

## VI. A HETVENES ÉVEK PÁLYAKEZDŐI

A romániai magyar irodalomban a hetvenes évek második felében új nemzedék jelentkezett, a *Varázslataink kertje* (1974), *Hangrobbanás* (1976) és a *Kimaradt szó* (1979) című antológiák is jelzik a tömeges indulást, de könyvek sora igazolja már az új fiatalokat. Legtöbbjük tájékozódásában, szemléletének kialakításában jelentős szerepe volt a Bretter-iskola fiatal filozófusainak, egyáltalán a teoretikus gondolkodásnak. A különbözés, a „másság” elsősorban a költő helyzetének a megítélésében látszik. A második Forrás nemzedék szembevető jellegzetessége volt indulásakor a közösségi gondok, közösségi lét határozott vállalása, a költői felelősség a társadalomért, egyfajta empirikus életlátás, közvetlen társadalmi élményvilág költészetbe emelése. Ezzel szemben a most induló fiatalok jelentős részének az a véleménye, hogy a mi korunkban anakronizmussá vált a küldetéses, közösséget képviselő lírai forma, amelyik végsősoron a költői személyiség biztonságával, egységességével volt szoros kapcsolatban. Mára szétesett az egykor egységes, abszolút lírai alany, eltűnt mögüle a közösség. Értelmetlenné vált a küldetés, a képviselő, mert nincs tartalma. Ez az elgondolás egyenesen vezet a személyiség eltúlozásához, illetve teljes szabadságához. A történelmi, társadalmi, értékrendszeri erővonalak helyett a személyiség pillanatnyi közérzete és létfilozófiája válik a líra tárgyává. A hagyományos líraszemlélet megkérdőjelezése, a költő közösségi küldetésének visszavonása teszi az új költészet egyik alapkérdésévé magát a költészetet. A líra gyakran válik önmaga tárgyává. A költői személyiségről és ennek a személyiségnek mai helyzetéről alkotott felfogást ama többször hangsúlyozott és a fiatal költők által láthatóan vállalt esztétikai teória is erősíti, mely szerint a költészetet nem szabad összevetni a valóság tényeivel, pontosabban: „a valóság tényei irrelevánsak a költészet utópiáinak megközelítésére, a valóságnak nem lévén esztétikai megjelenülése: az utópia lefordítása „valóságra” egyben az utópia elárulása” (Tamás Gáspár Miklós nyomán Balla Zsófia). Ez a teória tehát végképp felszabadítja a költőt a valóság vonatkozásai alól éppúgy, mint a költői helyzet megváltozását hirdető gondolatot felszabadítja a közösségi-történelmi-társadalmi kötöttségek és köteleességek föl vállalása alól. Az így elgondolt és létrehívott új költészetet Balla Zsófia – a radikális filozófia nyomán – radikális költészetnek nevezi, mert radikális magatartás hozta létre: „irányultsága mindig a teljességre, a megalkotható legnagyobb szabadságra

mutat, a radikális utópia *legyenjére*... a költészet radikalizmusa az is, hogy az utópiát költészeti *realitássá* teszi, de verssé, nem jelszóvá”. A fiatalok kihívóan abszolutizálják eme nézeteiket, eleve elutasítják nemcsak az előttük járó második Forrás-nemzedéket, de már előre gúnyval említenek mindenkit, aki kétségbevonja törekvéseik üdvözítő voltát. Így abszolutizálják a vers többértelműségét, vibrálását, aleatorikus elemét, mint egyetlen őszinte megismerési teljesség-lehetőséget, másrészt éppen mert a személyiség teljes szabadsága valósul meg a versben tárgyi képekben, tehát nem vallomásos módon, azt következtetik, hogy a radikális költészet helyreállította az individuum és a tárgyi világ elvesztett egyensúlyát. Az új verstípus „alapvonása az inherens bizonytalansági-lebegési állandó”, a különféle objektumok, idő és létállapotok folytonos egymásba áttünése, valóság és fikció vibráló váltakozása, megkülönböztethetlensége a versben. Bár mindazokat, akik nem azonosulnak teljesen ezzel a szemlélettel, a „hagyományok éjjeli őreinek” minősítik, némely kérdőjelet mégsem hallgathatunk el. Először is: ez az elgondolás jogosult, de nem lehet kizárólagos, ennek alapján sem lehet kiiktatni a költészetből ezután már azt a verset, amelyikről esetleg azt is el lehet mondani, hogy miről szól, mit hordoz jelentésként. Másrészt a személyiségnek legalább annyira mai sajátos vonása a rendteremtő, dolgokat, ügyeket, érzéseket rendberakni igyekvő akarat, mint az aleatorikus önreflexió. Egyáltalán nem fokozottabb moralitás az, hogy a vibráló többértelműséggel ostromoljuk a teljességet, mintha a magunk szemléletét vállalva próbáljuk bemérni, áttekinteni az általunk beláthatót, s ezt hozzáadni az eddigi ismeretekhez. Az a teljes szabadság, az utópiák totális létjogának deklarálása és következetes alkalmazása inkább minősíthető könnyítésnek, önfelmentésnek, öngazolásnak, mint igazi létküzdelemnek. Hasonló a helyzet e költészet intellektualitásával. Éppen a túlhangsúlyozott többértelműség, a partikuláris mozzanatok szándékolt abszolutizálása, a lebegés túlbecsülése mond ellene az igényelt intellektualitásnak. Helyesebben: az intellektus nem versalkotó elemként jelenik meg a radikális költészetben, hanem vers előtti megfontolás gyanánt. Abban a teoretikus elszántságban, hogy a radikális költészetnek igazolnia kell azt a filozófiát, mely szerint nincs már abszolút költői személyiség és nincs a valóságnak relevanciája a költészettel kapcsolatban. Az intellektuális erőnél, az ember és a gondolat versbeli viszonyánál sokkal szembetűnőbb az új költészetben a szürrealizmus öröksége. Éppen ezért inkább közérzetet, hangulatot fejez ki ez a líra érzékletes varázslásaival, szabad világteremtő fantáziájával. S ezt a közérzetet kellene a teoretikusoknak mélyebben megvizsgálniuk, nem pedig filozófiai teóriákkal igazolni. Az is kétségtelen, hogy maguk a versek, s méginkább a kötet-egészek sokkal nagyobb, izgatóbb élményt jelentenek, mint a körjük font teóriák alapján gondolhatnánk. S ennek bizonyára az a legfőbb oka, hogy maguk a költők – éppen mert tehetségesek – túllépnek saját programjaikon, az istenített lebegéssel szemben ott vannak még az axiomatikus tételek és a következetesen végigvitt motívumok is. Az új generációt most még elsősorban az új költői

törekvések képviselői minősítik, a hagyományosabb ösvényeken indulók különben is később szoktak igazán rátalálni saját hangjukra, sokáig köti őket a folytonosság tanítványi vállalása. Az új nemzedékben egyelőre inkább azok tűnnek ki, akik kihívóan különböznek az előttük járó generációktól. A prózában ez a különbözés nem olyan kihívó és szembetűnő, mint a lírában. Az új generáció rendkívül népes, már eddig is kötetel, illetve kötetekkel jelentkezett Adonyi Nagy Mária, Bágyoni Szabó István, Bogdán László, Boér Géza, Bölöni Domokos, Böszörményi Zoltán, Dehel Gábor, Cselényi Béla, Egyed Péter, Ferencz Imre, Ferencz S. István, Ferencz Zsuzsanna, Fülöp Lívia, Fülöp Miklós, Gittai István, Irinyi Kiss Ferenc, Z. Jakab István, Káli István, Kiss András, Körössi P. József, Kövesdi Kiss Ferenc, Lőrincz György, Markó Béla, Mátyás B. Ferenc, Mózes Attila, Mester Zsolt, Molnár H. Lajos, Nyárádi Szabó Zoltán, Osváth Gábor, Palotás Dezső, Pongrácz P. Mária, Soltész József, Szloboda János, Tófalvi Zoltán, Vajda Ferenc, Váli József, Varga Gábor, M. Veress Zsuzsanna, és többen vannak, akik bár jóval idősebbek, csak most jelentették meg első kötetüket. Ebben a generációban még minden teljesen nyitott, valamelyest is maradandó értékrendet egy rövid áttekintésben aligha adhatunk. Néhány nevet inkább csak azért emelünk ki, hogy az új generáció legfőbb vonásait érzékeltessük - a kizárólagosság igénye nélkül.

## SZŐCS GÉZA (1954)

Az új költői rajzás vezető egyénisége *Szőcs Géza*. Gyors egymásutánban megjelent három verseskötönyve (*Te mentél át a vizen?* 1976; *A kilátótorony és környéke*, 1977; *Párbaj avagy a huszonharmadik hóhullás*, 1979) határozott magavallásával, konvencióktól idegenkedő, szélsőségekre is hajlamos bátorságával egyre erősebb vonásokkal rajzolja ki költői karakterét, s ezzel egy új költészeti irány főbb jellegzetességeit is láthatóvá teszi. Már az 1974-es *Varázslataink kertje* című antológiában, s még inkább 1976-os Forrás-kötetében szembetűnik bravúros könnyedsége, virtuóz szakmai tudása, költői képeinek szemléletessége és szürrealisztikus látomásokat teremtő invenciója. Könynyedén mozog a közvetlen szemléletesség és a vízió világában egyaránt. Pályakezdő kötetében az utóbbi van túlsúlyban, káprázatos víziói olyan költői világot teremtenek, amelyeknek önállóak a törvényei, amelyekben minden megtörténhet. Mintha egy mitikus vagy mesei világban járnánk, Szőcs Géza valóban száraz lábbal vezet a vizeken bennünket. Örül a költészetnek, a szabadság tiszta terepét találta meg a maga számára benne, élvezi határtalan lehetőségeit. A közvetlen tárgyyszerű szituációból könnyedén lép át a képzeletbeli tájakra és képzeletbeli események közé. Nyilvánvaló, hogy a lírai szituáció ekkor is folytonos: a költő tehát nem tesz különbséget a reáliák és a képzelet között, mert igazi otthona a teremtett valóságból és varázslatból

kevert színes világ, melynek egységességére néhány gyakran ismétlődő motívum, mozgásképzet és tárgyi elem is nyomatékkal figyelmeztet. Ebben a kötetben maga a varázslat a fontos, különösebb etikai vagy eszmei, gondolati értékeket nem is mutat, könnyedén és szabadon önmagáért való.

*A kilátótorony és környéke*, valamint a *Párbaj avagy a huszonharmadik hőesés* kötetek éppen ezen a ponton mutatnak jelentős előrelépést: a szabadon változtatott idősíkokon, nézőpontokon, a sokféle, olykor már-már követ-hetetlenül könnyed játékon lépten-nyomon átüt a költői személyiség gazdag értéktartománya: érzelmi gyöngédsége, élesen villanó gondolati ereje, nagy kultúrája és etikai érzékenysége. Avantgarde ihletésű lírája számtalan alakváltozatban villószik, különféle montázsok, kották, idézetek, stílusvariációk rendeződnek benne nagyobb egységgé. Különleges, lebegő költői világot teremt, melyben most már a vizionárius elemek reflexiókkal és a köznapiságot hangsúlyozó közvetlenséggel váltakoznak egy-egy versen belül is. Ez a megfoghatatlannak látszó lebegés gyakran a versbe emelt szemléleti elemek sokféleségéből származik. Az olvasóra gyakorolt sokszerű hatás pedig abból ered, hogy az olvasó szeretne valamiféle megfogható, belső rendet találni a vers színes és tágas világában. Ez azonban nemegyszer hiábavaló vállalkozásnak bizonyul, mert a költő szándékosan hagyja nyitva a verset, szándékosan építi a játék elve szerint: nem formálja indulatilag és gondolatilag, de még hangulatilag sem egységessé, szándékosan egyensúlyozza a legkomolyabb gondolati elemet ötletszerű, más irányba induló képpel, dallammal. Ez a lebegés, nyitottság kétségkívül nagy költői lehetőségeket ad Szöcs Géának, költői személyiségének integritását is nagy erővel védi meg. De többféle veszéllyel is jár. A költői személyiség túlságosan feloldódik ebben a nagy nyitottságban, sokféle lehetőséget villant meg, de nem kísérli meg ezek kathartikus hierarchizálását. Pedig ha létezik ez a sokirányú nyitottság, épíly fontos a költői személyiség meghatározottsága is, élményei, karaktere révén. Szöcs Géa versvilágában ezt a személyes rendet egyelőre inkább a versrészletek mutatják, egy-egy eleven gondolatpárhuzam, vagy a vízió és reflexió egységének ragyogó pillanatai. Ez a különlegesen lebegő, többértelműségre is igényt tartó költészet – mivel legfőbb vonásai közé tartozik a játékosság, a sziporkázó ötletek sorjáztatása – túlságosan bő teret enged a szándékos aránytalanságoknak. A túlírtásg súlytalanítja gyakran a versvilágot, a versben korábban már erősen testet öltő üzenetet, üzenetsejtelmet.

## MARKÓ BÉLA (1951)

Markó Béla sorra megjelenő versköteteteiben (*A szavak városában*, 1974; *Sárgaréz évszak*, 1977; *Lepkecsontváz*, 1980) szinte folyamatában figyelhetjük meg az aleatorikus-radikális költészeteszményhez való kötődés erősödését.

Sajátos szerepjátszó költészetet teremtett előbb, a maszk, cirkusz, álarc, bohóc, madárijesztő, kardnyelő stb. jellegzetesen rejtőzködést jelölő motívumok összefüggő rendszerre mozulásának pillanatait sugallta, költői lényegének pedig a változást, a szüntelen elmozdulást, így a megfoghatatlanságot, az örökös változást tudta. *Lepkecsontváz* című kötetében ez a szerepjátszás, rejtőzködő alakváltássor világértelmezéssé nőtt: helyesebben az eddig saját személyiségére vonatkoztatott sajátosságokat az egész világra kitágítja. Markó Béla nem értelmezni, hanem leírni és körülírni akarja a világot, de nem részleteit, hanem az egészet. Minthogy filozófiai alapállásává vált a bizonytalanság, az egyetlen értelmezés lehetetlensége, esetlegessége:

A jelentésses dolgok távolodnak tőled.

Lihegve befutnak az újabb hírhozók,

s a hír, melyet átadnak, így hangzik:

hír. S a botladozva, sápadtan érkező

marathóni harcos nem kiáltja, hogy: győzelem!

S nem kiáltja, hogy: vereség!

Csak halálraváltan összeroskad.

Értsen hát ki-ki ennyiből.

Ez a példa nemcsak Markó Béla elgondolását illusztrálja, hanem annak sterilen teoretikus jellegét is megmutatja, hiszen mindaz, ami elvileg teljesen nyitott, sokféleképpen értelmezhető, az gyakorlatilag az egyetlen konkrét helyzetben, az adott összefüggések rendjében – amelyektől csak a teória tekinthet el, a létező, élő ember nem – mindig vagy legalábbis döntő többségben egyértelmű „hír”. A viszonylagosság abszolutizálása is csak teoretikusan vihető végbe, gyakorlatilag személyes érdekeink, vonzalmaink, sorsunk meghatározottsága folytán mégiscsak kialakítunk értékrendet.

## BALLA ZSÓFIA

(1949)

Költészete a hetvenes évek közepétől vett erős fordulatot nyilvánvaló összefüggésben az új nemzedék rangos jelentkezésével. Első verseskönyvei (*A dolgok emlékezete*, 1968; *Apokrif ének*, 1971; *Vízláng*, 1975) érzelmes-hagyományos lírai attitűdöt képviseltek, színvonalasan, de nem feltűnően. *Második személy* (1980) című kötete nagy metamorfózisról ad számot: a korábbi naív érzelmes hang teljes egészében eltűnt, átadta helyét egy olyan költőiségnek, melyet Balla Zsófia Szócs Gézáról és Egyed Péterről írva radikális költészetnek nevezett. Lírája határozottan vállalja poétikai elvként a lebegést: időben és térben szabadon mozgó nézőpont szervezi a verseket, elszántan etikus magatartást képvisel összegző, látomásokat és emlékeket különféle idősíkok egymásravezítésével szervező verseiben. Már a jövőre is emlékszik a költői én, illúziótlan tartással vállalja a jövőt és múltat egyaránt. Nagy kompozícióinak

– elsősorban a kötet jelentős részét elfoglaló *Pater noster* című poémájának – a létösszegző számvetés a rendező elve, a „szálldosás” és a „lebegés” nemcsak költői pozíciója, hanem a versek struktúrája is ehhez igazodik: megérinti a különféle tényeket, jelenségeket, s aztán továbbmozdul. A laza, lebegő líravilágnak tulajdonképpen a hivatkozások és illúziók adnak kitapintható irányt, szerveznek köréje biztos szellemi horizontot. A laza líravilágot élesen világítják át közvetlen filozófiai vagy morális axiómák és képzetek, melyekben hatalmas tisztaságvágy a fő szólam. Kísérletező kötet a *Második személy*, sokféle törekvés nyoma látszik benne, nem kevés lazaság is.

## EGYED PÉTER (1954)

Egyed Péter már könyvének (*A parton lovashajnal*, 1977) *Az olvasóhoz* címzett előbeszédében kinyitja a szabadság kapuját az idő vonatkozásában, mindent megtörténhetőnek állít, azt is, hogy ma olyasvalaki vagy, aki húsz év múlva leszel és már ma a jövő eseményeivel, leendő ismerőseiddel találkozhatasz. A személyiségben egyszerre létezhetnek tehát a múlt és a jövő összes időállapotai, maga a személyiség pedig utazó az összes lehetséges idő és tér állapotok között. A kötet motívumvilága úgy épül föl, hogy az utazáshoz mindenekelőtt az álom képzele kapcsolódik, álom és realitás azonban valóban aleatorikusan váltakozik a versvilágban. Egyed Péter kötete nyomatékkal hívja fel a figyelmünket arra, hogy az új költészet nem verseket alkot hanem köteteket versfolyamokat ezért egy-egy vers szinte értelmezhetetlen, mert motívumai annyira nyitottak, hogy már üresek. Értelmük az egészben világosodik meg. Egyed Péter kötetében a görög mitológia napistennel kapcsolatos motívumai – az, hogy a Napot lovai húzzák fel az égre – bizonyos párhuzamosságot mutatnak az utazó mozgásával, utazásával a létben, a létezés különféle tereumaiban, még azzal is, hogy a Magellán ballada szerint a végtelen tengerein tévelygő, szenvedő utazó oda érkezik, ahonnan indult: „A végpontokon s a kezdetekben Sevilla áll”. Nyilvánvaló, hogy a kötet egy olyan létvízió, amely az életet a kezdet és végpont közötti utazásként mutatja, ennek tempója olykor gyors, máskor helybenforgóan tétova, az utazó küzdelme pedig arra való, hogy valamiképpen értelemmel töltse meg az utazást, elviselhető célképzetekkel enyhítse bizonytalanságait. Ennek az utazásnak egyes pontjai rendkívül érzékletes képekben jelennek meg, álmok, vágyak, barátság, szerelem, pusztulás, újjászületési remény motívumai sejlenek fel a kötetben. Egyed Péter vigyáz arra, hogy a motívumok ne legyenek többek sejtelemnél, a tisztább, kontúrosabb értelmezést álomszerű szabadossággal gátolja, az egyes versekben igen nagy szerepet ad az aleatorikának, a dekódolhatatlan lebegésnek. A kötet egésze valamelyest rendezi, irányba sorolja a határtalan többértelműséggel vibráló motívumokat, de célja az egésznek sem

valamiféle tiszta képletszerű vagy törvényszerű folyamat érzékeltetése, hanem a létnek, mint lebegő utazásnak kivetítése. Súlyt igazában csak kielégítetlenül hagyott emberi vágyaitól kap ez a létvízió. Mélyebb értelmezésnek is ellenáll a szöveg, ezt csak a beavatottaknak engedi meg, ez esetben viszont féltő, hogy a filozófiai prekonceptió túlságosan előkelő helyet kap a versvilág értelmezésében és értékelésében egyaránt.

## CSELÉNYI BÉLA

(1955)

Kötete (*Barna madár*, 1979) olyan, mint egy napló, bár címmel látja el verseit, talán a címnél fontosabb a dátum, mellyel mindig jelzi a lejegyzés, a vers születésének időpontját. A naplószerűséget az adja, hogy egy-egy, többnyire disszonáns vagy groteszk mozzanatot tartalmaz a néhány sornyi vers, a kötet egésze így fragmentumokból adja össze Cselényi Béla költői világát, melynek alapvetően fontos eleme a groteszk játék, a széttöredezettség élménye, az összefüggések hiányának érzékelése. Szemléletében rendkívül frissen működik a gyermeki dimenzió, melyet egy-egy idegen, felnőttre jellemző szóval, szemléleti elemmel pörget meg: „ta ni tó né ni ké rem / ta kács úgy el fá sult” ennyi a 124. vers, melynek a különféle szemléleti elemek összeszikkasztása ad varázst. Máskor a groteszk iróniával szól a sablonok ellen, *Szentalizmus* című versében a szemléleti csúsztatás teszi komikussá a tragikus szituációt: „most hogy meghaltál / ki tudja látlak-e még”, gyakori módszere a hirtelen metszet, szemléleti síkváltás is a rövid verseken belül: „gyertek fiúk kész a fagylalt / apám nem lesz itthon / meghalt”. Cselényi Béla rövid versei, töredékei, villanásai a széttöredezett világ széttöredezett, belső rendszer nélküli megjelenítésével egészében Balla Zsófia, Szöcs Géza, Egyed Péter versvilágához hasonló lebegő, sokfelé villanó, a megszokottnál jóval tágasabb, álmokkal, szürrealista képekkel benépesített világot teremtenek. Egyelőre azonban talán nála a legnagyobb az a veszély, hogy a szabad világteremtés partalanná, iránytalanná rontja költészetét. Túlságosan sok a közhely, a lapos ötlet is a *Barna madár* verseiben abból következően, hogy a gyermeki és a játékos szemléletmód mindent lehetségessé avat. Szemléletének elevensége, frissége, ellenpontoszó, éles világlátása jelentős ígéret.

## MÓZES ATTILA

(1952)

A lírizált lélektani próza nagy ígérete Mózes Attila induló művészete. Két novellás kötet (*Átmenetek*, 1978, *Fény, árnyék átdereng*, 1980) és egy atmoszferikus faluleírás (*Egyidejűségek*, 1980) jelzik a pálya kezdetét.

Elbeszéléseinek hangulatát a lélektani realizmus ábrázolási módszerével kibontott belső emberi világok finom sugárzása adja. Az író különleges egységet tud teremteni a megelevenített érzésvilág és a környezeti atmoszféra között, stílusa érzékenyen követi a lélek mélységeinek változásait. Egymásba folyó érzelmek és hangulatok kavarnak a leírásban, nyelvén átüt a szubjektív létérzékelés varázsos költőisége. A feltárt lélekvilág leírása egyrészt érzelmi-leg-hangulatilag telített, másrészt a lélekelemzés intellektuális, esszéizáló, létbölcséleti hangoltságú. Az író eleven átéléssel és intuícióval fogalmazza meg hősei belső helyzetét és a léthez, a valósághoz, a szubjektív életélményekhez fűződő viszonyait (*Átmenetek, Szememben árnyékkal virágzik, Babák, Szerelmek*). A reflektált vagy ismeretlen vágyak olykor hevesen törnek elő a személyiség tudattalanjából, az elfojtott félelem vagy kielégületlenség felfokozott, torz viselkedést szül (*Antarktisz fölfedezése, Helyzetek*).

Lágy emlékidezés, szülőföldre, gyerekkorra, gyermeki képzelettel látott öregekre való visszarévedés, tűnődő ábrándozás olvad össze a reális körvonalakat általában megtartó események és figurák megélnéklítésében (*Csendélet utcarészlettel, Az utolsó Borbála*). Néhol azonban mégis látomásba fordul át a kép, s szándékoltan krúdys létálommá szűrődik (*Szindbád örök utazása avagy: Apokrif történet az Arabs Szürkében*). Máskor pedig a szereplők szemzőgéből látott titokzatos, sejtelmes, misztikus esemény, történet áraszt különös, felkavaró sugallatokat. A *Keresztes hadjárat a megmagyarázhatatlan talány ellen* című novellában nem derül ki a falu népét felbolydító és rettenettel eltöltő ismeretlen lábnyomok eredete, a *Történet falkányi kutyával* című elbeszélés pedig a falu kutyáinak félelmetesen furcsa magatartását, valószínű kegyetlenkedését és az embereknek ehhez való viszonyait érzékelteti.

Az *Egyidejűségek* szinte Mózes Attila elbeszélői eredményeinek, motívumainak a gyűjteménye. Az elmélkedő, lírai és esszéisztikus falukép a természetleírás egyetemes érvényűségével párosul. Az erdélyi próza legszebb lapjaihoz foghatóak a természet örökös változását és hatalmas időtörvényeit sugalló tájleírások. Nem kevésbé megejtőek a falusi események, szokások, életsorsok, létmódok megjelenítései. Az idegen levegőt hozó tanító, a magára maradt feleség, a gyilkosságig fajuló ellenségeskedés szereplői mind az együvé tartozást hordozzák lelkükben, emberségükben, helyzetükben. Ez az ábrázolásmódjában és stílusában kiforrott, széles területeket bejáró elbeszélői tehetség az új romániai magyar próza jelentős ígértévé avatja Mózes Attilát.

\* \* \*

A modern formákkal való kísérletezést valósítja meg *Bogdán László* (1948), aki a reális életélményekre egy második, látomásos-émlékképzetes, szürreális-szimbolikus álomréteget épít, idősíkokat múltat és jelent váltakoz-



tatva, sajátos látomás- és elbeszélésszerkezetet alakítva ki (*Helyszíneresések forgatáshoz*, 1978). Verseiben anti-lírai, depoetizáló szemléletet képvisel (*Martiné*, 1972).

*Mester Zsolt* (1929) csak formálisan tartozik a hetvenes évek pályakezdői közé, hiszen ötven éves, amikor megjelenik első regénye (*Koppanta*, 1979), mely az új regény neo-tárgyiasságával, szenttelen új-realizmusával tükrözi egy dzsentroid-polgári családtörténet reális társadalmi arculatát, összeolvastva objektív tárgyiasságot és lírai emlékezéshangulatot, szociológiai érdekű életformabomlás-leírást és személyes autentikusságot.