igényét, melynek vonzásában maga is nevelkedett. „Rettegni hát az rettegjen, kinek / nem tiszta a lelkiismerete / Rettegjen még akkor is, ha mellét / jelvényekkel aggatta vón tele. // Rettegjen, ha oly nagyon vörös is, / hogy már szinte-szinte belekékül. / Rettegjen még akkor is, ha netán / párttagsága szolgál menedékül.“ Nem a vers minősége a fontos itt, hanem az igazi Petőfi hangjának a megtalálása, aki a forradalmi politika eszményét példaképpen mutatja föl a mindennapos politikai gyakorlat előtt.

A buzdító, derűs verseket az ötvenes évek derekától fokozatosan komorabb, a szocialista fejlődés korabeli ellentmondásait bírálva tükröző versek szorítják ki Kányádi költészetéből is. Az irodalomtól s kora egészétől a forradalmi bátorságot, igazmondást kéri számon a *Sirálytánc* allegóriája; a madarak „magáért való lengő játék“-ában meglátja a „szép haszonlesés“-t, s azt, hogy „mikor a tenger birkózni kezdett / a szelek seregeivel, // s a sirályok, ó, a sirályság, össze- s szétriadt; / jóllakottan és veszekedve keresték / az árbocokat. // Tágult, s majd elfért egy vitorlában / az egész láthatár. / Nem volt köztük egy égre kiáltó bátor / vihardadár.“ Ennek jegyében építődik át a *Harmat a csillagon* (1964) verseiben

*Harmat a csillagon*

költői magatartása. A spontán dalnok pózát egy töprengőbb magatartás váltja fel, s alkotásának jellemzője a fokozódó tudatosság lesz. „Nem éppen mai verskellék“, mentegetőzik *Nyárfa* című versének elején; a sorjázó vadludak „őszi versek örök kellei“ (*Vadludak*); az ősz pompája oly megejtő, „hogy nincs rá szavam, nincs hasonlatom“, írja (*Titok*); fel-felbukkan a költőállapot ironikus látása is: „mint ahogyan az már költőhöz méltó, / leballagok a folyópartra“ (*Meditáció a parton*); a tájat, a természetet sem a népköltő, hanem a kultúremler szemével látja: „mintha / régi nagy költők verseiből, / azok mértékére / készült volna az egész éjszaka“ (*Emlékezés*), s szülőfalujának folyója „jószagú fenyők / tövéből / fakad, s úgy foly, / akárcsak egy Neruda-verssor...“ (*Nagyküüllő*). E tudatosság jelentkezésével párhuzamosan a korábbi könnyedség is kiiktatódik verseiből; belső feszültségekről, a megismerés lelket próbáló terhéről tudósítanak versei. „Teli erdő vagyok. / Éheznek bennem / őzek és farkasok“ — vall az ihlet e kétarcúságáról a *Téli erdőben*. Néphűsége sem marad meg a népi származás derűsen spontán vallomásának, hanem küldetésként él tudatában, a költőt az urbánus életforma elidegenítő hatásaival s a társadalmi konformizmussal szembeállító erkölcsi mementőként. A *Harmat a csillagon* ezt a küldetéstudatot a fiatalkori hit szenvedélyével fogalmazza újra; a költő feladata a költői igazság konok keresése, annak kimondása, hogy „labda a hold“, hogy az ember számára minden elérhető; az emberiség tudás és megismerés előtt szálló egzakt álmainak hirdetése, örök „tovább“-ot szomjazó forradalmi elégedetlenséggel. De a felelősség terhének, a kudarc kockázatának tudatával és vállalásával. Ami a korai versekben közvetlenül adottnak tűnt, az most elérhetetlen vágyálomként dereng csak, s a hűség a régi hithez — erőt próbáló heroizmus: „A boldogság tört szárnyú madara / vergődik a tenyeren; / a boldogság tört szárnyú madarát. / mely évezredek óta / röppen fel s hull alá, / nekem kell felröpítenem.“ Képzalkotás, verselés is jól tükrözi a hangváltást: a boldogságvágy „tört szárnyal“

küzd az elérhetetlen magasságért; az értelmi hang-  
súlyokkal darabossá tördelt ritmus, a közbeékelt so-  
rokkal késleltetett szakaszáró rím ugyanezt az újra  
és újra nekigyürköző erőfeszítést érzékelteti, hogy  
csak a strófa végén röppenjen fel, immár hibátlan  
zenéjű jambusokon, a várt összecsengés. A vers be-  
fejezése a tisztaság magányának szinte testamentáló  
szava: „S ha elszólít a Nap, / nyugodt lélekkel  
mondják: / tócsákkal nem szövetkezett, / liliumok  
fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett.“

Harmadik kötetétől, a *Kikapcsolódástól* (1966)  
kezdve ez a magányézés lesz költészetének egyik  
vezérszólama. Groteszk „történelmi“ verseiből nyo-  
masztó vízió kerekedik ki: az egyénben testet öltő  
gondolat, alkotókedv újra és újra a vereség, a ki-  
szolgáltatottság kínját kénytelen átélni, a kereket  
feltaláló és kerékbe tört barlanglakótól (*Apokrif  
ének*) a krematóriumfüst és atomgomba felhőzte ég,  
alatt elernyedő modern költőig (*Kikapcsolódás*), a  
zárt ajtó mögött, az otthon védettségében is a féle-  
lemtől megalázott modern emberig (*Pantomim*).  
Hogy a válságba jutott értékek modern világgal an-  
nál dacosabban szegezhesse szembe a helytállás  
gyakran céltalannak tűnő, emberhez mégis egyedül  
méltó erkölcsét, a csodaszarvas-űzők sosem lankadó  
hinni tudását (*Rege*), vagy a börtönben is lélek és  
nyelv tisztaságát óvó Kazinczy példáját (*Kufsteini  
grádicsok éneke*). Szülőföldjének népétől is ezt  
igyekszik elsősorban eltanulni; portré jellegű versei-  
ben, e modern hangszerelésű életképekben (*A XC.  
Zsoltár*) a hétköznapokba befurakodott történelem  
terheit panaszszó nélkül hordozó, az élet és a mun-  
ka heroizmusát pátosztalanul vállaló népi erkölcs  
szépségével erősíti magát, újabb verseiben egyene-  
sen önkínzó gyönyört fakaszt ebből a szinte aszké-  
zissé szigorodott hivatástudatból. Az *El-elcsukló  
ének* ugyancsak népi példán mutatja meg, hogy  
amibe „a ló s az eb beledöglenék, az ember bele-  
szokik“, s hogy „kirojtosodott idegek“-kel is lehet  
menteni égetéstől a könyvet, kallódástól a háznak  
való követ — s hogy a jövőnek gyűjtő-mentő erőfe-  
szítés a teremtő szenvedés prométheuszi örömeivel

*Kikapcsoló-  
dás*

tölti be a hétköznapot is: „...bennebb, a láthatatlanban, / sasra vár türelmetlenül / a megkötözött: kéj a kín. / Vér kering már a láncban. / Zene a csörrenés. / Amputáció lenne a szabadulás.“

Tájköltészet  
és urbaniz-  
mus

Ugyanez a hangváltozás figyelhető meg az utolsó három kötetének tájverseiben is. A *Harmat a csillagon* még inkább csak költő és természet, költő és szülőföld változott viszonyát méri fel; a természet az urbánus életformába kényszerült ember számára elsősorban emlékezés és nosztalgiák tárgya, s fájdalommal szívesen emlékezik egy mindenestül múltba merült harmónia megidézője. Így csordul át szinte észrevétlenül a *Belvárosi udvar* három fenyőfájának képébe a társtalanság, a természetes talajból való kiszakítotttság tragikuma; így nyúlik be a versbe a rezgő nyárfa „örök paranoiája“ (*Nyárfa*); ezért száll a vadludak után a sóhajtásszerű versszak: „Nyikorogtok, mint valami / kenetlen égi szekerek, / és álmaimból egy-egy darabka / mindig tovaszáll veletek“ (*Vadludak*). De felbukkan a városi táj is, melyben már nem a természetes békét találja meg a költő, hanem a túlérzékeny lélek baljós látomását: „Elsüllyedt kikötő a város: / mint falánk cápák úsznak... / a ködlámpás trolik“ (*Hosszú eső*), s ez az „urbánus“ borongás fokozatosan beoson a természeti tájba is, s a nyári telehold és a játékos özsuta világából hirtelen hideg iszonyat, egyedüliség és halál riadalma csap ki:

Elfogyott a hold. Riadtan fut az őz,  
gyapjasul magánya.  
Szűkre húzott szemű éjszaka néz  
ridegen a meddő mogyorókra s a  
kikerics méregző csillagaira.

(*Őszi elégia*)

A konkrét kép, leírás helyét egyre inkább a látomás jellegű képek foglalják el; a látványból csak az kerül a versbe, ami jelképként kifejezheti a halál, a félelem, a magányos szenvedés hangulatát, s e köré csoportosulnak a látomás elemei, élet és halál, ember és külvilág disszonáns ellentétét egy sajátos,



modern természetmítosz formájában vetítve ki. Az őszi hervadás a halni készülő juh gubancos gyapjává, mételyes szemévé alakul, s a befejező kép égbolt és égitestek kozmikus enyészet-jelképével tágitja időben-térben végtelenné a pillanat benyomását:

Hátába keni vérét az égalja;  
és már senki se tudja, hogy  
a sáros holdat hozza-e két kajla  
szarva közt vagy a vizenyős napot.

*(Vén juh az ősz)*

A két „műfaj” — természetlíra és ars poetica — találkozik szerencsésen egyik újabb versében, a *Fától fáig* címűben; az éjszakai erdőben lovait kereső kisleány régmúlt rettegése, elszánása élet, halál és megismerő helytállás jelenbe átcsapó dantei szimbóluma lesz, a lét sötét erdeje, melyben újratámadó félelmek között bolyong a költő, „kínálkozó ágak, hurkot himbáló filozófusok” között kergetve célok, hitek, költői kötelesség mindig tovatűnő, mindig új bátorságot adó csengőszavát.

E vers összefoglaló képe Kányádi jelenbeli formaművészetének is. A hagyományos kifejezésmódhoz ragaszkodik annyiban, hogy verseinek indítása legtöbbször pontosan körülírható emlék-témát villant fel, ez „tűnik át” a jelen mozgatta képzelet oldottabb körvonalú látomásaiba. Képkalkotásában is szigorú logika uralkodik, verselésében is megőrzi ritmus, rím modernül kezelt, de meg nem tagadott szépség hatásait. Az így megteremtett szerkezetbe épülnek be gondolati kitérő vagy egyszerűen csak szövegmontázs formájában az alaptéma kiváltotta képzet- és gondolattársítások, néha szürrealista szabadsággal, élmény és értelmezés, ember és környezet viszonyának még meg nem élt, végig nem járt lehetőségeire figyelmeztetve, a lélek mélyének sejtelméit tolmácsolva. A klasszikus képletet belülről bontó, a racionális formarendbe ösztön és sejtés diszsonzánsabb futamait beiktató ilyenén szövegrészek teszik nyitottá a Kányádi-vers első pillantásra ha-

*Hagyomány és formabontás*

gyománnyosan zárt szerkezetét, a meghatározható témának, logikus képrendszernek a többértelműség többletét biztosítva, az olvasót továbbgondolásra, a vers érzelem- és élményvilágába való behatolásra készítette. A maga nemében szintézissteremtő költészet ez; fiatalkori erős kötöttségét a népi életformához s az ehhez közel álló irodalmi hagyományokhoz a modern formakezelés, az intellektuális tudatosság feszültségeivel ötvözi Kányádi, mindig eleven kultúröntudattal óva az értékek tudott formahagyomány érzés és ösztön kaotikusabb kitoréseit fegyelmező lényegét.

A *Napsugár* szerkesztőjeként a gyermekekhez szóló költészet állandó művelője is. Három kötetnyi gyermekversének nagy része képgazdagságával, a népi formák modernül változatos kezelésével tűnik ki. E műfajban sem didaktikus költő; verseit a játék — a nyelv, a vers lehetőségeivel való, a gyermekolvasót együttjátszásra csalogató játék — magafeledt-derűje lengi át.

*Székely  
János  
(1929)*

Székely János a kolozsvári egyetemen filozófia szakot végzett, majd Kolozsváron volt kiadói lektor; jelenleg az *Igaz Szó* versrovatának vezetője.

Újabb kritikánk olyan költőként tartja számon, aki már első közzétett verseiben önálló gondolatvilággal és az ötvenes évek elején meglepetésnek számító mívés formakultúrával rendelkezik, akinek pályája épp ezért elsősorban a gondolati gazdagodásnak, a „mesterségbeli tudás“ öregbülésének a példázata, de hiába keresni benne gyökeres változást, a költői szemlélet fordulatait s az ezzel járó formai kísérletezést. Ez az ítélet egyetlen megszorítással igaz. Székely János pályáján kétszer is kivehető a szándék (az ötvenes évek elején, majd 1958—1962 között) szembefordulni eredendő önmagával, illetve azzal a költészeteszménnyel, melyet a korszak kritikája polgárinak és individualistának ítélt. A hang-, illetve eszmeváltás, különösen a második alkalommal, a kornak tett engedmény is; úgylehet, ez „önmagához hűtlenség“-nek a korviszonyok ismeretében elég nehezen cáfolható igazolásául alakítja ki költői erkölcs-

*Mívesség  
és polgári  
hagyomány*

tanának egyik alaptételét, melyet már 1951-ben szentenciává fogalmaz *Galilei* című szonettje: „a szép halálnál fontosabb az élet!“ A fiatal költő tollán ez a szentencia alig több a La Fontaine-i gyakorlati életbölcsességnél, annál, hogy a hajló nád túléli a viharban megszakadó tölgyet; hogy alkalmazkodással, akár romlékony művekkel lehet (sőt kell) megváltani a romolhatatlan alkotáshoz szükséges időt és nyugalmat. Az érett lírikus verseiben ez az elv azonban valóban életbölcsességgé mélyül: *A folyó* példázata, a medréhez alkalmazkodó, minden formát felöltő s ugyanakkor formát bontó és építő víz jelképe vagy a *Parti füzes* terjedelmes ciklusa a fákról, melyek passzívan tűrnek minden ágnyeső bántást, fejszésen fenyegető halált, mert tudják: az általuk képviselt, bennük tenyésző élet elpusztíthatatlan, már új jelentésekkel gazdagítja a kiinduló gondolatot. Ember és külvilág, ember és társadalom, ember és történelem korviszonyok bonyolította kapcsolata szólal meg e versekben. E viszony emberi lényege Székely János gondolatvilágában a valóságot megtoldó alkotás; már ifjúkori jelszava: „növelni a történelmet többel, mint a csontjaimmal“, s későbbi verseiben édességosztó gyümölcsfák, újonnan épült állomások példázatával, sőt az obligát riportversek építést, vasöntést ünneplő lelkendezésével is elsősorban a világot gazdagabbá és értelmesebbé tevő „szép fölösleg“, a valóság ember teremtette többleteit énekli. Az alkotó életforma e gondolati líra szerint már nemcsak megbírja, hanem megköveteli a mondott alkalmazkodást; a csak önmaga kibontakozására ügyelő lélek épp ez állandó kapcsolat révén lehet a valóság egészének foglalata, és viszont: fedezheti fel a világ egészében önnön létének képmását. Lírai szenvedélyt e verseknek egy már-már determinista bizakodás ad, a bizakodás abban, hogy az illetén teremtő életet nem elhatározó tervezések, hanem az alkotóképesség törvényei irányítják, a látszatkiterők ellenére is sorsszerűen, a beteljesedés felé.

A másik oka az eszmei „útkeresésnek“, meglehet, lélektani-lírai gyökerű. Székely János költészetében kezdettől állandó motívum a befejezettség fájdalma,

*A „szép  
fölség“  
elvé*

a csúcsra érkezés fonák élménye — „Boldogtalan, ki feljut a csúcsra, / Mert visszaúttá válik minden útja. / És minden lépte lefelé vezet.“ (Férfikor. Dialógus hat szonettben, V.) — s ezzel együtt az egyetlen teljesülést ígérő férfikorból a visszavágyakozás a még nem termő, de számlálhatatlan lehetőségű gyermekkorba. Ennek az érzésnek szükségszerű velejárója a kétely, a választott egyetlen út kockázatának a szenvedése, a megfutamodás kísértése. Ezt a kételyt nyilván csak erősíthette a korabeli kritika ítélete, mely Székely János korábbi költészetét járhatatlan útnak bélyegezte.

*Nyugatos példaképek*

Az alkotásban az ifjonti Én elvesztésének a félelme sokban rokon Kosztolányi lírájának hasonló alaptémájával, s a fiatal költő elődjének nemcsak formai tapasztalataiból vesz át sokat (a kötött formák melodikus változatait, az impresszionisztikus leírást s ezzel együtt a színdús jelzőhasználatot, a szókinccs néha modorosan meghökkentő választékoságát), hanem magatartásformát is: az önmagát, belső lehetőségeit titoknak érző, e titokzatosságot egyfajta én-kultusszal, az önfelfedezés izgalmával ostromló szubjektívizálódását a versnek. Mindez verseiben nemegyszer „század eleji hangulatú szimbolizmussá változik“ (Sóni Pál); az „adott világ“ helyett a jelképesen homályosat kívánja felmutatni, ahogy az Éjszaka 1956-ban írott ars poeticájában meg is fogalmazza:

Az vonz csupán, mit ködbe vont a kétség.  
S titokzatossá bűvölt a sötétség.  
A sejtelmes, az ismeretlen.

A verlainé-i költészettan elfogadása együtt jár az alkotó nagyság magányának a heroizálásával is, s e magány fájdalmai csak esztétizálva, kissé pózosan jelentkeznek ekkori verseiben. A magány föloldásának kor kínálta lehetőségei természetes hogy eredménytelenek e mélyen átélt esztétikai krédóval szemben: a költői küldetés és társadalom egybehangolására vállalkozó lírai, versben-prózában írott riportjai (*Itthon vagyok*, 1961) nemcsak esztétikai ér-

*Költői riportok*

tékben maradnak alatta művészetének, hanem a szocialista építésre mímelten rácsodálkozó riportvers elkésett példái is, s a *Küldetések* című kötetnek (1962) néha a gondolati líra igényével fellépő darabjai sem adnak többet társadalmi apológiánál. Az *Ősök és utódok* József Attila emlékezetének szentelt sorai a költőléletet nem küldetesként fogalmazzák meg, hanem a költői vágyalom és a valóság teljes megfelelését ünneplik a mában, az örök „tovább“-ot szomjazó emberi elégedetlenség Székely Jánosra annyira jellemző vállalását, hirdetését zárva ki a hivatás-vallomásból. A kötet inkább stiláris távlatot jelez: olyan verseiben, mint az élet és cselekvés folytonosságát jelképbe fogó *A mangáliai mólón* vagy az *Álmatlanul* a költői eszközök egyszerűsödésének, a sejtelmességet felváltó elemző racionalizmusnak Szabó Lőrincre emlékeztető elemei a kezdeti költői programnak új szinten való megtalálását készítik elő, mely a *Virágok átka* (1966) kötetben érik eredménnyé. A magány, az alkotó elkülönülés a világtól itt nemcsak hogy tragikus oldalát mutatja a világ felé, de értelmet is attól nyer, hogy a saját magától szenvedő lélek adakozóvá lehet, a fájdalmas emberség magát áldozó példájává. Szabó Lőrincel rokon a *Bűntudat*-ciklus alapgondolata, magatartása is: az önelemzés, befelé fordulás nem költői mámor már itt, hanem elsősorban a gyengeségek felmutatása, a vezeklő őszinteség példája, mely megalkudni nem tudó lelkiismeretben, az igazmondás kényszerében leli fel a vegetatív létezés emberivé értékesítő tartalmakat.

*Gondolati  
líra*

A Kosztolányi és Szabó Lőrinc nevével jelezhető állomások között az utat két terjedelmes gondolati költemény fogja időkeretbe, az 1955-ben közreadott *Bolyai hagyatéka* s az 1964-ben közölt *Dózsa*. A két mű összetartozását maga a költő igazolja: „Nem tűrte szebben kínzatását Dózsa!“ — mondja a magányában prométheuszi Bolyairól, mintegy öntudatlanul kijelölve későbbi témáját, s közvetlenül a *Dózsa*-poéma előtt, 1963-ban írja: „Ki új világot alkotott magának, / Vállalta minden kínját e világnak“, így lesz egyazon erkölcsi képlet összetevője a Bolyai-

szonettkoszorúban megörökített „új világot alkotás“ és Dózsa kínhalál-vállalása. A Bolyai emlékének szentelt ciklusban (mint arra — egyoldalúan — a korabeli kritika figyelmeztetett) a személyiség, az alkotót a világtól elkülönítő magány kultusza is kétségtelenül benne van, morális értéket ad azonban ennek, hogy öngazolás helyett egy szinte elérhetetlen eszménykép, emberfeletti mérték vállalása sugárzik belőle, az önmagát pusztítva világot építő szellemi hősiesség vállalása. Az elvont eszmény és a korba, társadalomba ágyazódó emberi lét között e törvényszerű egységet a *Dózsa* mutatja majd fel. A történelmi cselekvés tragikus mozzanatait előtérbe állító alap gondolatban ott bujkál *A folyó* vagy a *Parti füzes* szemlélete is: az emberi tervezés fonala elszakadhat, az ember tette mégis a történelmet szolgálja, ha előre ki nem számítható módon is. A történelmi voluntarizmussal szemben az ember mint a történelmi törvény már-már öntudatlan eszköze jelenik itt meg, hogy a befejezésben a törvény betöltésének tudatos vállalójává magasodjék. A kínhalál nem, csak a kínzás közben is megőrzött Messiás-méltóság, az emberfeletti mértéket emberfeletti erkölcsi erővel vállaló hűség teszi történelmivé a tettet — s ez már nem a folyó vagy a fák formátlanul formáló spontaneitása. A *Dózsa* ezzel lesz a költői világkép összefoglalása, egyben alkotó többlet az eddigi pálya egészéhez képest.

*Forma-  
művészete*

Székely Jánost poeta doctusként, formaművészként tartja számon irodalmunk, s ami a XX. századi magyar líra örökségének alkotó ismeretét illeti, talán nemzedékének legsokoldalúbb lírikusa. E hagyomány egyetlen mozzanata hiányzik lírájából: az avantgarde iskoláé. A ragaszkodás a régi értelemben vett „művesség“-eszményhez a költői szóhatásokban való öncélú dúskálódáshoz vezet: legutóbbi verseiben is fel-felbukkannak a bő leírások, a gondolatokat terjengősen kommentáló fejtegetések, az asszociáció villanását szokványossá bontó képek. Erőssége az érzést és gondolatot zárt egészbe fogó aforisztikus fogalmazás, az ellentétek pólusai közt hol játékosan, hol a felfedezés döbbenetével kicsattanó intellektuá-

lis élmény maradéktalan kifejezése: általában elmondható, hogy kezdeti kép- és zeneiségkultuszával szemben újabb költészetére egy modernebb egzakt-ságigény, a költői díszítőelemek elhagyása jellemző.

Nemcsak életművében, hanem egész prózaírásunkban egyedülálló hely illeti egyetlen regényét, a *Soó Péter bánatát* (1969). A második világháborús téma szinte csak keret benne a régi lírai élmény, az önvesztés-önmegtalálás elmondására, s ennek az élménynek az adekvát kifejezőmódját találja meg a szimbolikusan sejtelmes Doppelgänger-motívumban, a valóság és álom, tény és látomás határait elmosó jelenetekben. A valóságtól elszakadás ellenszere is ott van azonban a regényben, az ábrázolásnak Thomas Manntól tanult ironikus kétértelműsége az álomba, kamaszos szenvedésbe bódult hős valóját újra és újra a valóság mértékére tudja szállítani — ennek az ingázásnak, valóságnak és nosztalgiáknak a finom egyensúlya nemcsak töretlen művészi hatást, egy prózaválfaj úgyszólván hibátlanul kulturált megvalósítását eredményezi, hanem a líra „szöveg alatti” finomságaival brutalitásnak és emberségnek, a történelem poklát megjárt ember megtisztulásra sóvárgásának a korszerű és korhű tükrözését is, tartalomban sem adva kevesebbet a regény kínálta formaélménynél.

*Soó Péter  
bánata*

Tóth István első verskötetének — *Ódák és elégiák* (1957) — címe is jelezte, hogy nem tartozik azokhoz a nála jóval fiatalabbakhoz, akikkel nagyjából egy időben mutatkozott be a folyóiratokban — inkább Székely János költészetével mutatott rokonságot; első bírálói az időtlen humanizmust kifogásolták verseiben, ám semmiképpen sem lehetett elmarasztalni költeményeit „borzasság” címén. A görbedi emlékek, a nevelő falu s az egyetemi tanulmányok meghatározta műveltségélmények alakították a népi realista és klasszikus reminiscenciákat őrző líráját. Az előbbinek legszebb példája *Kik útjaimon megelőztek* című önéletrajzi ciklusa, az utóbbinak jellemző darabjai a fél kötetet adó Erasmus-versek, köztük *Az emberi arc* című szonettkoszorú. E nagy

*Tóth  
István  
(1923)*

fegyelmet kívánó műforma sikeres, meglehetősen könnyed alkalmazásán túl Tóth István Erasmus-szonnettjeit a tárgy korszerű, az életrajziségon felül emelkedő kezelése teszi emlékezetessé („a halálom óta / határod lettem, élő Európa“). „Az értelem legelső Iliásztát“ állítja szembe öldöklő korokkal, a butaság hatalmával — az ember szépségének hitét hirdetve:

Valahányszor az ember szót kimondtam  
— mintha nagy télben a tavasz nevét  
fel nem tartható szóként ejtenék —,  
lombokat hajtott a föld azon nyomban.

Tóth István költészetének gondolatisága azonban nem azonosítható egyértelműen a korszerűséggel, függetlenül a gondosan ápoltság hagyományos formáktól, hiszen nemcsak *Vízválasztók* (1967) című kötetéről mondhatjuk el, hogy „sok versében és versrészletében megállapodott valami sajátságos, materialisztikus természetfilozófia hasonulásainál, s ezeket nem mindig viszonyítja a líra felvevő készségéhez“ (Márki Zoltán). Műfordítói munkásságából kiemelkedik a vállalkozás méreteivel az erdélyi humanisták tolmácsolása (*Alkinoosz kertje*, 1970) s a modern francia líra szorgalmas népszerűsítése, melynek eredménye a *Jó reggelt, Párizs!* (1969) című fordításgyűjtemény.

*A Forrás  
lírája*

A romániai magyar líra korszerű megújítása 1957—1958-ban kezdődik, s ebben az úttörést a legfiatalabbak vállalták, akik már a *Forrás*-sorozat megindítása előtt hallatják hangjukat a lapokban, elsősorban verseikkel, de polémiákba is keverednek az *Utunk* hasábjain. A vád ellenük az apolitizmus, a jelen problémáitól való eltávolodás, az öncélú formabontás, sőt a szabad vers is rovásukra íratik, de a viták és bírálatok ellenére — részben talán e vitáknak köszönhetően — az irodalmi (és a nem irodalmi) sajtóban 1958-tól egyre nagyobb súllyal van jelen Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos, s mel-



lettük Hervay Gizella, Jancsik Pál, Veress Zoltán, Páll Lajos, Fábíán Sándor. Nekik már nem Petőfi az elsődleges eszményük, hanem József Attila, de éppen a hangadó egyéniségek, Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos, felismerik Szabó Lőrinc ugyancsak korszakos jelentőségét, s odafigyelnek Juhász Ferenc, Nagy László kísérletére is. (Szerepük hasonló a bukaresti Nichita Stănescu, Cezar Baltag, a Kolozsvárról startolt Ana Blandiana, Ioan Alexandru szerepéhez a mai román líra korszerű hangjának megtalálásában, amely már nem A. Tomához, hanem a valóban nagyokhoz, Arghezihez, Blagához, Ion Barbuhoz igazodott.) Ez a sikeres költői forradalom mégsem azonosítható egyszerűen a későbbi *Forrás* lírájával — már csak azért sem, mert első kiadói eredménye a Majtényiékkal indult, gyermekfővel szerkesztővé avatott — s a maga proletkultos verseit annak idején szintén megírta — Páskándi Géza *Piros madár* (1957) című kötete. (Ugyanúgy a Luceafărul-nemzedék példát jelentő költőjének a tragikus-korán elhunyt Nicolae Labișt tekinthetjük.) Páskándi azonban elsők között választja eszményképül József Attila dialektikus szemléletét, s nem véletlen, hogy a kötet megjelenése előtti évben egyike azoknak, akik az *Utunkban* a játékos formaművész Dsidát ébresztik és védelmezik. Kányádi lírájának intellektualizálódása (a népitől a modernig vezető illyési út erdélyi példajaként) szintén ebben az időben veszi kezdetét, s legmeggyőzőbb művészi eredményei a Lászlóffy és Szilágyi Domokos, majd Páskándi Géza költői kiforrásával egyidejűek. A hatvanas években kétségbevonhatatlanul beigazolódik aztán, hogy sem a szabad vers, sem a „kozmiasság“, az izmusok gyakorlatát felelevenítő kép- és gondolatkapcsolás vagy a népdalforma gondolati lírára váltása nem jelent szükségszerűen eltávolodást a kor problémáitól: éppen ezek a költők tudják a legteljesebben kifejezni egy új társadalomfejlődési szakasz érzés- és gondolatszövevényét, megőrizve humanista, szocialista eszményeiket.

Páskándi  
Géza (1933)

Agitatív  
versek

Líránk nyugtalan szellemű, képletbe nem szorítható kísérletezője Páskándi Géza — s a képletek elleni tiltakozás vezeti ki az ötvenes évek elejének lírai uniformizálásából. Pedig életrajza őt rendelkezhetne volna leginkább a „mozgalmi költő“ szerepére: Szatmáron munkáscsaládból született, környező világa „ipari táj“, nevelője a külváros. Tevékenység-szomját is mozgalmi feladatok érlelik: előbb lesz ifjúsági aktivista és újságíró, mintsem érettségizne, s megbecsült költő és publicista, amikor a kolozsvári egyetem magyar szakára iratkozik. A korszak Petőfi—Ady—József Attila példakép-hármasából kezdettől az utóbbit vallja mesterének, s nemcsak az agitatív versek költőjétől tanul, hanem a külvárossal, az Osztállyal személyes-bensőségesen azonosuló magatartást is próbálgatja, s nem utolsósorban a fiatal József Attila hetyke vagy éppen kihívó nonkonformizmusát. Ez utóbbi adja meg fiatalkori verseinek egyéni hangját: a kor jelszavaktól sem idegenkedő típus-témáiba frisseséget visz azazal, hogy nem pusztán politikai vívmányokért lelkesedik, hanem a világot frissen birtokba vevő erőmámort éneкли; nemcsak az elvei szerint való társadalomban gyönyörködik, hanem (a közösségélmény mögé rejtett költői narcisszizmussal) önnön fiatal arcását szereti egy megfiatalodott világban. Politikai költészete is érzelmi állásfoglalás; olyan költőnek tudja magát, „aki, mert árnyékukban nőtt meg, / szerette úgy a gyárakat“, s aki anyjának, külvárosának fiúi gyöngédséggel visz haza verset, eszmét és forradalmat.

Piros  
madár

A proletkultos nézetek idején is szenvedélyes forma kísérletező; első kötetében, a *Piros madárban* (1957) összegyűjtött versei ezért mutatnak oly sokféle hatást, József Attila, Majakovszkij mellett a népdalt modernizáló népiekig, Ady expresszív szókötésmódjáig. Az ötvenes évek derekától e kezdeti fiatalos nonkonformizmus gondolatáig higgad: a hit „piros madarához“ változatlanul ragaszkodva elutasítja e hit előregyártott érveit; a saját tapasztalás,

a szabad gondolat jegyében fogalmazza újra nemzedékének optimizmusát:

Álomlátón mindent megtevők!  
Krisztusi küldetésű korosztály,  
ne hullajtsd le fejed!  
Hajdani vak-cselekvő, pisszt se tűrő,  
forrongó agyvelő,  
ifjúságom, próbálj álmodni még!

(*Piros madár*)

Fejlődésének e szükségszerű iránya — mely egész nemzedékének sorsképe is — nem törik meg. Több évig tartó hallgatás után megjelenő *Holdbumeráng* című kötete (1966) a változatlan kísérletezőt mutatja, ám a kísérlet tárgya már nem a költői nyelv és költői forma, hanem lét és megismerés: a verseiben frissen feltoluló ellentmondások és disszonanciák költő és valóság új, teljesebb kapcsolatának az igényét és feszültségeit jelzik.

*Vers és  
meg-  
ismerés*

Páskándi lírájának alapigénye ugyanis a költészet és a költészet tárgya közötti válaszfalak lerombolása; egy olyan költői szemlélet kialakítása, mely nem éri be a valóság érzéssé és intellektuális tanulsággá szublimált képmásával, hanem a valóságnak a köznapi lehetőségeknél teljesebb meghódítását jelenti. A lét nem a költemény fölényesen kezelhető nyersanyaga a számára, hanem olyan eleven folyamat, mellyel költő és verse állandó küzdelemben hullámszik, sodródik és formálódik együtt:

Nincs időm főztöd dicsérni, hozsannát  
zúgni: eszem éppen — —  
Nincs időm tested vonni babérba:  
simogatlak — —  
Nincs időm, Anyag, művedet koronázni,  
hiszen élem!

— hirdeti a hatsoros *Ódában*, s ahogy a vers indulati töltése és fogalmi általánosítása a prózai-profán „főztöd — eszem“ szópartól a patetikusan elvont

„Anyag, művedet koronázni“ fordulatig ível, jelzi, hogy szubjektum és külvilág egybetartozása a költő valamennyi gesztusát meghatározza a mindennapok prózájától az egyetemes eszmélkedésig. Egyenes következménye ennek, hogy Páskándi verseiben érzéki és intellektuális élmény nem a megismerés két elkülönült fokozata, hanem egymást kölcsönösen átjárva, egymás metaforájaként van jelen. Az *Ujjasjáték*ban a tapintás mámorát élő ujjbegyek az elme számára is bogozzák a „felszíni mélyt“, a kilincstre zuhanó kéz „a leszre, vanra, nincstre“ tárna választó villantó ajtót, s az így megragadott valóság nem a birtokló önzés, hanem a magasztos-megtermékenyítő szerelem tárgya: a kéz „milliárd ujja / ...anyaghoz úgy tapadjon, / mint száj szorít szárocát, — / mint csók, nem piócák“.

*A végtelen  
vonzása*

A külvilággal való eggyé válást mindig az a nyugtalanító felismerés kíséri verseiben, hogy a végtelen befogadására irányuló vágy csupán lehetőségeit találja meg, nem beteljesülését.

Szigorú hegedűsnő, állad alatt  
hullámzik  
hűvösülve a Tér, —  
ami száll, iszonyodva te nézed

*(Szigorú hegedűsnő)*

— a hűvösülő Tér, az embert eltörpítő végtelen iszonyatának a megidézése Páskándi alapvető költészettana. A megvalósult létezés csonkaságát feloldani csak a groteszkbe hajló fantáziának sikerül:

A pék kisüti a kedves dombvidéket  
Száz méteren a pincér érmekeket nyer  
A tánctanár libbenve úrbe lép ki  
Hétfejű sárkányt ölok én is  
Ceruzával.

*(Képzelet)*

Ám ebből a végtelennel komázó idillből is kihallani a nyugtalanság komor felhangjait; ez a fajta fantasztikum nemcsak a képtelenség megvalósulá-

sát tartalmazza, hanem a megvalósulás képtelenségét is.

Ez a nyugtalanság mintegy következménye annak, hogy a külvilág egészével egyre inkább csak áttételes kapcsolatban álló mai ember a valóság ellentmondásait is csak szubjektív — közérzeti — szinten képes átélni, saját valóságához fűződő kapcsolatainak problematikusságával együtt. A lehetőségek dicsérete ezért erkölcsi program is Páskándi verseiben: a választás szabadságának hirdetése. Innen nézve kapnak súlyt és komolyságot az erkölcsi nonkonformizmust már-már hivalkodva hirdető vers-szisszenései, mint az *Ima evés előtt* vagy az *Épp azt a nőt*. Tilalmakat romboló indulat jelzi bennük, hogy a valódi erkölcsi érték csak a teljes felszabadultság — a valóságon aratott győzelem új felelőssége. Ahogy a *Hunyorgó réműlettel* megfogalmazza egy Van Gogh-kép ürügyén:

*Szabadság  
és non-  
konfor-  
mizmus*

hunyorgó réműlettel mint pincebogár járdai fényre  
hunyorgó réműlettel nézek a képre  
mert jaj gyanús ez a fény ez a szín mint a rabnak  
ki körüllesvén szorongva érzi magát szabadnak  
midőn mögötte maradtak a cellák ...

A valóság — pontosabban a konvencionális, közérvényű valóságkép, valóságértelmezés — börtönéből szabadult ember döbbenete ez, szorongás-szülő szabadság, mert a konvenciók nyújtotta biztonságtól való elszakadást, a megismerés és gondolkodás felelősségét is jelenti.

E szabadság jegyében fogant polémia Páskándi szerelmi költészete is. Nem ismeri a szó közkeletű értelmében érzékajzó erotikát: a testiség, melyről mindig fátylázó körülírások nélkül beszél, egy föl-szabadultan emberi szerelemvállalásnak a gesztusa.

*Szerelmi  
lira*

Épp ma kívánlak, nem holnap, nem máskor,  
Elegem van a számolásból: a Halogatás Édeneiből.  
Elhalasztott Feltámadásokból, a Halhatatlanság  
Kirakatba tett „Azonnal jövők”-tábláiból,  
Mindenből, ami késik: Menetrend és Óra ...

(*Épp ma*)

Itt sem a közvetlen élmény hordozza a vers jelentését, hanem a köré szövődő másodlagos asszociációk, melyek a megalkuvásokba, az Éden és a Feltámadás halogatásába beletörődő életforma elutasítását fogalmazzák meg. E korlátlanságot azonban csak a szenvedély tisztasága igazolhatja a szerelemben és a lét minden területén:

Ami nem szerelem,  
visszadobja a száj is,  
mint csömörös pecsenyétek...  
Ami szerelem,  
ha falánk is százszor,  
csak mint a fecske, úgy jöhet vissza,  
s magafeledten, mint a visszhang,  
mint gyermeked száján  
visszajön a tej.

*(Visszajön a tej)*

Ennek a szerelmi költészetnek, „a legyőzött szív legyőzhetetlen dobogása“-nak az érzelmi hőfokán állnak közéleti versei is, mint Lenin-ódája, melynek fogalomkapcsolásai a modern lírai témákat kötik a történelmi hagyománnyá vált eszmékhez, s a személyiség belső felszabadulását kapcsolják össze a társadalmi szabadság eszményével (*Újra Leninről*).

Újabb verseiben az intellektualizmus nemcsak magatartás, hanem téma. „A gondolat — mint ő maga írja —, amely már-már metafizikus ragyogásúvá válik, s amelyet a költő jobban csudál, amitől a költő jobban fél, amit a költő jobban szeret, mint a másik hármat (szerelem, halál, természet témáját — L. G.) együttvéve.“ Ez „ideák poézisének“ legnagyobb szabású összefoglalása *Az örömrontó Angyal*, a tudatosság, az eszmélés képességének vívódó ódája. E vers a megismerés, a mindenre emlékezés emberi méltóságát ünnepli, átélve ugyanakkor az eszmélés „örömrontó“, a boldog folyamatosságot megszakító voltát, mely a valóságnak gondolkodásunkba átplántált diszharmóniáit tudatosítja.

E gondolatírához Páskándi „transzcendens grammatikát“ követel, mely a meglévő világot csak „aszszociatív támaszpontként“ használja a lehetőségben szunnyadó társítások szabad kiéléséhez. Az élet közérthető dolgait csak a sajátjaként felmutatni, hogy legyőzze személytelenségüket — ehhez a költői programhoz tartozik a szavak közkeletű, személytelen jelentésének a feloldása. E stílusprogram eszközeire jellemző a népköltészet archaikusabb elemeinek egy szürrealista technikába olvasztása; ilyen szövegeiben a mondatok látszategyszerűsége és a képzetkapcsolás bonyolultsága a mondat és a szó között élez kontraszthatást. Újabb verseiben, e mind fogalmibb versszövegekben az ellentét sokszor a szavakon belül éleződik: a szövegösszefüggés az élményszerű szóhangulatnak és a személytelenül fogalmi jelentésnek az egymás ellen feszülésével kíséreltezik.

„Transzcendens grammatika“

Jellegzetesen gondolati Páskándi novellisztikája is. A modern irodalomban általános parabolaforma mellett az intellektualitást hangsúlyozza, hogy témái csak nagyon ritkán akarják a közvetlen élettapasztalat illúzióját kelteni: abszurd ötletre épülnek, s az ötlet a valóság gondolati síkon általánosított összefüggéseire utal jelképként. Ábrázolásában is a gondolat bemutatását tekinti elsőrendű feladatának: hősei nem beszélgetnek, hanem vitatkoznak, nem éreznek, hanem gondolkodnak; érvek, ellenérvek és logikai problémák láncolata a Páskándi-novella szerkezete. Ugyanakkor e fogalmi szikárságból lírai szikrák pattognak szakadatlanul — ahogy a klasszikus novella ábrázolás és érzés útján vezeti olvasóját a tartalom elvontságáig, Páskándi prózájában, fordított folyamatként, a gondolat átélése kényszeríti az olvasót valóság és érzés igazi mivoltának a felismerésére. Legjobb példája ennek a *Lajos Fábrián megöletése* — két tisztviselő puszta észérvekkel tisztázni akarja önmaga előtt, hogy bűnös-e egykori kollégájának halálában, s ahogy a logikai kérdésre adott válasz fokozatosan körvonalat ölt, úgy bontakozik a szereplőkben a gondolat érzelmi kísérője, a félelem, a büntudat, az ismeretlen

Novellái

bűn ismeretlen büntetésétől riadozó szorongás és kiszolgáltatottság-élmény. De van novellája, amely gondolati áttétel nélkül — vagy azt csak alárendelt eszközként használva —, közvetlenül lírai szimbolikával ad hírt az író valóságélményéről; a gondolat tisztaságát megrontó szabadsághiányról a *Weisskopf úr, hány óra?*, vagy a szeretet eredendő kiszolgáltatottságáról (*A disznó feltámadása*), ahol a messianisztikus pátosz a disznóölés jelképében jelenik meg, kap groteszk jelentéseket, s a szeretet áldozatának elfogadása az ölés kéjébe fullad — szánalmasan, visszataszítóan és felemelően egyszerre.

*Drámái*

Novelláinak alkotásmódját érvényesíti drámáiban is (melyeknek bővebb elemzése külön fejezet tárgya). Olyan egyfelvonásosai, mint az *Árnyékban* vagy *A sor*, jelképesen abszurd alaphelyzetet dolgoznak fel, s a szereplők párbeszéde e helyzet elemzésére, jelentésének feltárására irányul. E jelentés a mai ember alapvető társadalmi helyzete, melyet Páskándi — a műfaj nyugati képviselőitől eltérően — nemcsak tragikus színekkel, hanem ironikus fölényel, humánium-mozgósító szenvedéllyel is mutat föl. Líraibb színezetű *Pygmalion* és *Galatea* című (*A király köve* címen bemutatott) háromfelvonásos drámája, mely a verseiből ismerős mondanivalókat, művészet és valóság mesterséges válaszfalának ledöntését, az alkotás következetességével elért emberi teljességet és felszabadulást viszi a mítosz méltóságával színre, s azt a művészmorált, mely képtelen alávetni magát partikuláris érdekeknek.

Munkásságát kiegészítik népszerű, ötletgazdag, nagy nyelvi fantáziával megírt gyerekversei és meséi, melyekből eddig három kötetet adott ki: *Tündérek szakácskönyve*, *Szebb a páva, mint a pulyka*, *Zápfog király nem mosolyog*.

*Lászlóffy  
Aladár  
(1937)*

Lászlóffy életútja, pályájának alakulása a felszabadulás utáni második írnemzedék modelljeként fogható fel (mint ahogy Sütő András az első nemzedék lehetőségeit, szemléleti fejlődését sűríti). Tordán született, gyermekkori élményeként őrzi ebből



a városból a háború, az első kivégzés emlékét. A középiskola szabályszerű elvégzése után a kolozsvári egyetem magyar szakára iratkozott be, Szabédi László előadásait is hallgatta. Első verseivel az ötvenes évek közepén jelentkezett, a közlésért azonban keményen meg kellett küzdenie az akkori versszerkesztőkkel: legtöbb versét borzsnak minősítették, nehezményezték „kozmi kusságát“, melyet a valóságábrázolással állítottak szembe, hiányolták műveiből és magatartásából a „költői alázat“-ot. A vádak nem voltak teljesen alaptalanok; Lászlóffy valóban nem alázatosan kopogtatott a szerkesztőségi ajtókon, tudatosan fordult szembe közvetlen elődei s néhány évvel idősebb kortársai „lírai realizmusával“, egy kisszerű valóságtükrözéssel — és korai versei között jócskán akadt fésületlen, noha a Forrás-sorozat első verseskönyveként megjelenő kötete, a *Hangok a tereken* (1962) ilyen hangütéssel, ezzel az ítélettel indul:

Hosszú, nyugtalan éjszakák után  
Az összekuszált, gubancolódott  
Hajat tépi, szakítja a fésű.  
De fésű nélkül nem lenne rend soha:  
Hullhat a szál, a sűrű megmarad.

Lászlóffy Aladár költészete sűrűnek bizonyult, a figyelmet keltő hangpróbáktól a mai romániai magyar líra élvonalába nőtt, s ez meghozta számára a hivatalos elismerést is. Noha némelykor apolitikusnak nevezték, lényegében mindig politikus költészetet művelt, ebben is József Attila volt a mestere. Egy nemzedék költői exponenseként szólalt meg, annak a nemzedéknek az exponenseként, amely még gyermekként, de már tudatosan élte meg a háborút („A határok s a frontok szabdalták / keresztül-kasul a gyermekkorunkat, / az udvarunkat, a játékaikat, / az énekeinket, a verseinket“), az iskolában azonban egy új szellemiséget szívott magába, s bízott a tanultakban. Ebből a biztonságérzetből, az ifjúságra váró feladatok és lehetőségek

Szertartás  
egy  
nemzedék  
nevében

elvont ismeretéből táplálkoztak olyan ars poeticái, mint a *Szertartás egy nemzedék nevében*, a *Három monológ* vagy a kifejezetten polemikus jellegű, az első Forrás-nemzedék körüli harcokra utaló *Disputa egy szökőkútról* s a *Fiatalon, Intelmek kórusa*. Lászlóffy Aladár nemzedéke nevében, de az egész emberiség problémáit magára vállalva tett fogadalmat:

Így hát végre — eddig elégedetlen ember —  
Beteljesítő sorsot vállalhatok:  
Tetteim  
Irdatlan korokig helyük megálló  
Talpfák lesznek,  
Hogy idők terhe, tartaléka átvonulhasson  
A megálmodott munkatelepekre.

Ez a kettősség, a jelen harcos vállalása mellett a folytonosság tudatosítása, a hangsúlyozott történetiség lírájának legfőbb sajátossága, s ez a proletkult kérészetű időszerűségével szemben fontos újdonságot jelentett. A történelem Lászlóffy számára nem példatár, nem metaforák és hasonlatok kincsesbányája, hanem az emberi tapasztalat valósága, és ebbe ugyanúgy beletartoznak a római kori bányafák, mint a második világháború kommunista partizánjainak jövőért hozott áldozata. Ez a versszemlélet, az extenzív teljességre törekvés nemegyszer túlbeszéléshez, prózaisághoz vezet. Mégis, e hibalehetőségnél fontosabb, hogy az ötvenes évek első felére jellemző költői gyakorlattól eltérően, nála a politikum nem különül el a magánemberitől. A *Hangok a tereken*-ciklus, de különösen a *Partizán kantáta* a közéleti költészet, a politikai líra újra megtalált emberi hangjának meggyőző bizonyítéka, egyben pedig a széttört hagyományos költői formák után egy magasabb fokon megvalósítható új harmónia felé mutat: a rímes-ritmusos költői beszédet helyettesítő szabad vers a lírai motívumok ismétlődésével, egymásra felelésével biztosítja a zeneiséget s a vers határozott eszmeiségének kifejezését,

Partizán  
kantáta

hogy nemcsak szükséges, de érdemes is vállalni a harcot, a teljes életet, akár a halál árán is:

A haldoklótól elkérjük emlékeit, az elesettek kezefogását magunkhoz vesszük. Egy-egy puska agyára csatolódva ezer láthatatlan kéz emeli szuronyunkat! ...

Lászlóffy tehát Forrás-kötetének legharcosabb verseiben sem egy régi típusú mozgalmi költészetet próbál felmelegíteni, hanem a József Attila-i hagyományhoz (gyakran költői képeiben is) kapcsolódva, eszményeihez híven akar egy új korigényt kielégíteni. S akárcsak a múltat, a jelent is az emberi teljességben kívánja, egy emberarcú szocializmus perspektívájában. Mert

...A szocializmus nem egy terület,  
ó, nemcsak ország,  
hanem mérték, minőség, fokozat az ember útján,  
mit mindenütt elérnek majd az életformák.

Igen jellemző, hogy ez a versidézet *A hegedű húrjaiból* való, egy kifejezetten zenei felépítésű, művészetközpontú költeményből, amelynek alap gondolata azonban, hogy a hegedűs ujjai „eszmét hordozó agitátorok“. Lászlóffy Aladár költői gyakorlatában, már első kötetének legjobb verseiben is így fonódik össze a politikum a lírai hangulatokkal; ennek a szakasznak a leghitelesebb Lászlóffy-versei azok az „építés-versek“, amelyekben nem az ódai szárnyalás, hanem az elégikus pillanat uralkodik — s mégis egy korszak lendületét, hitét érezzük ki e rendhagyó elégiákból (*Az esti sípszó, A pásztor játéka*).

Tisztában, kevesebb hordalékkal nyilvánulnak meg Lászlóffy Aladár költészetének nagy értékei *Színhelyek* című második kötetében (1965). Most már a kritika is helyesen látja kozmikusságának és modernségének viszonyát; „Lászlóffy nem azért modern — állapítja meg Földes László —, mert szüntelen az Univerzumot méricskéli, hanem mert tudja, hogy ha napjainkban emberszabásút akar, újra mértéket kell vennie róla; az ember méreteibe ma már

*Színhelyek*

bele kell számítani az Univerzumot.“ József Attila közvetlen hatásától is mindinkább függetlenül, s az olyan modern történelmi víziókat, mint *A kőfaragók*, *A lencse-csiszoló*, majd a *Képeskönyv a vonalakról* (1967) című kötetből a *Vivaldi egyik hegedűse*, a *Bulevárd Termopilé*, a *Kossuth búcsúja*, *A rotterdami bírák* vagy a *Speedy Gonzales*, már egészükben a sajátjának mondhatja.

Ezek a költői látomások ugyanúgy történelmiek, mint ahogy XX. századian modernek, a hatvanas évek hangulatát, problémáit kifejezők is. Lászlóffy a történelemből ismétlődő emberi helyzeteket ragad ki, pontosabban alkalmazkodik hozzájuk. A középkori kőfaragómesterben, a leydeni lencsecsiszolóban azt a nem múltó szépséget mutatja fel, amely minden alkotó embert belülről világít — maradjon bár neve ismeretlen, csak a munka eredményében élő, a századok folyamán. De a lencsecsiszolóban a XX. századi költő önmagára is ismer, aki „fényugarak és emberi tekintetek közt közvetít“; a lencsecsiszolás kétkezi munkája eredményében egyet jelent az emberi tudat finomulásával — az asszociációk révén a „történelmi“ vers határai egyre szélesebbre tárulnak:

Láthatatlanok az idegpályák, melyek a fényt  
hajlítják, vezetik,  
összhatásukban állítgatják a képet,  
a szikrát, a gondolatot...  
Nélkülük észrevétlenül suhannának tovább  
a csillagsugarak a végtelenbe,  
a földi látványok a hiábavalóságba.  
Senki fel nem tartóztathatná párhuzamosaikat,  
hogy az értelem váltója rendezze  
és pályaudvarára fogadja őket.

Merész kép- és gondolattársításokkal maivá avatja az érméken, kancsókon, történészek feljegyzéseiben megőrzött pillanatokat, évezredes hőstetteket kapcsol lírai könnyedséggel Európa jelenéhez, történelmi-művészettörténeti nagyságokat állít közénk, hogy emberségünket közvetlen közelből érzékeljük, s rá-

döbbenjünk saját életünk, vívódásaink, küszködésünk rokon voltára, vagy örök-időszerű erkölcsi tanulságok méltó költői keretét alkotja meg, mint *A rotterdami bírákban*:

Mert az igazság mindenkori agitátor, hús-vér  
a mindenkori tömegből, s nem mentelmi jogánál  
fogva bátor.  
Mért szabadkoztok?  
A humanizmus nem a kivégzésnek  
technikai tökéletesítésében működik tovább,  
hanem a meghagyott fejekben.

Lászlóffy remekül használja a tudatos anakronizmusokat, eredeti gondolati-lírai effektusokat csalva ki ezzel az eljárással: Erasmus korát így sikerül természetes kapcsolatba hoznia például a munkásmozgalommal (tömeg, agitátor) és a humanizmus nevében elkövetett XX. századi bűnökkel (mentelmi jog, kivégzésnek technikai tökéletesítése).

De sem a ráció, sem a modern városi élet ritmusa, információtömege nem szoríthatja háttérbe s számolhatja fel a lírát. Ha el is megy a vers szélső határáig, nem lép át rajta. „Elvileg az öntudatban, mint a térképeken, határozott vonala-rajza van a szellem kontinenseinek: eddig az értelem, mint a szárazföld, a biztos talaj — onnan az érzékenység, mint az ingatag óceán. Az emberiség óriás, ezért a világtérkép távlatából látja s kezelheti ezt a határvonalat. A költő viszont olyan arányokkal csöppen erre a határvonalra, ahogy a valóságos ember kísértál a valóságos tengerpartra“ (*A vers határán*). És nemcsak általában a költőre, hanem saját magára vonatkoztatva távlat és érzékenység összefüggéseit, a *Bronzkori temető* című versében így vall a meghatározó, versindító élményekről: „Fontos volt nekem a konyak, a nagyvárosok izgalma, a bűgő és sejtelmes éjszaka, a twist is, a hatvanas évek, de gyermekkorom egyetlen karácsonyát se adtam volna oda, hogy találkozzam velük.“ Lászlóffy ezzel tételesen is lezár egy vitát költészetének úgymond

érzelemnélküliségéről — bár ezt a vádat verseivel régebben megcáfolta.

Szerelmes  
versek

Nem utolsósorban szerelmes verseivel. Már első kötetének *A lebegő szélhez* című ciklusa meggyőző volt, de a szerelemkérés s a beteljesülés lírájánál maradandóbb a csalódás fájdalma:

Akármit mondj, úgy semmi sem nyomaszt,  
mint nélküled leülni minden este.  
Nem fogom fel, mért sújtja éppen azt  
ilyen veszély, ki társát megkereste.

És ezekkel az ifjúság szent révületéből ocsúdó szerelmes versekkel Lászlóffy Aladár költészetében valami új kezdődik. A bizonyosságok kinyilatkoztatása után, melyek olykor plakátszerűvé tették verseit, egyre gyakrabban tűnik fel a kérdés, s az egészen korai Lászlóffy-költeményekben olykor már bántó merev determinizmus hovatovább az alkotó, mozgósító kételynek adja át helyét. *A Szertartás egy nemzedék nevében* költője megtanul elkülönülni — s a hétköznapiak mellett erre is a történelem szolgál tanulsággal. „Az emberiség etikai éretlenségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy inkább szót fogadnak a városi magsztrátus rendeletének, mint a milliószor felolvasott klasszikusok üzenetének“ (*A repülőgép lezuhanása*). Ennek a felismerésnek már a *Színhelyek*ben megtaláljuk kötött és szabad versbe lecsapódását (*Köd, Visszhangok*), legújabb verseskönyvében, a *Szövetségekben* (1970) azonban már a nemzedéki elfogultságoktól mentesen, önmagát sem kímélve, sőt bizonyos mértékig régebbi ars poeticáival szembefordulva vallja be: „mégsem én vagyok az egész eddigi történelem / végpontja, mit olyan büszkén gondoltam / a mélységes pillanatban...“ Érti már a veszélyt, amellyel neki és nemzedékének ugyanúgy meg kell küzdenie, mint ahogy az előttük jártaknak szembe kellett nézniük a kísértésekkel:

Köd

Kiszállok menetközben a kortársi liftből,  
velük egyazon üvegből ne töltsenek nekem levegőt.

Ezek a fiúk sem bácsinak indultak, aki más fiút  
fejét csóválva korhol, s nem ízének, aki lapulva  
vet ágyat egy kitüntetés összkomfortos  
bársonydobozában, de hát  
sokan rohadnak el húsz és harminc között...

Ahogy etikumában — esztétikumában is változá-  
sokon ment át Lászlóffy Aladár lírája. Képiségének  
már említett önállósulása után legjelentősebb ered-  
ménye az asszociációláncok pontos egymásba illesz-  
tésével megteremtett, természetesen áradó szabad  
vers. A rímelésben sosem bizonyult eredetinek, a  
hagyományos zeneiség legtöbbször mechanikus kat-  
togásba ment át nála, a nagyobb szabadvers-kom-  
pozíciókban azonban újat és jelentőset tudott adni,  
s a líra határain belül maradván egy sajátos, láto-  
másos narratív formát teremtett, különösen törté-  
nelmi tárgyú verseiben (például: *Vivaldi egyik he-  
gedűse*).

Ebbe a lírai-narratív sorba illeszkedik ifjúsági  
történelmi regénye, a *Héphaisztosz* (1969), amely tosz  
néhány régebbi, kevésbé sikerült novella után az  
epikában is igazolta Lászlóffy Aladár tehetségét,  
etikai kérdésfeltevésének komolyságát; a regény  
kompozíciós hibáit a költői vízió ereje ellensúlyoz-  
za. A kritika indokoltan emelte ki, hogy Lászlóffy a  
legenda igazi arcát keresi a spártai Leónidasz tör-  
ténétében, és szembeszáll azokkal, „akik közhellyé  
szürkítik a hős áldozatát, hogy ki ne derülhessen:  
nem azért halt meg, amiért élni akart; hogy nem-  
csak jellemereje, katonai erényei állították a köte-  
lesség, a becsület őrhelyére, hanem mindaz, amit  
mások elfelejtettek megcselekedni.

*Héphaisz-  
tosz*

Szilágyi Domokos Nagysomkúton született, Szat-  
máron végezte középiskolai tanulmányait, 1955-ben  
került Kolozsvárra, a Bolyai Tudományegyetem ma-  
gyar szakos hallgatója 1960-ig, azóta Bukarestben  
él. Külső történésekben nem gazdag életpályája, s  
ez éppúgy jellemző rá, mint az említett néhány  
helység, amelyek eddigi életútjának és költészeté-  
nek (költői nyelvének!) földrajzi koordinátáit ad-

*Szilágyi  
Domokos  
(1938)*

ják. A Szilágyi Domokos lírája szempontjából lényeges történések belső történések — vagy annyira külsők, hogy a költővel nem is hozhatók közvetlen kapcsolatba —, ezeket pedig egyaránt meg lehet élni Nagysomkúton, illetve Batizon (ahol szülei lakkak) és Bukarestben, távol a sugárutak reklámforgatagától, egy új lakónegyed nyolcadik emeleti lakásának kiszigeteltségében. A kolozsvári egyetemi évek azonban nemcsak földrajzilag, hanem történetileg — s alighanem irodalomtörténetileg is értékelendők: a külső és belső történések ebben az időszakban szételemezhetetlenül összefonódnak, s döntően meghatározzák Szilágyi Domokos emberi-művészi tartását, szemléletét. Ha nem is valamilyen határozottabb keretben, ezekben az években a fiatal tehetségek egész sora találkozott a filológiai kar magyar szakának két-három évfolyamán. Harcukat lényegében külön-külön vívták az ötvenes évek második felében a szakmai befogadtatásért, jelentkezésük mégis az idők jelének bizonyult; akárcsak Lászlóffy Aladár esetében, az irodalmi folyóiratok szerkesztőinek idegenkedését nem annyira a művek kezdeti „borzassága“ magyarázta, mint inkább egy elfogadott gyakorlatot tagadó költői magatartás, amelyet később Szilágyi Domokos így jellemzett:

*Hurrául  
kikelet*

„hurrául kikeletnek nevezik — egy nyelv, amelyet meg kell tanulni elfeledni“. Szilágyi következetesége-konoksága, amely ma még egyértelműbben meghatározza életét és költészetét, jórészt ebben a pályaszakaszban gyökerezik. Életformája: az alkotás és a szüntelen önművelés; közéletisége: az írás, pontosabban a vers. A kettő, önművelés és alkotás, egymástól elválaszthatatlan nála; nyelvismerete nemcsak fordításokban gyümölcsözik, hanem költészetének fejlődésére is visszahat (különösen a modern angol líra áll közel hozzá), s zenei ismeretei sem hagyják érintetlenül verseit. Információgazdagsága a legkülönbözőbb területekre kiterjed, elsősorban azonban magára az irodalomra; joggal írhatta le róla K. Jakab Antal, hogy „babitsi módon ismeri a költői mesterséget“.



Első könyve, a Forrás-sorozat harmadik kötete-ként megjelent *Álom a repülőtéren* (1962) már jelzi Szilágyi Domokos vitathatatlan költői tehetségét, de — mint a *Szerelmek tánca* (1965) is — örzi a XX. századi mesterek, főképpen József Attila és Szabó Lőrinc erős hatását. Szilágyi Domokos látni tanult József Attilától, innen a nem rejtett rokonság a költői beszédben; első két kötetében mondhatni uralkodó a tárgyi valóságot tisztelő vers, ez a valóságstisztelet viszont másképp jelentkezik, mint a korabeli romániai magyar líra nagy részében. Szilágyi is megírja a maga építőversét, abban azonban ilyen sorok vannak:

Nagy házak kicsi árnyékában  
lassúdadon lépdél a láb,  
sebesen száll a lélek —  
mert a lélek mozgásformája a vágy.

A költő — a József Attila-i példát a jelenre alkalmazva s továbbgondolva — a versépítésben nem tesz esztétikailag különbséget a „célszerű meszesgödrök“ s a „tervszerűtlen szerelmek“ között. Anynyira közvetlen ismerősei a tárgyak, a jelenségek, hogy évődve aposztrofálja őket: „nem erre szerződtem, Élet elvtárs“ — írja egyik versében, miközben számot vet az „ötven-hatvan esztendő műszak“-ban rá váró feladatokkal. A *Szerelmek táncában* már múlt időben beszél ugyan a lobogásról, arról, hogy „kellett a hétméröldes-csizma-hit“ (de „kellett a Kunst der Fuge“ is, hogy szívét „beiktassa a világ összefüggéseibe“), maga a kifejezés azonban nem változik, közérthető-szigorú tárgyilagossággal fogalmazza az új ars poeticát is:

*Hétméröldes  
des csizma*

És hát dolgozom, addig is,  
amíg lábam beletörik  
a negyvenkettes félcipőbe.

A József Attila-i szigor már az első két kötetben összebékül a Szabó Lőrinc-i, sőt Weöres Sándor-i játékosággal, nyelvi fantáziával. Egészen fiatalon

Szilágyi Domokos nagyszerű formaérzékről tesz tanúságot, s ezt a formaérzékét következetesen alárendeli biztos erkölcsi érzékének, a játék nála „holt-súlyossá komolyodik“ — akkor is, ha Vidám siratót ír. Az *Álom a repülőtéren* néhány verse, különösen a *Francia repülő Tunisz fölött*, a későbbi évek líráját általánosabban jellemző groteszkre példa, s még egy olyan tragikus alaphangú költeményében is, mint a rekviemnek nevezett *Halál árnyéka*, képalkotásában elárulja a vonzódást a groteszkhez („felsőbbrendű szögesdrótok“, „felsőbbrendű gépfegyverek“, „felsőbbrendű véredek“).

Bartók  
Ameriká-  
ban

Korai költészetének sajátosságait keresve, a szintén József Attilától örökségül kapott egyetemesség-igényt kell említenünk. Szilágyi Domokos az egyetemességet babitsi műveltségeszménnyel igyekszik megközelíteni; a régi és új klasszikusok közül a magatartás nagyjait vallatja, így lesz számára ihletforrás Burns és Honegger, Bolyai és Mozart, Derkovits és Bartók. Korántsem elzárkózás ez a jelentől, még ha olykor annak is minősítették; a költő éppen a mai helytálláshoz gyűjt erőt, érveket. A Burns modorában előadott „randevú“ például egy újsághírral függ össze, amely szerint Skóciában Bundeswehr-támaszpont létesül, s a naiv életöröm poétájának zabföldjeit az „agresszív elektronok“ megsemmisüléssel fenyegetik. A Bartók Amerikában — amely a magyar líra nagy Bartók-verseinek sorába tartozik — az időszerűség fogalmát nemcsak politikai, hanem erkölcsi értelemben is teljesen fedi; ez a zenei és történelmi motívumokból felépített, a bartóki világot magasrendű és adekvát lírává varázsló költemény már nem a pillanatot, az esetlegest, hanem a törvényt ragadja meg, mutatja fel:

Fából faragott fájdalom,  
kőbe kalapált gyűlölet,  
allegro-barbaro jelen,  
polifón álom, ó, jövő,  
rezdülj végig  
a megismeréstől a fölismerésig  
a céltudatos húrokon!

Rezdülj végig  
a végestől a végtelenségig,  
tudatos, ésszerű varázs —:  
mert csak az igaz, ami végtelen,  
minden véges: megalkuvás.

A megismeréstől a fölismerésig jutott el Szilágyi Domokos is újabb köteteivel, amelyek az ígéretes pályakezdés után meghozták a bizonyítást, s Szilágyi Domokost a mai magyar költészet élvonalába helyezték. A *Garabonciás* (1967), *A láz enciklopédiája* (1967) és a *Búcsú a trópusoktól* (1969) már egy öntörvényű világot tár az olvasó elé; természetesen itt is kitapinthatók az elődök és kortársak (a már említettek mellett például Juhász Ferenc), Szilágyi Domokos azonban most már minden hatást magához hasonlít, szintézisteremtő, aki e szintézissel a maga útját járja; pályájának alakulását a Nagy Lászlóhoz hasonlíthatnánk anélkül, hogy konkrét azonosságokat keresnénk a két költő verseiben: külön-külön megtett útjuk a partikuláristól az egyetemes felé, a pozitív valóságrogzítéstől az alkotó kételegig — rokonítja őket. A folyamat Szilágyi Domokos lírájában kronológiailag később, de rövidebb idő alatt ment végbe, s ez elsősorban a történelmi feltételeknek tudható be.

Szilágyi Domokos mai költészete az illyési felismeréssel összehangzó: Bartók szellemében, a világ hangzavarából kell megteremteni az új harmóniát. Ahogy Szilágyi mondja: „a fájdalom is csak energiaforrás“ — a fájdalomtól nem ellhallgatni kell, hanem kiáltani, „hátha hangom kihúzhatja másból is a hideglelést“. A rettenet kimondásának belső erkölcsi kényszere mitől sem áll távolabb, mint a nihilizmustól — de lehetséges-e még, a XX. századi ember tapasztalataival, a hit? Szilágyi Domokos világirodalmi elődeit idézi meg illúziótlanul:

Mit akartok? örült bagázs!  
hisz ez a világ semmitek!  
kéz a kézből — váltófutók —  
veszitek átal a hitet:  
azt, melyet nem szolgálnak — á,

*A láz  
enciklopé-  
diája*

egy fenét! — énekes misék:  
hogy jó — hogy megjavul talán  
ez a koszos emberiség,  
rövidnadrágját — csupa vér! —  
kinövi, és, és, és — mi lesz?  
— Tombolj csak, örült forgatag!  
nem értesz máshoz semmihez. —

Vállalja tehát ő is, az „örült bagázs“-zsal, a „vonítás“-t. A *Garabonciás* egymástól elkülönülő, ám hangulatukban, könyörtelen kérdésfeltevésükben egy töről fakadt versei ilyen, feloldást sürgető kiáltások. A *láz enciklopédiájában* viszont egységes gondolategésszé szerkeszti költői tapasztalatait, a „fölfelé“, „emeletről emeletre“ bukdácsolás történetét. Már első köteteiben érvényesülő vonzódását a nagyobb, epikus elemekkel átszótt, de alapvetően lírai formákhoz (*Halál árnyéka, Álom a repülőtéren, Bartók Amerikában, Magasan*) most egy teljes kötetben érvényesíti; az intarziás szerkezet biztosítja a változatosságot, a próza józanságával épített könyvbe magától értetődő természetességgel simul bele Vivaldi emlékének dicsérete, az állathívogató, a táncszó — a tercina, a szonett, a szabad vers.

*Búcsú a trópusoktól*

A *Búcsú a trópusoktól* még szigorúbb egységet valósít meg; e kötet hat verse formailag nem kapcsolódik ugyan egymáshoz, gondolatilag és műfajilag azonban szorosan összetartozik. Modern emberiségkölteménynek nevezhetjük őket, múlt-jelen-jövő dialektikus háromságában magára az emberi sorsra kérdeznek rá, s noha csak metafora-szerepük van, az angya ka—ördög, próféta—közember ellentétpár, illetve a világkultúra nagyjainak szerepeltetése (sűrű idézetek formájában is) szintén a költő egyetemes gondját, világért aggódását jelzi. Leszámolás ez a kötet egy vers-, irodalom-, sőt világszemlélettel, amely kész recepttel rendelkezik arra nézve, „hogyan írjunk verset“, mi az érthetőség, „hol a valóság, valóságábrázolás“. A szakaszolást helyettesítő paragrafusok, a verssorok beosztása, a szavak

önkényes elválasztásai költői fintorok, de a játék ez-  
ttal is véresen komoly vallomásba csap át:

hiszek átmenetileg hiszek az átmenetben tudját  
ok merre hova tudjátok ugye tudjátok remél  
em  
jaj röhögni akartam egy jót és látjátok ez lett b  
előle

A *Búcsú a trópusoktól* mind a hat verse, kiemel-  
kedően pedig az *Ez a nyár* s a *Haláltánc-szvit*, egy  
újfajta politikus költészetet honosít meg, amely a  
legkisebb napihírig tudomást vesz ugyan a világ  
eseményeiről, ezeket azonban az emberiség több  
ezer éves tapasztalataihoz méri — vagyis reális ér-  
tékekre szállítja le, illetve emeli őket. E kitűnő költ-  
ői művek egyelőre feloldhatatlannak tűnő nagy  
belső ellentmondása, hogy hatékonyságuk (hatókör-  
rük) jóval kisebb, mint a korai Szilágyi-verseké,  
noha lényegük szerint a leginkább közérdekűek, a  
legpolitikusabbak.

Szilágyi Domokos mai költészetében az erdélyi  
líra legjobb hagyományai megtagadva újulnak meg.  
A népköltészet az ő számára élő örökség, s Áprily,  
Dsida lírai lírája, nemes érzelmessége, nagyszerű  
formakultúrája sem idegen tőle — mégsem tekint-  
hető folytatójuknak. De a szintén inkább érzelmes,  
mint gondolati bartalisi szabad vers egyenesági örö-  
kösének sem nevezhető, egyezzenek bár a forma-  
elemek — akár szó szerint is (a *De különben csend  
van* „hajnali részegség“-ére feleselve rímelnek a  
*Kényszerleszállás* groteszk altató-sorai: a XX. szá-  
zad közepi csend, a „nem történt semmi különös“  
egy fél század alatt ijesztő, vérfagyasztó lett, s már  
korántsem elszongító). Szilágyi Domokos az Áprily,  
Dsida, Bartalis nevével fémjelzett sajátos erdélyi  
lírát az elioti kísérlettel oltja be, különös, groteszk,  
de jól termő hibridet hozva létre. A technicizált,  
manipulált városi lét gondolati asszociációkban tob-  
zódó költészetét vetíti rá egy elsősorban érzelmi  
töltetű lírai hagyományra, így teremt a maga szá-  
mára új poétikát. E „búcsú a trópusoktól“ a gya-

*Megta-  
gadva  
megújítás*

korlatban így valósul meg: „lopd el, nyár, lopd ki szájunkból a metaforákat, vetkőztesd le a szavakat — agyó“.

Az illúziórombolás, a valóság tudatosításának szándéka vezeti Szilágyi Domokost akkor is, ha a lírán kívüli műfajokhoz fordul. Legjelentősebb teljesítménye e téren a *Kortársunk*, Arany János című kismonográfia (1969), egy XX. századi nonkonformista költő irodalomtörténeti esszébe öltöztetett ars poeticája.

*Forrás —  
egyéni-  
ségge  
formálódás*

Az első Forrás-kötetek szerzői, akik az eltelt közel egy évtized alatt derékhaddá öregedtek, természetesen nem egy irányban s nem egyformán fejlődtek, a második és harmadik verseskönyvek alapján mégis azt állíthatjuk, hogy a legtöbben nemcsak megmaradtak a költészet szolgálatában, de egyéniségekké lettek. Fábíán Sándor már első kötetével (*Nehéz szépség*, 1964) megérdemelt figyelmet keltett, orvosi és emberi hivatástudatát derűs, ám nem lelkendező költészetbe tudta emelni. Tóth Árpádon iskolázott képalkotása és a dolgos hétköznapok racionális megidézése eredeti minőséghez vezetett olyan verseiben, mint például a *Homo Felix*:

Szöveimben idegen test  
a fertőzött bú: gátat fejleszt  
körültötte a vér,  
hitem a megtisztult egészség,  
mely kört legyőzve kél.

Bú, öröm, fény a kulcsszava ennek a lírának; vers-témáinak, metaforáinak valóság háttere az orvosi gyakorlat (*Orvostanhallgatók* című ciklusa, bányarvosi élményeit megörökítő versei). A már-már riporter jelenítést korai költeményeinek némelyikében sikerül lírába oldania, s így általános emberi szintre hoznia. A szénporos bőrű fejtőmunkást, a zúzott ujjbegyű bányászt vizsgáló orvos keze így lesz az emberiség jelképe:

Kezeimre, mint furcsa hártya,  
e vizsgálatok emléke tapad.

Naponta -figyelem — naponta  
láthatóbb s vastagabb.  
Egy-egy ujjbegyem jólesően  
érinti lágy,  
most még rugalmas anyagát.  
De kétkedem: nem lesz-e durva,  
repedező réteg belőle,  
hajlékony izmú ujjakon  
a szabad mozgás merev öre?  
Le kell majd tépnem néha-néha,  
hogy újra  
nőhessen aztán megpuhulva.  
És át kell itatnom elégszer  
a meggyógyultak örömével.

Ahogy ebben a versszakban az orvosi rutin veszélyeit teszi szóvá a költő, úgy mutatkozik az ismétlés, elmervedés káros hatása Fábíán következő kötetében (*A földhöz tartozom*, 1967); a kijelentő mondatok elburjánzása a tényközlés eluralkodását jelzi, ez azonban sajnos gyakran nem minősül költői információnak.

Lászlóffy Csaba ugyancsak a társadalmi felelősség hangsúlyozott vállalásával igazolta költészetének létjogosultságát; állandó izgatottságban a világ kis és nagy problémái miatt ír verset, prózát, drámát. Publicisztikai hevületű első kötetei után a *Boszorkánykör* (1968) visszafogottabb, sűrítettebb, kimunkáltabb versei meggyőzőbben figyelmeztetnek emberség és embertelenség példáival (*Változat a trójai témára*, *A koraszülött*, *Mint a zománc*). Történelmszemléletére kétségtelenül hatott bátyja, Lászlóffy Aladár lírája, ám épp a *Boszorkánykör* szenvtelennek mutatkozó, fegyelmezett pillanatképei, lírai összefoglalásai költői önállósulását bizonyítják. Legsikerültebb mementóinak egyike a *Háború után*:

Lászlóffy  
Csaba  
(1939)

Senki sem gondol a háborúra  
Jézuska-arcú csecsemő születik  
s az öregek könnyezve örülnek neki  
a gyermek aztán iskolába megy

megtanulja kívülről  
a császárok történetét Nérótól Napóleonig  
vagy talán még tovább és úgy találja  
hogy a legférfiasabb  
viselet az egyenruha  
senki sem reméli már hogy  
ő lesz a megváltó  
mégis vakon követik vezényszavait  
közben megsüketültek vagy meghaltak az öregek  
akik végigkoplalták és végig-  
reszkették az előző háborút.

Újabb költeményeiben, ismét hangot váltva, érzel-  
mesebben szólaltatja meg a nemzeti történelem,  
kultúrtörténet nagy alakjait, nagy pillanatait.

Az első Forrás-nemzedék tagjai közül egyértel-  
műbben, következetesebben alakítja líráját Jancsik  
Pál és Hervay Gizella; Lászlóffy Aladár és Szilágyi  
Domokos mellett ők váltak az ötvenes évek közepén-  
végén indultak sorából számottevő költői egyéniséggé.

*Jancsik  
Pál  
(1936)*

Jancsik Pál költői megszólalása, egészen fiatalon,  
még középiskolásként, nem ígért forradalmat, de már  
akkor fel lehetett ismerni e halk szavú líra tisztaságát,  
amelyhez Jancsik azóta is következetes maradt. *Szomjas tenger* (1963) című Forrás-kötete mégis  
meglepetés volt a „riport-versek“, a gondolatilag-  
érzelmileg kiürült deskriptivizmus idején: Jancsik  
tájverseiben, pillanatképeiben (amelyek között szin-  
tén szép számmal akadtak a munka, az építés, az  
agitáció témakörébe osztályozhatók) nem vált el a  
látvány a belső impulzustól, a költői-társadalmi üze-  
net az átélt érzelmektől — így az új világot lírailag  
teljesebben, a korszakot jellemző fiatalos életérzést  
meggyőzőbben tudta kifejezni, mint számos idősebb,  
nagy múlttal és poétai iskolázottsággal rendelkező  
költőtársa. A *Zápor, napsugár*, az *Agitáció* lírai idő-  
szerűsége nem csappant meg egy irodalmi divat el-  
múltával — a város közepén, házak közé ékelten,  
lombot, virágot bontó kicsi fa ma is érvényes jelkép.



Agitátor — mondtam — és az is.  
Figyelem módszerét,  
mint bont mind újabb érvet — rügyeket,  
és mint ejti szerét  
annak, hogy példa is legyen  
arra, mit mond, ígér,  
hogy követi a szót a tett:  
élet — szirom, levél.

Áprily és Dsida örökségét folytatja elégikus hangulatú s játékos költeményeiben (*Az utakon, a lombokon ...*, *Szomorúfüzek*, *Verőfényben*), valamint a népköltészet tiszta forrását felbuzogtató s az impresszionistákon is nevelődött szerelmes verseiben (*Hadd mondjam el*, *Szigorú szerelem*, *Hiába borús ...*, *Füvek tánca*). Verseire általában a hagyományhűség jellemző, pátosz és lírai áradás helyett a szükséztől képes beszéd. Mondanivalóit szívesen bízza leíró képsorokra, leírásai azonban kerülnek a részletezést; a meditációt megindító látványnak rendszerint egyetlen elemét ragadja meg, azt, amely megnyitja az élmény gondolattá bontakozása felé vivő utat. A lírai pontosság, a hangulatok iránti fogékonyság s általában a hagyományosan „poétikusnak“ tartott eszközök így szolgálják verseiben a nemzedékére általában jellemző intellektualizmusigényt. Nemcsak tájverseibe, hanem legjobb gyermekverseibe is a hétköznapiakból leszűrt életbölcsest rejt (*Hintaló*). Szemléletére jellemző, hogy kortársainak történetbölcseleti, kozmikummal viaskodó gondolatisága helyett az ő verseiben elsősorban az etikai kérdések érzelmeken átszűrt párlatát kapjuk.

*Fűszálon csillag* című második kötete (1968) jelzi költészetének érlelődését, anélkül, hogy látványos kísérletekkel tagadná meg korábbi költői alkatát. Kevesebb benne a képeket közvetlenül értelmező — s ezzel helyenként tétellé, illusztrációvá lefokozó — magyarázat, gyakoribb a leírásokat feszültebbé tevő sejtelmes-szimbolikus színváltás. Klasszicizáló

Lírai  
hangulatok

stílusán átüt már a gépkorszak emberének a nyugtalansága, ilyen képi telitalálatokban:

Ki látta itt, ki látta azt a sárkányt,  
mely a magasból leharapta,  
s olajfoltokba köpte a szivárványt?

Míg első kötetében többnyire élesen elkülönült a hagyományos formáktól a nemzedékét jellemző kozmikum-igény, újabb verseiben látásmódja szerves tartozékaként van jelen, anélkül, hogy a végtelenre, a csillagmindenségre hivatkozó fogalmakkal kellene bizonyosságot tennie róla. Három ferdén nőtt öreg fa látványa így nő át a látomásba:

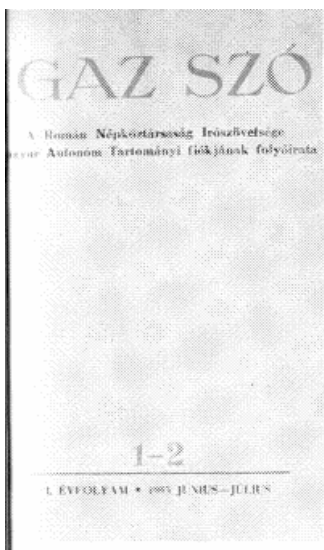
elhagyta őket  
óvó zöld leple a reménynek.  
már csak keserű szomjúság  
íja remeg csúcsuk s tövük között,  
de oly erőtől, hogy egy pillanat,  
s a gyökerükbe akadt földgolyó  
könnyű különcként száll utánuk.

Ahogy a kép átalakítja a reális arányokat, s ahogyan látvánnyá alakítja a szemlélet számára nem adott, csak elgondolható valóságot (a szálló földgolyót), anyagiasítja az elvontat (szomjúság íja remeg), abban mérhető le a mai korszerű líra formanyelvének jelenléte Jancsik zárt formáiban is.

Költői szemléletének érésében alighanem jótékony szerepet játszik műfordítói munkássága; a kortárs román lírikusnemzedék (főképpen Ioan Alexandru) tolmácsolása mellett elsősorban a német költészet (Hölderlin, Paul Celan) fordítója, s ilyen irányú munkássága egy-egy új árnyalatot saját verseire is átvisz.

*Hervay  
Gizella  
(1934)*

Hervay Gizellának már első verseskötete, a *Virág a végtelenben* (1963) sem a statisztikai arányt javította, a női egyenjogúság könyvkiadói jelzéseként, mégis, a *Reggeltől halálig* (1966) verseivel s a *Tőmondatokkal* (1968) nőtt érett költőnből költővé, a fia-



*Az Igaz Szó  
első száma*

*Igaz Szó est;  
Illyés Kinga  
és Nemes  
Levente szaval*



*Igaz Szó-  
kerekasztal,  
1969:  
Székely János,  
Papp Ferenc,  
Szász János,  
Gálfalvi Zsolt,  
Hajdu Győző,  
D. R. Popescu*



*Kolozsvári és  
marosvásárhelyi  
írók találko-  
zója. Az első  
sorban:  
Ion Oarcăsu,  
Hajdu Győző,  
Szabó Gyula;  
a második  
sorban:  
D. R. Popescu,  
V. Nistor,  
A. Buzura,  
D. Mircea  
Márki Zoltán;  
a harmadik  
sorban:  
Gálfalvi Zsolt,  
V. Ardeleanu,  
Szőcs István,  
V. Felea,  
Nagy Pál,  
I. Pop*

A Korunk  
új folyamának  
első száma

# KORUNK

**VILÁGRÉZETI, TÁRSADALMI, TUDOMÁNYOS ÉS MŰVELŐDÉSI SZEMLE**

**TARTALOM**

BALOGH EDGÁR: Új humanizmus őrbélyés  
GALL ERNŐ: Társadalmi valóság és társadalomkutatás  
MORVAY GYULA: Teli utazás Pestre, Budára  
PECSKES JÓZSEF—KÉBERES JENŐ: A szorgalmazkodás új feladata  
BENKŐ SAMU: Dolyai Farkas, a művészi értelmiség képviselője  
CSÉNYI GYULA: Egyretek a szomszéd kultúrájában  
JANCSÓ ELEMER: Magyarország tudományos munkáival körüli

**VILAGGAZDASÁG, VILÁGPOLITIKA**

Az „Európa-gondolat” és ami mögötte van (Kallós Miklós) — Az UNESCO közgyűlésén (Nagy István) — Az alumíniumipar tanácsa és a megítélés ellen-  
keresete (Erdélyi László) — Romboló év építő hitelpolitikája (Asztalos  
János)

**KRONIKA**

Vivos voco, mortuos plango (Méliusz József) — Gál és szerkesztő (Szenci-  
imrei Jenő) — Gál Gábor és a Korunk (Kubis Hilvy) — Üdvözlét (Eugen  
Zemecanu) — Városok felépítése a felezéskorban (Dézsmai Viktor) —  
A jóva jöme: a ház (Kellai Sándor) — Közösségek művelési szaktudományai  
(Felszeghy Odón) — Iskolák és orvostudomány (Hollán Tibor) — A modern  
olimpiai játékok (Jordáky Béla) — A harmadik Nemzetekai Szociális Evrel  
(Xantus János) — Freud és a pszichoanalízis (Fodor Katalin)

**SZEMLE ÉS BIRALAT**

Egy magyar humanista igara (Robotos Imre) — A paraszterős kudarcaiban  
(Kovács Sándor) — Adatok Erdély gazdaságfejlesztéséről (Imre István) —  
Mint nő illik az ember (Márosi Péter) — Egy nagy munkásság (L. A.) —  
A gúpi fordítás nyelvészeti problémái (Sz. Zs.) — Zenei tanulmánytörténeti Kötetben  
(Szegő Júlia)

**DISPUTA**

A színházak arculata (Jordáky Lajos) — Levél a Korunk szerkesztőjéhez  
(Szállógyi András)

---

**1. (16.) ÉVF. 1957 1. SZÁM**

---

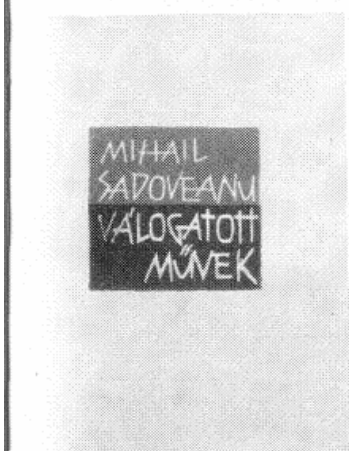
**Ú J F O L Y A M**

A Korunk  
szerkesztősége  
1964-ben.  
Gáll Ernő (1),  
Kántor  
Lajos (8),  
Balogh  
Edgár (9),  
Herédi  
Gusztáv (11)





*Tudor  
Arghezi (2),  
Radu  
Boureanu (3)  
és Szeplér  
Ferenc (6)  
a bukaresti  
Északi  
pályaudvaron*



*Kortárs  
román  
klasszikusok  
magyarul*



*A Romániai  
Írók  
Szövetségének  
kongresszusán,  
1964-ben.  
Az előtérben  
Hajdu Győző,  
Mihai Beniuc,  
Mikó Ervin és  
Kiss Jenő*

Németh László  
A két Bolyai  
marosvásár-  
helyi bemuta-  
tója után (1969).

Az ülő sorban:  
Bözödi György,  
Kemény János,  
Németh László,  
Molter Károly,  
Kovács Ferenc  
(az előadás  
rendezője);

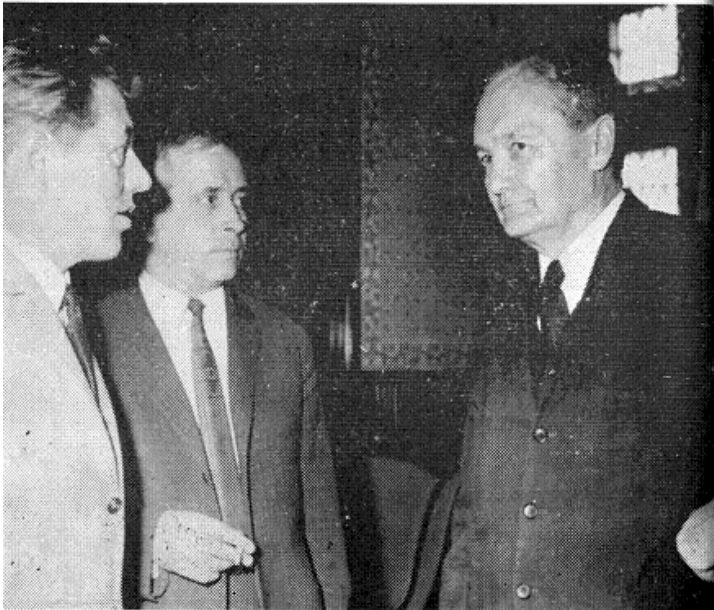
az álló sorban:  
Szabó Lajos (1),  
Illés  
Jenő (2),  
Katona Szabó  
István (3),  
Szócs

István (5),  
Szilágyi  
Júlia (6),  
Tóth István (8),  
Sütő  
András (9),  
Izsák  
József (10),  
Szépréti  
Lilla (11),  
Veress  
Dániel (15)



Németh László  
regénye a  
Horizont  
sorozatban

Németh László,  
Sütő András  
és Kovács  
Ferenc



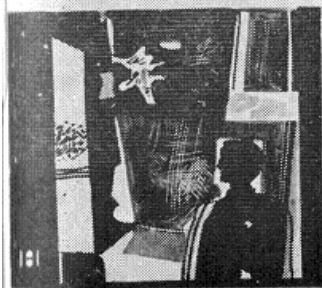


*Külföldi  
íróvendégek  
hazai írók  
társaságában  
a bukaresti  
Román  
Athenaeum  
előtt (1965):  
Alecu  
Ivan Ghilia,  
Radu Lupan,  
Petre Solomon,  
Szemlér Ferenc,  
Margareta  
Galeş,  
Kar el  
Jonckheere,  
Graham  
Greene,  
Marcel  
Breslaşu,  
Ov. S.  
Crohmalniceanu*

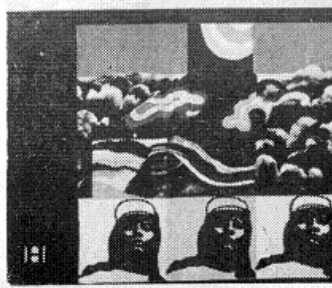


*Magyarországi  
íróvendégek  
Marosvásár-  
helyen, az  
Igaz Szó  
munkatársaival  
(1969):  
Csanádi Imre,  
Hajdu Győző,  
Bözödi György,  
Gálfalvi Zsolt,  
Váci Mihály,  
Balogh József,  
Tolnai Gábor,  
Jánosházy  
György*

Dino  
Buzzati  
A  
Tatárpuszta



Vaszilij  
Akszjonov  
Félúton  
a hold felé



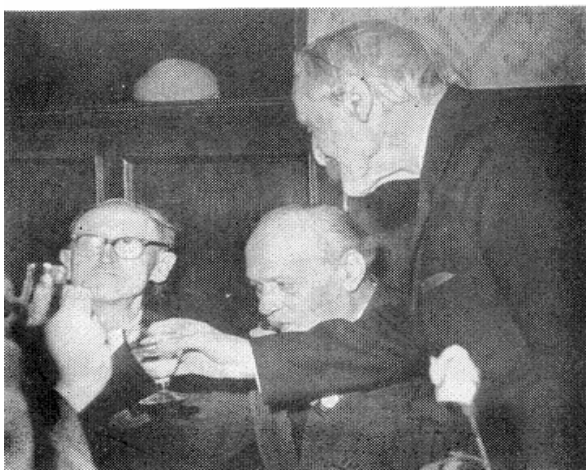
*Horizont-köny-  
vek, a kortárs  
világirodalom  
népszerűsítői*

*A nyolcvanöt  
éves  
Kós Károly  
ünnepése  
Marosvásár-  
helyen (1968)*

*Kós Károly és  
Kemény János*



*Molter Károly,  
Kacsó Sándor,  
Kós Károly*



*Kacsó Sándor  
Jánosházy  
György,  
Veress Dániel,  
Kós Károly,  
Kiss Jenő,  
Bartalis János*







A Forrás-nemzedék első bemutatkozó Fiala szerzők estje Kolozsváron, 1958. jan. 14-én.  
Az álló sorban: Sinkó Zoltán (1), Jancsik Pál (2), Ritoók János (4), Lászlóffy Csaba (5), Bölöni Sándor (6), Szilágyi Domokos (9), az ülő sorban: Szépréti Lilla (1), Lászlóffy Aladár (2) Csire Gabriella (5) Kántor Lajos (6)

A Bolyai Tudományegyetem és a Gh. Dima Zeneművészeti Főiskola Diákszövetsége meghívja Önt a

## FIATAL SZERZŐK ELŐADÓESTJÉRE

1958. január 14. 14-én (kedd) este 8 óra kezdettel tartjuk a Bolyai Tudományegyetem Aulájában (Arany János u. 11. sz.)

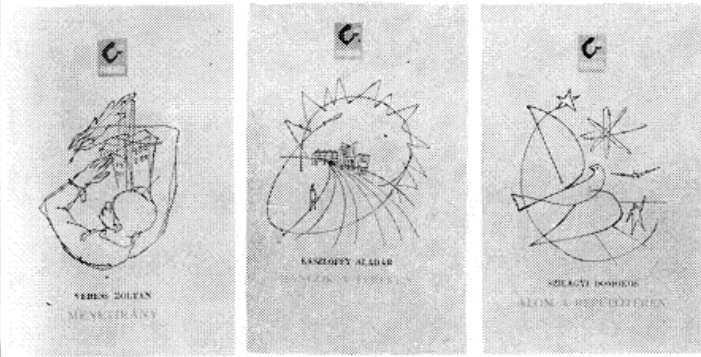
Bévezető előad. KÁNTOR LAJOS

*Műsorán:*

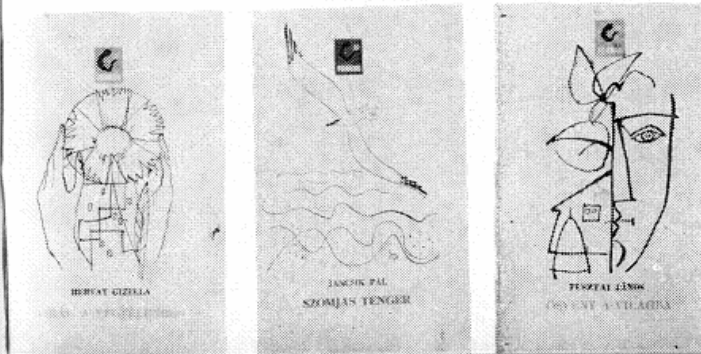
Börös Lilla, Bölöni Sándor, Jancsik Pál, Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba, Ritoók János, Szépréti Lilla, Szilágyi Domokos, Török Zoltán, Zoltán Zoltán Zeneiskolájának, Fiala Szerzők Estje, Szilágyi Domokos és Szépréti Lilla (1) és Jancsik Pál (2) előadásaival.

Közreműködők

Borbély Ágnes, Kántor Lajos, Kelemen Ágnes, Kiss István, Kiss János, Magyarfalvi Zoltán, Szirmai László és Zoltán György (Zeneiskolájának Fiala Szerzők Estje) és Bolyai Tudományegyetem diákszövetségének zenei jellegű csoportjának tagjai.

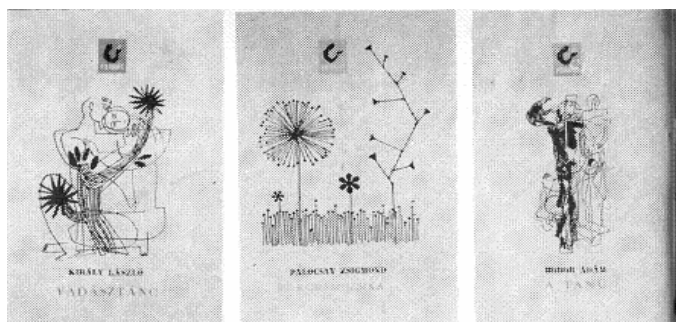


Az előadás meghívója



Az első Forrás-nemzedék bemutatkozó kötetei

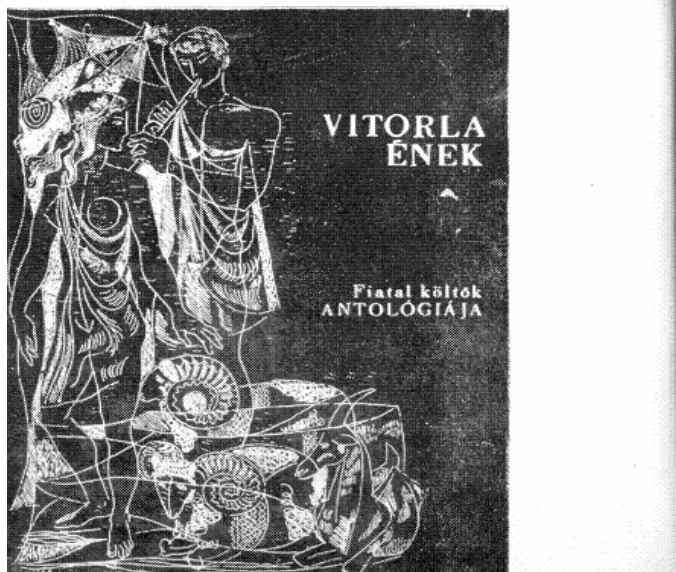
*A második  
Forrás-  
nemzedék  
könyveiből*



*Fiatalkorok  
estje Maros-  
vásárhelyen  
(1970):  
Farkas Árpád (1),  
Király László (3),  
Magyari Lajos (4),  
Páll Lajos (5);  
a be-  
vezetőt mondó  
Bajor Andor (2)*



*A második  
Forrás-nemze-  
déket először  
bemutató  
antológia*



tal líra számottevő egyéniségévé. Nem a hagyományosan felfogott nőiesség, hanem a lázadás hangját próbálta már Forrás-kötetében is, a *Kispolgár-album* cikluscím önmagáért beszél; nem tud, nem akar megbékélni a „korszerűtlen alázat“-tal, a nagyanyák sorsát riasztónak érzi:

Két összeborított tányér közé  
egész élete belefért.

Ám hiába utasítja el tudatosan ezt az örökséget, szerelmi vallomás közben kijózanítja a valóság, a leggyöngédebb gondolatokat megszakítja a mosogatás kötelessége. S miközben lázad, realistiként Hervay is vállalja az asszonyorsot — a szükség-szerűség felismerése írta vele mai líránk egyik legszebb hétköznapi ódáját (vagy elégiáját?), *A fehér tó városát*, amelyben egy új bukaresti lakónegyed hősi prózok nélküli kisembereinek állít emléket:

*Asszony-  
sors*

Az ifjúság zsúfolt autóbuszán  
nylonszatyorral, benne hús, kenyér,  
nylonszatyorral, benne újságpapírba csomagolt szerelem,  
a jóság nikkelpénzei közt pici bolygókon az értelem,  
s a nap-nevetés, amire senki se tanított,  
s a tudás, amit ösztöneink kicsikartak.

„Szándékolt prózaiság és lírai pátosz ellentéte a vers“ — írja Hervay második kötete kapcsán egyik kritikusa, s hogy ez mennyire általánosítható Hervay Gizella egész lírájára, azt egy már tárgyánál fogva elvontabb művész-verssel, a *Derkovits-kiállításon* cíművel jelezhetjük. Asszony-érzékenységgel a költő egy jellegzetes Derkovits-életképet elemez, amelynek hangulata bő lehetőséget biztosít a hatásos versbe fogalmazásra, ő azonban nem elégedik meg a látvány szóba rögzítésével, megkísérli — a József Attila-reminiszcenciákat is mozgósítva — a gondolati általánosítást, mégis megmarad a konkrét tárgyi keretek között:

Lázít a szépség, ha szuronyt szegez rá a világ.  
Lázít a szépség, kendőbe köti didergő fiát:

a gondolatot, s gyengéd ujjakkal úgy óvja szépen,  
hogy az éhhalálon túl is villogjon ezüst-fehéren.

A *Virág a végtelenben* inkább a bizonyosság, a *Reggeltől halálig* s különösen a *Tőmondatok* a felébredt és olykor megválaszolt kétely könyve. Most sem valamiféle kétségbeesés s ennek következményeként magába fordulás jellemzi Hervay verseit, ezt a *Tőmondatok* előszavának egyik paradoxona hangsúlyozza („az irodalom nem irodalom“); azért gondolkozik tőmondatokban, mert úgy érzi,

Csak tőmondatok vannak, csak néhány gondolat:  
Ember vagy. Egyedül Élsz. Védj magad!

Ezzel az újra átélt József Attila-i felismeréssel hangzanak össze Hervay mai versei: a külső díszítő elemeket egyre inkább elhagyva, valóban a tőmondatok keménységével, puritánságával, a képalkotástól a gondolatépítés felé haladó elvonatkoztatással szólnak az emberség önvédelméről.

A Forrás kötetei folyamatosan jelentek meg; e sorozaton belül, illetve a benne jelentkező költők közt nem lehet tehát éles nemzedéki határt vonni.

Szőcs  
Kálmán  
(1942—1973)

Az első és a második Forrás-nemzedékhez egyaránt kapcsolható például a jó formaérzékkel rendelkező Szőcs Kálmán, aki legeredetibb és leghatásosabb verseiben az irónia felé hajlik; célja nem az etikai értékek tagadása, hanem vágyak és lehetőségek szembesítése (*Beszélgéseim klasszikusokkal*).

Páll Lajos  
(1938)

A székely néphagyományok legkövetkezetesebb őrzője a Forrásban indult költők közül Páll Lajos (*Fényimádók*, 1970), aki festőművészként is szülőfalujának (s lakhelyének), Korondnak a tájait, embereit viszi vászonra. Verseinek prozodiájában népdalok ritmusa kopog vissza; mondatait, akár a népdal vagy -ballada, az egysornyi lélegzethez szabja; a gondolat, az érzés fehérét szívesen takarja természeti képek hímzésével; verseiben a tájszó sem ritka. E népi formák azonban erősen avantgarde stilizáltsággal fejeznek ki modern életérzéseket. Ter-

mészeti képeiben kozmikus arányokhoz igazodik a hétköznapi látvány, s a népköltészetben is oly gyakori megszemélyesítés a költői indulat expresszív kivetítése lesz: „a felhős ég fönnakadva / vonaglik a fák tetején.“ A mindennapi környezet mitizáló megjelenítése sem idegen költészetétől; abban, ahogy a táncoló asszony szeme tűzkígyót bűvöl alakja köré, vagy ahogy a halott apa felhőkbe törli kezét, a mesék és balladák mitikus-archaikus rétegeire érezhetünk. Jellemző verseire egy szorongó disszonancia-élmény is; táj és ember népdalképekből megszokott jelképes-hangulati összhangja helyett e költeményekben az ember magányos-védetlen szemlélőként szorongja végig a természet tragikus színjátékait:

Tavasszal a mogyorófa  
sárga haját szertebontja,  
gyermekéit kényeskedve  
hólé-patakokba fojtja...

— — — — —  
Setét festék az éjszaka,  
hold is a kút vizébe fült,  
futó felhők tiszta égről  
ellopták a csillagfalut.

A kelet-európai népi avantgarde költészete ez, amelynek vonulata a népi írók lírájától Juhász Ferencig ível a magyar irodalomban, s amelyhez Páll Lajosnak elsősorban nyelvi-stiláris hozzáadnivalója van. E tudatosan vállalt kifejezésmód ugyanis gyakran fölébe nő személyes mondanivalóinak; versszerkezetei legtöbbször képek sorolásából, halmozásából állanak, alá- és fölérendelő viszonyok nélkül, anélkül, hogy a vers a képek jelentését új, képek fölötti jelentésbe fogná össze.

Kádár János, Palocsay Zsigmond, majd egy-két évvel később Király László, Farkas Árpád jelentkezése eseményszámba ment líránkban, s velük és mögöttük egy új költői rajzás, 1944 óta a harmadik, kap teret — nem kis részben Lászlóffyék úttörésé-

*Új költői  
rajzás*

Vitorla-  
ének

nek eredményeként. A *Vitorla-ének* (1967) című antológia huszonnyolc ifjú költője és versírója a tehetség s a művészi érettség nagyon különböző fokain nyilatkozik meg, ami viszont figyelemre méltó, az a valamennyi költeményt átható szilárd erkölcsi tartás („verscsatornában csorran az őszinteség“ — idézhetjük az egyik szerzőt), egy emberszabású szocializmus igenlése. A *Vitorla-ének* jó néhány költője azóta túl van az első, sőt második kötetén is, és ezek a kötetek azt bizonyítják, hogy a legfiatalabbak a művészi igényt s a társadalmi hatékonyságot egy-egyben szeretnék látni. Az *Ifjúmunkást* szerkesztő, a prózában is (*Tornác*, 1970) ígéretes tehetségű

Cseke  
Gábor  
(1941)

Cseke Gábor két verskötetét (*Déli harang*, 1967; *Elveszett birtokok*, 1969) a líraiságot nem cáfoló földközelség, a tárgyakhoz és emberekhez fűződő bensőséges viszony jellemzi. Valami friss, kamaszos hetykeség ad egyéni ízt verseinek (*Távolságok*-ciklus), és sikeresen próbálkozik az ötvenes évek elején lejáratos „termelési témák“ újhittelű közelítésével (*Levelek a brigádból*). Magyarai Lajos, a sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükör* belső vezető munkatársa, a székely népballadák hangját tekinti közvetlen örökségének, feltűnő a vonzódása a történelmi témához. Legjelentősebb munkája, a *Csoma Sándor naplója* című poéma (1970) „a fenséges halál lábainál“ szólaltatja meg a „híres vándort“; nem az epikus felidézés, hanem a vallomás, a „székely-magyar“, a magyar és egyben európai tudós példája izgatja; a szülőföld valóságát s a nagyratörő álmokat szembesíti („Akinek semmije nincs, / mindent csak az akarhat“).

Magyarai  
Lajos  
(1942)

A poétikusra ösztönösen rátapintó, erős erkölcsi érzékű Miklós László (1937), egy gyermeklány naiv életszemléletét a filozófiai eszménykereséssel, a hit kérdéseivel érdekesen elegyítő Balla Zsófia (1949), az ifjúságát, kételyeit nyers-őszintén hozó Csíki László (1944), a franciásan könnyed, de iróniájába társadalmi felelősséget és erkölcsi igazságokat rejtő Éltető József (1944) költeményei teljesítik ki a képet, amelyet a Forrás lírája címszó takar. Néhányan

már közülük is kinőtték a csoportos jellemzés kerekeit, s költészetük külön számbavételt igényel.

Nemzedéktársaihoz képest Palocsay Zsigmond későn szólalt meg, de mindjárt az önmagára eszmélés biztonságával, elődöket utánzó, formákat próbáló kamaszmutálás nélkül. Mindenkiétől különböző, egészen egyéni költői nyelvet alakított ki magának, bár sokszor az önmagát mímelő modorosság határán. Kurta sorai, a tömondatokat is elemeire lazító indulatszó-beékelések a „primitívek kultuszában“ élő avantgarde vershagyományt idézik — az indulatnak s az indulatkifejező expresszivitásnak ez az egyoldalú keresése néha nagyon hatásossá, néha azonban gondolattalanul egyhangúvá teszi Palocsay versszövegeit. Váratlan társításai, groteszk, a konvencionális „költőiséget“ kihívóan tagadó verstémái viszont a szürrealistákkal rokonítják.

*Palocsay  
Zsigmond  
(1935)*

Verseinek sugallója egy már-már rousseau-ian rajongó természetkultusz s a természetben fellelt végletes egyszerűség, a természettől (s vele együtt önmagától) elidegenült modern ember és életforma csömörös elutasítása. Ezt a szándékolt primitivizmust azonban versei egy végletesen avantgarde, sokszor szürrealista társításokra hajló formában szólaltatják meg, elárulva, hogy bennük nem a „természetes lélek“ bírálgatja erdő, folyó és vadnevelő bozót biztonságából a mesterkelt és túlbonyolított modern életet és gondolkodást, hanem e bonyolultságok szenvedő alanya kiált bennük a már-már feledett, a lélek diszharmóniáit elcsitító egyszerűség és egyensúly után. Palocsay jellegzetesen az „elveszett Éden“ költője; természetképei egy olyan „paradicsomi“ állapot után sóhajtanak, amelyben a lét primér élményei — a vegetatív örömök, a megismerés érzéki élménye, a testi erőfeszítés gondolatadó derűje — gyermeki boldogsággá párolódnak; ezért tudja olykor megrázóan felmutatni az ettől elválasztó távolságot, a valóság „örömrontó“ aspektusait. Ahogy a *Horgászvonat* hétvégnek örülő „melósait“ utoléri a „gyárlé“, a folyóba ömlő szennyvíz a horgászhelyen, úgy kerekednek az egyén

látszólag derűs percei fölé a maga teremtette civilizáció árnyai, s úgy kísérik Palocsay verseiben a „vissza a természethez“ menekülő jelszavát a kétely és kiszolgáltatottság illúziórontó felhangjai.

A természet ezért nem szépségforrás Palocsay verseiben, hanem elsősorban intő, az emberi integritás őrzésére mozgósító példa.

... nem lettünk többek,  
se kevesebbek,  
mi csak születünk kérdezetlen,  
meghalunk nevetlen,  
az erdő nem gyümölcsös

— mondja *A fákról* című vers; hagyd meg a természetet természetnek, sugallja elsődleges jelentésként a megszemélyesítés, de második jelentése az emberre vonatkoztatott, az embert az alakíthatóság, a pusztán társadalmi hasznosság oldaláról megítélő teleológia elleni tiltakozás is.

Lényegében az elidegenedés konformizáló, a munka és alkotás örömét elpusztító hatalma ellen lázad a poéma terjedelmű *Hét bükklevél* is. A mesebeli mestereket silány munkára kényszerítő külső megrendelés alkura kényszeríti a lelket: ez az alku azonban a lélek művészetben, munkában megvalósuló belső szabadságát adja fel, s a poéma riasztó látomása a tartalom teljességétől, a személyes örömtől megfosztott, „elidegenült“ tevékenység kietlenségét szemlélteti:

Guggolunk körös-körül,  
mi mesterek;

jeges, tüzes és kénköves pokolnál  
teremtettek velünk rettenetesebbet;

mi megszültük a lélek  
földi poklát!

mi púpos ördögök!  
mi púpos mesterek!



...Itt minden sorvadt és silány  
sivárság — a lélek rákja  
gyötri itt a lelkeket  
mindennél rettenetesebben  
és mi guggolunk tétlen,  
mi tehetetlen mesterek.

A megcsúfolt anyag  
kezünknek már nem engedelmeskedhet...

E szenvedély szülte líra mellett a *Hét bükklevél* epikus elemekből épült kompozíció is, melyben a „mesterségek dicsérete“, az üstkalapálás, szoborfaragás ráérős leírása az ellenpólust, a belső és külső, érzelmi és tárgyi világában kimeríthetetlen alkotást érzékíti meg.

Játékos, gyermekvers-álcájú formában ugyanilyen nonkonformista érzéseket szólaltatnak meg a *Kutyatej*-ciklus állatmeséi, az idomítottság és a társadalmi sznobság karikatúrái, illetve a szabad, a természetes erkölcsöz való „kutyahűség“ példázatai.

A természet uralja Kádár János verseit is, de *A vályúfaragó* (1965) és a *Sarkos szavak* (1969) közvetlenebbül kapcsolódik a két világháború közötti (erdélyi líra legsajátosabb hagyományaihoz (Áprilyhoz, Dsidához vagy akár Reményikhez, Tompához, Bartalishoz) — és Radnótihoz —, mint Palocsay költészete. A társkeresés igénye, a társtalálás öröme él Kádár verseiben és prózakölteményeiben:

*Kádár  
János  
(1939)*

...Ha köztük vagyok, beszélnek hozzám a fák, ha nem, gondolatban beszélgetnek velem, nem rettent el őket gyakori szálkás szavam, a völgy is ölbe veszi a fullasztó havat. Van-e egy ember, aki gondolatban beszélget velem, kérdez, képzelt szavaim lengő hídján akar eljutni hozzám és megszeretni?

A költő nem a táj pittoreszk elemeinek megragadására törekszik — csak gyengébb költeményeinek állapot sajátja a túldíszítés —, a hangulatok ragadják meg,

*A líra:  
állapot*

s így, talán öntudatlanul, a líra ősforrásához tér vissza; a versírás itt már nem cselekvés, hanem állapot, a líra visszahódítja a verset az epikától, mindattól, ami túl van a pontszerűségen — a hosszadalmas, magyarázkodó leírason győz a fegyelmezett lírai megnevezés. Az ember belesimul a kádári tájba, olyan észrevétlenül, mint a *Tavaszi* felé fonó öregasszonya, míg végképp el nem takarja a föld:

Tekintete leszakad  
a jegenyékről,  
guzsalyáról a fonál.  
A szakadékos oldalon  
a gyökerek közül  
egyre hull  
az ernyedő föld.  
Fekete föld hull  
a hóra egyre,  
zajtalanul.

Ezt a lírai-realista szemléletet igyekszik megvalósítani erőteljes prózájában is, természetesen sokkal „kiterjedesebb” eszközökkel, s a verseiben szintén érvényesülő „hitünk nem zászlós körmenet” világlátással. A *Fénycsíkok nyomában* (1967) című kisregény őszinte, „sarkos szavakkal” szól egy mai, falura, került tanár házaspár életéről, lehetőségeiről, küzdelmesen valósuló vágyairól — a megújuló romániai magyar próza egyik első hírnökeként.

*Király  
László  
(1943)*

Király László olyan teremtő igénnyel és öntudattal jött, mint Lászlóffy Aladár a megelőző évtizedben. A *Vadásztánc* (1967) alkatra is Lászlóffyval rokon költőt ígér, bár a hasonlóságokban nem nehéz felismerni a közvetlen hatást, távolabbról pedig József Attila, majd Kassák főképpen öregkori lírájának pozitív szerepét Király költészetének alakulásában. Kitartó munkával, önműveléssel a *Vitorla-ének* nemzedékéből ő vált elsőként egyéniséggé, a korszerű hatásokat sajátjává hasonító alkotóvá. Sóváradi tanító fiaként, majd a kolozsvári egyetemi évek alatt, újabban az *Utunk* szerkesztőségében „népi” és „ur-

bánus“ befolyások egyformán érik, ebből építi tudatilag már tisztázott, művészileg természetesen még alakuló szintéziskísérletét:

Összeér bennem valahol  
az ostor cserdülése  
visongó rezes kürtök ritmusával.  
Nagy szemű néger trombitás  
bámulja lógó bajuszú csordapásztor-testvéreimet.

Armstrong, a Nagy Folyó szomorú énekét panaszló öregember a Kőműves Kelemenéhez hasonló balladai figuraként él verseiben, a székely népballadából viszont XX. századi mestereknek szóló időszerű tanulságot hall ki, s a hagyományidézésből modern nemzedéki vallomás lesz:

...mert mi voltunk az elsők  
kik elfelejtettünk kinzókamrákat építeni  
és mi magunk vagyunk az a nyíl  
a palota tornyán.

Király a lírai totalitás-igényt az epikus teljességre törekvéssel kapcsolja össze, ennek jelét kell látnunk ciklusos versépítkezésében, a történelmiség hangsúlyozottságában (akárcsak Lászlóffynál) — és határozott prózaíró tehetségre valló novelláiban. „...mind ez ideig azt hittem és bíztam benne, hogy a tények valami tőlünk függő dolognak — vágynak, elképzelésnek, szándéknak, akaratnak — a következményei, s éppen ezért van bennük valami költőiség...” — olvassuk *A Santa Maria makettjében*. A tényeket most a prózaíró Király László a maguk költőietlenségében, illúziótlanul veszi számba — mint újabb, csak a megharcolt bizonyosságokat elfogadó verseiben. Nem jelent ez kiábrándultságot, csak realizmust, józanságra intést; ennek a szigorú józanságnak formailag is korszerű bizonyossága a *Jogod és hatalmad* című történelmi parabola, amely Páskándi, Fodor Sándor, Kocsis István, Vári Attila jelentős kísérleteivel, illetve Mészöly Miklós *Saulus-ával*, Marin Sorescu *Jónásával* hangzik össze. A bib-

*Totalitás-  
igény*

liai Absolon és Dávid király harcának, eszményeinek felidézésével, szembeállításával, különösen a cselekményes részeknek értelmet adó nagyszerű belső monológok révén egy új, Absolon idején utópisztikusnak bizonyuló, de vitathatatlanul felsőbbrendű erkölcsant hirdet meg, XX. századi érvényességgel. „Nem zsarnok akarok lenni, de vezető, akinek nem alattvalói, de társai vannak, akikre mindenkor hallgat, s akik fölött önhatalmúlag nem ítélkezik“ — mondja Absolon, de csalódnia kell, népe nem bizonyul érettnek erre a szabadságra; Absolon bukásából azonban az író nem erkölcsi elveinek hamisságára következtet, hanem a mindenkori realitás számbavételét hirdeti.

*Farkas  
Árpád  
(1944)*

Mondhatni „fél lábon ugráló, rövidnadrágos víg kölyök“-ként fogadta be Farkas Árpádot az irodalom, s még a tehetségének fel- és elismerése után jó öt évvel megjelent első kötetében, a *Másnapos énekben* (1968) is nagy teret kapnak a hit, a tisztaság, a fogadkozások versei — gyakran visszatérő metaforája a Nap —, amit fiatalsága mellett alkati tulajdonságaival is magyarázhatunk. Kifejezetten lírai alkat, gazdag érzélemvilágának művészi kiélésére Lászlóffy Aladár költészete hatott felszabadítóan, mégis lírájának természete folytán Kányádihoz áll közelebb. A közérthetőséggel fokozottan számoló intellektualitás, a népköltészettől tanult egyszerűség és a kifejezés míves csiszoltsága (aminek részben ellentmondanak ugyan zsenyéi) teszi vonzóvá, közkedvelté verseit. Farkas Árpád programszerűen vállalja a szülőföldet hegyeivel, napkeltéivel, embereivel múltjával-jelenével (emellett bizonyít kiterjedt publicisztikai tevékenysége is). Így — írja versének címében:

*Szülőföld-  
lírása*

Szedd össze magad, indulj.  
Kezed ügyében minden: a táj,  
a bot meg ez a mitikus keleti szél.  
Legfennebb megszusszansz még egyszer  
a szakadékok széleinél.

A szakadékot a magány formájában ismerte meg, s ez elől menekülve keres támaszt nemzedéktársai-  
ban — ez fokozza fel nemzedéktudatát, amelynek  
versben, glosszában egyaránt gyakran ad hangot.  
Fontosabb azonban számára a nagyobb közösség  
vonzása; *Európa ablakai alatt* című ciklusa újabb  
bizonyoságtétel az Adyval törvényerőre emelt elköte-  
lezettség mellett:

Ácsorgók Európa kivilágított ablakai alatt,  
hatalmas huzat kél, hazafújja rólam a holdfényt —

Legtöbb verse formájában is őrzi a táj hagyományt  
— de nem rezervátumszerűen, hanem ráépítve a vá-  
rosi ember mai élményeit.

Kenéz Ferenc költői pályakezdésén ugyancsak le-  
mérhető Lászlóffy Aladár hatása, de már első köte-  
tében (*Fekete hanglemezek*, 1968) érezhetők a kü-  
lönbségek is, amelyek az egy évtizeddel később je-  
lentkezőt a *Forrás* előző nemzedékének képviselői-  
től szükségszerűen elválasztják. Kenéz nem annyira  
programszerűen, mint Farkas Árpád, inkább a közös  
hétköznapi és egyszerű ünnepek tapasztalataiból  
táplálkozva, egy kevésbé hagyománytisztelő, az örö-  
költ emberi értékeket újra ellenőrző ifjúság lírikusa.  
Néhány versével (*Véradó-ballada*, *Próza*) közvetle-  
nül is beleszól közügyi erkölcsi kérdések tisztázásá-  
ba, vallja, hogy a költőnek nem lehet köze a turistá-  
hoz, a „hátizsákos fényképezgető idegenek“-hez:

*Kenéz  
Ferenc  
(1944)*

a költőknek sokgyerekes családjaik  
elkövetendő bűneik  
és homokkal telt bőröndjeik vannak.

*(Csomagok)*

Eredeti képkihágásai felfokozzák költői igazságának  
hatékonyaságát. A lehajtott fejjel szemben a nyílt te-  
kintet pártján áll, a világot csak így lehet felfedezni,  
meghódítani; a vaskerítés mellett bandukoló, kezét

a vasrácscon szinte véletlenül végighúzó páterrel döbbenetes dolog történik:

a páter riadtan megállt hallgatott  
majd félénken végighúzta az ujjait  
még egyszer a vasrácsokon

— a feltörő hangok  
szebbek voltak  
mint az orgona dallamai.

(Lehajtott fejjel)

Ezeket a hétköznapi dallamokat keresi és találja meg Kenéz, ezzel a közvetlen, mélyen átélt lírával magasodik sok társa fölé. Kevesen vannak mai lírikusaink között, akik a magánélet apró eseményeit ennyire át tudják poetizálni, a szerelem, a „családi kör“ témakörét ilyen közéletivé tudják tágítani. *Ólomtánc* (1970) című kötete versekbe tördelt lírai életregény, de egy nemzedék kendőzetlen vallo-mása is.

*Össze-  
foglás,  
távtatok*

A mai romániai magyar líra kiteljesedésének körát éli, sokféle lehetőség művészi valóra váltása került az utóbbi években napirendre, különböző évjáratú és esztétikai koncepciójú költők verseiben. E mozgalmas, kötetek százaiban realizálódó fejlődés-utat szinte lehetetlen néhány képletbe összefoglalni. Kezdetekre elsősorban az jellemző, hogy „forradalomban született“, hogy költő és költészet társadalmi szerepe, helye és funkciója alapvetően megváltozott a felszabadulás után. A költő közéleti küldetésének alapélménnyé válása a politikai-közéleti líra előtérbe kerülését eredményezi a negyvenes évek második felében; vallomás helyett agitáció lesz a lírikus fő feladata. Első pillantásra száznyolcvan fokos fordulatnak tűnik ez a romániai magyar líra két háború közötti múltjához képest, amikor — a *Korunk* költészetének s egy-egy ellenzéki kísérletnek a kivételével — a helikoni líra általános humanizmusa, a társadalmi élményeket moralitássá oldó hangja do-

minált, s a közvetlen politikum, az eszmei elkötelezettség ritka hozománya volt a lírai műzsának. Csábító azonban a másik megállapítás is; az, hogy a felszabadulás után a történelem mintegy felerősíti, igazolja az említett ellenzéki törekvéseket, azt a költőnemzedéket, amelyet éppen a „politikamentesség“ elutasítása állít szembe a *Helikonnal*, s amelynek lírájában ha nem is vált minden esetben ars poeticává ez az elkötelezettség, de igényné igen. Jellemző, hogy a változott-forradalmasodott viszonyok között ennek az ellenzéknek a tovább alkotó képviselői (Szabédi László, Kiss Jenő, Szemlér Ferenc, Horváth Imre, Horváth István) alakítják ki elsőként új tematikájukat, költői hangjukat.

A negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején, az esztétikai dogmatizmus időszakában ez a forradalmi költészeteszmény átadja helyét a fenti költészeti-pust kizárólagossá tevő normarendszernek, amely — a forradalmi költészet jelszavának további hangoztatásával — egy fejlődésgátló esztétikai konzervativizmus igényrendjét is kialakítja. A líra nem közéleti műfajai anatómia alá kerülnek, s mint „intimizmust“, „apolitizmust“, „szubjektivizmust“ veszi őket üldözőbe a kritika. A stílusdemokratizmus vulgárisan felfogott és értelmezett igénye olyan haladó hagyományok hatása előtt is kaput zár, mint Ady vagy József Attila költészete. A „valóságról énekeljünk“ jelszava eleveníti fel az elbeszélő költemény régies változatait, amellyel a kor eposz-igényét véli kielégíteni a költő. A termelés, a közélet aktuális feladatait őszinte pátosszal megéneklő versek mellett a jellegtelen riportversek is elárasztják a lapok, a folyóiratok hasábjait, egy olyan „lírai realizmus“ nevében, amely éppen azért nem volt realizmus, mert a valóság felszíni jelenségeire való rácsodálkozásnál többet nem mond, s éppen a líra lényegéről, a valóság élménnyé, érzéssé és gondolattá szűréséről (azaz ember és valóság lényegi kapcsolatának lírai tükrözéséről) mond le.

E korszakban érthető módon nonkonformizmusnak, „szemérmes antidogmatizmusnak“ számít minden, a líra hagyományos funkcióihoz való visszaté-

rés — a „csak“ szerelmes, vers, a társadalmi kérdések nélküli tájéköltészet s a pesszimizmus elleni harc keresztüzében álló elégia (Szász János, Kiss Jenő, Székely János). De ilyen burkolt szembenállás a dogmatikus esztétikával a művés formahagyományok ápolása s a szocialista avantgarde és a József Attilai intellektualizmus eszményé avatása is.

Líránknak e belső antidogmatikus fejlődéstendenciái közül nem mindegyik játszik a későbbi költői kibontakozásban egyforma súlyú szerepet. Alaptendenciaként azokat a költői törekvéseket jelölhetjük meg, amelyek mintegy biztosítják a fejlődés folyamatosságát azzal, hogy a szocialista humánumban vállalt társadalmi elkötelezettség megőrzésével — mondhatnók: megőrzése érdekében — tisztítják meg a lírát a dogmatikus fejlődés-fékektől. Vázlatosan — s a vázlat kényszerítette egyszerűsítéssel — azt a tendenciát kell itt első helyen felmutatnunk, amelyet az utóbbi tizenöt év kritikája intellektualizmusnak szeret nevezni, s amely korántsem egyszerűen műfaji visszatérő a bölcselő lírához, hanem az emberiség szocializmusig megtett történelmi útjának a gondolati átélését, a szocialista korviszonyok között formálódó új „condition humaine“ keresését, líraiszemélyes vetületben éppenséggel kialakítását kínálja. Ebben az értelemben, a szocialista eszményeket és a költészet igazi hivatását megőrizve újító Páskándi, Kányádi, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár költészete, s e főtrendencia jegyében bontakozik csaknem az egész utánuk jövő nemzedék lírája. Líránk társadalmi funkciója mar nemcsak napi feladatokra mozgósítás, hanem világnézetalkítás, eszménye a tételek megverselése helyett a korproblémákról való nyílt beszéd — ezen az úton, vagy legalábbis *első-sorban* ezen, a korszak román költészetével egyirányú úton zárkózik fel a romániai magyar líra a pártpolitikában, közéletben, a kultúrpolitika egészében érvényesülő antidogmatikus kibontakozáshoz.

Természetesen a fentebb jelzett „mellékutak“ sem zárulnak le kezdeti nonkonformista szerepük múltjával; a szerelmi és a tájéköltészet, az elégikum visszazakapja az egészségesebbé váló irodalmi fejlődés-



ben hagyományos funkcióit, illetve beépül — egyéni színezetként — a gondolati-közéleti költészet új típusú formáiba.

A líra korszerű társadalmi funkcióinak tudatosulását a formai kísérletek, a kifejezésbeli modernség kíséri törvényszerű következményként. Ebben szerepe van a dogmatikus szellemi védvámrendszer felszámolásának, ami után lehetővé vált a humanista polgári hagyomány és a mai világlíra eredményeinek az ideológiai engedményeket nem tevő, de haladó emberi-esztétikai értékeit tudomásul vevő befogadása. Ebben a vonatkozásban (mint minden „modernizálódást“ sürgető irodalomtörténeti korszak vonatkozásában) rendkívül nehéz a divatjelenségeket s a kísérletezéssel óhatatlanul együtt járó kitérőket, kudarcokat a fejlődés fősodráról leválasztani — ezt a feladatot azonban végzi és végezni fogja az idő segítette kritika és a kritika segítette idő. Líránk eredményei egészében biztatóak; a *Forrás* második nemzedéke most jutott el a bizonyítás szakaszába, s az elsőkötetesek mögött már új lírikus tehetségek érkeznek. Mellettük egy-egy váratlan indulásnak is tanúi lehetünk, mint amilyen a filozófusnak készült Saszet Gézáé, aki fokozatosan az intellektuális líra első vonalába zárkózik fel.

A költészeztől kialakított összképhez hozzátartozik a mennyiségileg különösen tekintélyes műfordítás-irodalom. A magyar irodalom klasszikus hagyományát s a két világháború közötti jelentős erdélyi hagyományt (Áprily, Dsida, Berde Mária, Szabédi) folytatva, a romániai magyar költők munkásságuk szerves részének tekintik a műfordítást, sajátos — egyben nemzetiségi — feladatként fogva fel a román líra magyar tolmácsolását. A román költészet a kezdetektől a mai legfiatalabbakig, nyugodtan állíthatjuk, közkinccsé vált magyarul. *A román irodalom kis tükré*nek négy kötete, a Kacsó Sándor szerkesztette teljes magyar Eminescu, a reprezentatív Argezei-kötet, különböző folklórkiadványok, Kiss Jenő, Kányádi Sándor, Jancsik Pál, Méliusz József klasszikusokat és kortársakat, mai fiatalokat megszó-

*Műfordítás*

laltató fordításai a romániai magyar lírának is nyereségei.

*Franyó  
Zoltán  
(1887)*

De a világlíra is avatott tolmácsolókra talál: a Herder-díjas Franyó Zoltán versfordításainak mennyiségével, a földrajzilag és művészi törekvésekben legkülönbözőbb lírai égtájak összehangolásával lep meg. Hat évtizedes műfordítói pályája során az egyiptomiaktól, a régi görögöktől és kínaiaktól az afrikai népek költészetéig, Goethe Faustjától a kortárs szovjet költőig, Eminescutól a legfiatalabb román lírikusokig barangolta végig a világirodalmat; fordításgyűjteményeiben nem elsősorban a nyelvi-költői remeklés, hanem az összkép gazdagsága tiszteletet parancsoló (*Évezredek húrjain*, 1958—1960; *Lírai világtájak*, 1967). Németre fordított többek között egy kötetnyi Ady-verset.

Szemlér Ferenc igényességében is tekintélyes fordítói életművet vallhat magáénak. Az elsődlegesen műfordítók közül Lőrinczi László, Jánosházy György, a drámaíró Deák Tamás, a költő Tóth István, Szász János méreteiben is jelentős munkássága szintén megérett a szakszerű felmérésre. A hagyomány azonban nem szakad meg; a fiatalabbak soraiban ott találjuk, elsősorban angol tolmácsolásaival, Szilágyi Domokost és a *Kalevala* új, ihletett fordítóját, Nagy Kálmánt, a német líra avatott magyar megszólaltatóját, Ritoók Jánost, s a fiatal szovjet líra fordítóit, Bölöni Sándort, Király Lászlót, Balogh Józsefet. Ez a sokrétű s a stílusegyhangúságon felülemelkedő műfordításirodalom hivatott többek között biztosítani egy egészséges közlekedést, egyensúlyt a helyi hagyományok s a világirodalom korszerű törekvései között.