

## A PRÓZA FEJLŐDÉSE

A klasszikus magyar irodalom örökségével összhangzón — amely e tekintetben hasonlít a román és általában a kelet-európai nemzeti irodalmak hagyományához —, a két világháború közötti romániai magyar próza főképpen „a mesék tején“ nőtt fel, bár jórészt „valódi világot“ hörpintett. Nem cáfolják a hagyományos epika uralmát a legsajátosabban erdélyi színeket képviselő Tamási Áron „liturgikus“ és „feleselő“ novellái (Szabédi László használta először e terminus technicus értékű jellemzést), sem Karácsony Benő regényei, a napjainkban új virágkorát élő lírai groteszk értékes helyi előfutárai; Tamási (és Nyíró) meg Karácsony prózája lényegében ugyancsak a mesére épül, de ha a nagyrealizmus epikakoncepcióját zavaró lírai elemek ellentmondának is a tételnek — ez a vonal közvetlenül nem folytatódik 1945 után: a *Napos oldal* és a *Megnyugvás ösvényein* szerzője nem éri meg a felszabadulást, deportálásban pusztul el. Nyíró József népi kötöttsége humán tartalmát, életműve első szakaszának értékeit feladva, a mítosztól a faszidusig jutott el, ezért távozik Nyugatra, Tamási Áron pedig Budapesten telepedik le, s csak halálában tér meg véglegesen Farkaslakára. A lírai próza olyan képviselői viszont, mint Kemény János, a havasok szerelmese, vagy a novellista és regényíró Gagy László s a humorista Tomcsa Sándor az újraszerveződő irodalmi élet perifériáján maradnak. Kemény János, aki a romániai magyar irodalom és színház önzetlen mecénásaként a két világháború között oly sokat tett (elsősorban az ő nevéhez fűződik a marosvécsi Helikon-találkozók megszervezése), a felszabadulást követő azonnali megszólalása (*Derengés*, 1945) után egy évtizedig hiányzik irodalmunkból. „Mészégető-korszakának“ tapasztalatai azonban nem vesznek kárba; a proletkult bizarr érvényesülése ellenére néhány új novellája a „meszesek“ világából nagy témát, rendkívüli lehetőséget

*Hagyomány*

*Kemény  
János  
(1903—  
1971)*

sejtet, egy déltengeri utazás emlékeit-történeteit őrző elbeszélések és az igényes vadász-novellák humanumának kiteljesedését, történelmileg távlatosabbá válását ígérik. A szintézis sajnos nem készült el, önéletrajzi emlékezésében sem jutott el a felszabadulás utáni évekig. Az új novellák mellett három regény (*Vadpáva*, 1958; *Farkasvölgy*, 1963; *Víziboszorkány*, 1965) teljesíti ki Kemény János írott életművét.

Tomcsa  
Sándor  
(1897—  
1963)

Tomcsa Sándor tulajdonképpen mindig is a perifériára szorult, a kritika részéről sosem kapta meg azt a figyelmet, amelyet karcolatainak, publicisztikai írásainak „mosollyal egybeötvözött mélabúja” indokolt volna. Bajor Andortól származik (az *Őszi tárlat kisvárosban* című, kétkötetes posztumusz Tomcsa-kiadás bevezetőjében) e kiszorítottság részleges magyarázata is: Tomcsa „Udvarhelyen született, egyenesen udvarhelyinek”. A székely kisváros jóhumorú, vidékiességet, butaságot, önteltséget gúnyoló írója volt és maradt ez az otthon ülő garabonciás, Tersánszky rokona. (Tomcsa az irodalmat, az újságírást rajzolással, festéssel egészítette ki.) Az új korszakban, javuló életkörülmények között „a szomorúság humoristája az öröm leltározójává lett”, legjobb elbeszéléseiben azonban nem adta fel mélabúval kevert öniróniáját (*Szemtől szemben sorsommal, Utazás a szemölcsöm körül*).

A lírai próza hagyományaival szemben mintha a másik, a történelmi tényekhez jobban ragaszkodó, Kuncz Aladár *Fekete kolostorában* és Markovits Rodion *Szibériai garnizonjában* nemzetközi sikerre jutott epikai szemlélet válna inkább uralkodóvá, ha nem is a régi dokumentáris igénnyel. Asztalos István hosszú időre hátat fordít a szubjektívebb hangú novellának, „valódi világ”-on ő is elsősorban társadalmi aktivitást ért, ennek szolgálatába állítja epikáját, a külső változások objektív ábrázolását tűzve célul maga elé. Így válik a korszak reprezentatív alkotásává a *Szél fúvatlan nem indul*, amely Kovács György regényével (*Foggal és körömmel*, 1949) egy időben az új útra lépő falut akarja bemutatni. A va-

A valóság-  
irodalom  
jogfolyto-  
nossága

lóságirodalom jogfolytonosságát azonban mindenekelőtt Nagy István képviseli, aki már a hatalom pozíciójából veheti szemügyre a munkásosztály időszerű problémáit; novellában, regényben hirdeti az osztálygyőztes igazát — *A legmagasabb hőfokon* (1951) két évtizeden át képviseli a romániai magyar irodalmat a román nyelvű irodalmi tankönyvekben is. Azok, akik a Gaál Gábor hirdette valóságirodalomhoz más-honnan — az avantgarde-től vagy a polgári radikalizmustól — indulva értek el vagy közeledtek, személyükben vagy csupán műveikben háttérbe szorulnak. Szilágyi András ugyan ennek a szakasznak egyik legaktívabb riportere és publicistája, de sem valóságlátásban, sem stílusának expresszivitásában nem tudja megközelíteni 1930-as regényének, az *Új pásztornak* egyszeri varázsát. Böződi György, a *Székely bánja* írója mind szociográfiában, mind széprózában adós marad a folytatással. Felszabadulás utáni termése mindössze két elbeszélés — csak az utóbbi években közzétett versei s egy Gábor Áron-életregény részletei jelzik, hogy hallgatása talán készülődés is volt.

Elapadni látszik a negyvenes évek végétől Kacsó Sándor, Molter Károly, Tabéry Géza epikája is. A három, oly sokban különböző életpálya és sokban különböző „elhallgatás“ azonban végül egyazon műfajban fog kezet, melyre elsőnek Tabéry talál rá: annak az „emlékirathullámnak“, amely mai prózánk legolvasottabb (s értékben is számottevő) része, az ő önéletírása lehetett volna az elindítója. Az ötvenes évek végén azonban a műfaj őszintesége, dokumentumszerű korfestése fanyalogva fogadott vendége irodalmunknak; félben marad s töredékességében is több mint egy évtizedig vár kiadásra, éppúgy, mint Szentimrei Jenő önéletrajzi regénye, a Tabéry emlékezése is, amely csak jó tíz év késéssel került az olvasók kezébe (*Két kor küszöbén*, 1970). Az emlékező tartás fűzi egységbe Molter Károly anekdotáit is, egy memoár-lehetőség e mosoly-cserepeit.

Kacsó Sándor ugyancsak készülő önéletrajzával áll be ismét az „írói hadrendbe“. Nem mintha korábban nem lett volna jelen: a lapot szerkesztő, politizáló

közíró, a kiadó kolozsvári fiókját irányító főszerkesztő munkájában a két háború közti időszak közéleti embere folytatja önmagát — hajdani novelláinak szülőföld-lirája, életvállaló etikuma, harcossrealista regényének lelkiismereti szigora azonban csak most, e lassan „mémoire fleuve“-vé duzzadó emlékirat lapjain kel új életre.

Berde Máriát betegsége, majd 1949-ben bekövetkezett halála akadályozza meg prózája továbbépítésében, noha még halála előtt elkészül nagy regénye, *A hajnal emberei* harmadik — még kiadatlan kötete is. A Helikon-szerkesztő Kós Károly történelmi fogantatású, veretes elbeszéléseinek-regényeinek sora megszakad (a Kolozsvári testvérekről tervezett könyvéből csak részletek készültek el). Így az 1944 és 1955 közötti éveket, néhány számottevő új tehetség felbukkanása ellenére, Nagy István, Asztalos István és Kovács György prózája uralja a romániai magyar irodalomban.

*Nagy  
István  
(1905)*

Nagy István életművének terjedelemben és értékben egyaránt jelentős része a két világháború közötti időszakra esik, ekkor kialakult szemlélete és írásmódja érvényesül 1945 utáni prózájában is. Művészetét két ifjúkori élményforrás táplálja: a proletáryomor, melynek tényeit egy József Attilához hasonló gyermekkor szenvedései égetik tudatába, s a munkásmozgalom, melynek nemcsak harcoss két évtizeden át, hanem amely egész érzésvilágának, lázongó igazságérzetének tartalmat és irányt ad, erkölcsi értékrendjét kialakítja. E két hatás formálja Nagy Istvánt a modern munkásíró nálunk egyedülálló típusává. Regényei, novellái dokumentumhűséggel idézik meg a külváros életét (*A szomszédság nevében, Oltyánok unokái, Réz Mihályék kóstolója, A Boldog utcán túl*), de a helyzetkép, szegénység és elnyomottság bemutatása csak másodrendű jelentőségű műveiben. Első helyen a forradalmár emberkeresése áll: miközben regényei lapjain megjelennek a külváros jellegzetes típusai, Nagy István elsősorban azt keresi bennük, ami érzéseiket, gondolkodásukat az osztály, a prole-

tariátus kifejezőjévé teszi. Emberségük, jellemük megmérésére egyetlen mértéket ismer: a forradalom távlatát. Szereplőiben azt kutatja, hogy különböző szinten hogyan ébred föl bennük annak a szolidaritásnak az élménye, mely elszakítja őket a régi rend eszményeitől, s a forradalmi jövő sóvárgóivá vagy éppen katonáivá avatja.

Természetes, hogy felszabadulás utáni műveiben is ez az emberlátás az uralkodó. Leggazdagabban *A legmagasabb hőfokon* című regényében jelentkezik, mely témája szerint az ipar államosításának, valójában a forradalmi hatalomátvételnek a regénye. Akárcsak korábbi műveiben a proletárélet tényanyaga, e regényben az államosítás tényei és eseményei csak keretül szolgálnak a korszak forradalmár típusainak a bemutatásához. Ennek az emberábrázolásnak a legnagyobb erénye, hogy eszmény és valóság kölcsönhatásának mozgó folyamatát tükrözi; Nagy István hősei — az újdonsült munkásigazgató Bucsai Károly, a párttitkár Felecan, s valamennyi munkatársuk — a változott történelem új feladataival találják szemközt magukat, és sorsukkal azt példázzák, hogy az ember, akiben nemcsak racionális öntudat, hanem vérré vált szenvedély a közösségért érzett felelősség, hogyan nő hozzá ezekhez a feladatokhoz; hogy a forradalmár jelleméből nemcsak a kitartó harcra, hanem a győzelem megszilárdítására is futja. A későbbi kritika szemére vetette az írónak, hogy hőseinek nincs is „magánéletük“, hogy életük egyetlen tartalma a munka és a közösség — ám Nagy István írói erénye éppen az, hogy elhiteti: ezeknek az embereknek valóban ez az élettartalmuk, s az eszméiket szolgáló tett nemcsak kötelességteljesítés számukra, hanem őszinte „magánemberi“ boldogság forrása is. A forradalmár aszkézisét egy forradalmi korszak atmoszférájának a belülről látó, hitteles megidézése fedezi. Eszményített hősök a regény figurái, de egy olyan eszmény hordozói, melyet maga a kor, a valóság követelt meg — ember és történelem egyenrangúsodásának zálogaként.

De felbukkannak a regényben a későbbi Nagy István-művek hibái is. Az, hogy munkáshőseinek csak

*A legmagasabb  
hőfokon*

egy szabotáló bünszövetkezettel kell megküzdeniük, nem a másik ellenféllel is, a hatalomátvétel „hosszútávú“ feladataival, a gazdasági szervezéssel, saját műszaki képzettségük hiányával, még csak helyenként gyengíti a regény őszinte pátoszát. A negatív szereplők rajza azonban bizonyítja, hogy az írónak másképpen kellene gyűlölnie, mint a mozgalmi embernek; bármilyen visszataszító egy regényhős jellege a valóságos élet mértékével mérve, az író érdeklődése nem lehet kisebb iránta. A szabotálók vagy a levitézlett gyáros és családtagjai, a birtok nélkül maradt arisztokraták legtöbbször pusztán bűnügyi adat, nem ember. Ilyen az ellenség — szemlélteti rajtuk az író, s eszébe sem jut, hogy feladata annak megmutatása lenne: ilyen az ember, mikor ellenség.

Ugyanígy nincs — vagy csak töredékesen van — hiteles mondanivalója az írónak a regény értelmiségi szereplőiről, akikben az értelmiségi „ingadozásának“ a tételét illusztrálja csupán, a gondolkodás, az önálló véleményformálás képességét lúgozva ki jellemükből, a munkásosztály vezető szerepének didaktikus példázataivá szűrítve amúgy is epizódnyi jelenléteket a regényben.

*A mi lányaink —  
a didaktikus  
regény*

Ez a didakticizmus válik uralkodóvá másik terjedelmes gyárregényében, *A mi lányainkban*. Alapgondolata nem kevésbé korszerű, mint *A legmagasabb hőfokoné*: a szocialista közösség emberformáló hatását, az alkotásnak érzett munka lélekgazdagító erejét példázza annak bemutatásával, hogy miképp lesz két analfabéta cselédlányból élmunkás, újíto, boldogságát megtaláló ember. A valóságnak *A legmagasabb hőfokonban* megragadott romantikája azonban itt valóságsszépítés lesz — nem azért, mert a bemutatott embersorsok önmagukban nem hihetőek, hanem mert hiányzik belőlük a személyes aktivitás. Az emberi boldoguláshoz két dolog kell: a személyiség értéke, és megfelelő körülmények ez érték megvalósításához. *A mi lányaink* kizárólag a boldogító körülmények regénye. Nagy István korábbi műveiben a mozgalmi hős vagy az államosított üzem munkássága a *cselekvő ember* arcképe volt; a gyár az

ember műveként dicsérte alkotóját. *A mi lányaink*-ban az ember a gyár terméke, mégpedig hibátlan terméke; hősnői oly akadálytalanul sajátítanak el mindent, amire boldogulásukhoz szükségük van, mintha ajándékba kapnák. Elég itt egy tanács, hogy hibátlanul menjen a munka, egy vezércikk, hogy a szereplők tudata korszerű legyen, egy gyűlés, hogy az osztályidegen elemek lelepleződjenek. A regény hőseiből éppen az önformáló erőfeszítés hiányzik, s az író ezt az állapotot eszményinek tünteti fel.

Nagy István akkor talál igazi önmagára, amikor személyes tapasztalatain keresztül a valóság logikáját engedi érvényesülni epikájában. Az *Egy év a harmincból* mozgalmi romantikája azért életteli, mert főszereplőjének forradalmárrá válásában lényegében saját fiatalkori mozgalmi indulását írja meg; a *Városi hétköznapiak* pedig, bár hiányzik belőle a Nagy István-regények fő erőssége, a tömören komponált cselekmény, az író képviselő-tevékenységének tapasztalatait feldolgozva, már „problémásabb” világba vezet. Nemcsak azért, mert a hétköznapi élet, Nagy István felszabadulás utáni prózájának fő tématerülete, itt már gondjaival-bajaival jelenik meg, azzal a tanulsággal, hogy a valóság semmit sem ajándékoz az embernek, hanem mert a regényt valósabb konfliktusok szövik át. Forradalmár tisztaság és karrierizmus, közösségi erkölcs és kispolgárisodás, a kitárulni nem tudó szeretetvágy és a közönyös környezet súrlódási felületeit villantja föl a regény anélkül, hogy mesterkéltnél happy endbe fojtaná a hőseire mért megpróbáltatásokba rejtett figyelmeztetéseket. A regényt elsősorban a benne foglalt gazdag valóságanyag epikus megdolgozatlansága teszi nehézkesé: a szerző inkább a felszínre figyelő riporter tollával tudósít élményeiről, semmint az elemző író vagy az okokat kutató szociográfus elmélyültségével.

Legnagyobb írói vállalkozása az utóbbi évtizedben terjedelmes önéletrajza, melyből 1970-ig két vaskos kötet jelent meg (*Sáncalja*, 1968, *Ki a sánc alól*, 1970), gyermek- és ifjúkori emlékeit tartalmazva csupán. Mint minden önéletrajz, Nagy István műve

*A közéleti  
regény idő-  
szerűbb  
változatai*

*Önéletrajz*

is szerzőjének fejlődésképe, valóságghitelű „Bildungsroman“ elsősorban, de akárcsak az író 1944 előtti írásai, ez is a valóságidézés sokszólamú gazdagságával köti magához olvasóját. A kifejezetten önéletrajzi eseményekkel együtt arcok, jellemekek sokasága bukkan a könyvben az emlékezés felszínére, a tízes és húszas évek kolozsvári, bukaresti, galaci külvárosának jellegzetes alakjai, szájalmas, tragikus vagy felemelő sorsú emberei, akik nemcsak az író életében játszanak elhatározó szerepet (mint a példájával, elveivel fia sorsát halála után is irányító apa, vagy a szellemi ösztönzést jelentő barát, Józsa Béla), hanem egy életformának, a korabeli proletáréletnek a képviselői is.

Ez a személyes emlékekbe ágyazott társadalomrajz indokolja a szerző adta műfaji besorolást, az „életrajz-regény“ megjelölést. A könyv „hőse“, aki első tudatos emlékeitől kezdve férfi-feladatokkal küzdő tagja családjának, legelső eszmélkedéseivel is emberi vagy éppen osztálygondokhoz kénytelen hozzáérni, emlékei ezért társadalmi élmények, öntudatának érése így lesz egyúttal a fiatal munkás, majd a proletárművész helykeresése a korszak társadalmi erőinek sodrában. A sajátjával párhuzamos vagy vele ellentétes embersorsokból éppen ezért nemcsak személyes emléksor, hanem egy életforma regénye is kibontakozik; Nagy István önéletrajza „proletár családregeény“ is, e műfaj egyetlen példája irodalmunkban.

Írónak mindig használ a forma kézmegkötő ellenállása, s Nagy István önéletrajzi regényének is javára válik a tényekhez való kényszerű ragaszkodás. Mint korábbi művei, a *Sáncalja* és a *Ki a sánc alól* is jó értelemben irányzatos mű: saját életében az osztályöntudat kristályosodásának, a mozgalmi harc vállalásának a történelmi példáját írja meg, e belső fejlődésképet azonban minden művészi voluntarizmustól mentesen, rendelve alá a tények valóságos logikájának. Az emlékezés Nagy István korábbi műveiből jobbára hiányzó lírai melege így társul legjobb regényeinek valóságfeltáró realizmusával.



1938 óta, amikor *Történt az utcán* című karcolatával berobbant az irodalomba, Asztalos Istvánt az erdélyi próza egyik legnagyobb tehetségeként tartották számon, s ezt a reménységet olyan nagyszerű novellákkal igazolta, mint a *Szaporodnak Lázárék*, *A tejesember*, *A kabát*, *A számár*. A társadalom mélyéről, a kisemberek küzdelmes hétköznapijaiból hozott kimeríthetetlen élmények határozták meg írásait, de elsősorban Móricz Zsigmondnak köszönheti, hogy hamar megtalálta az alkotásának legmegfelelőbb önkifejezési formát. 1960-ban, halálának évében megjelent emlékezésében (*Találkozásom Móricz Zsigmonddal*) pontosan körülírja mesteréhez fűződő kapcsolatát: „Lelkesedtem érte, s letörtem tőle. Mikor fogok úgy írni és a magam módján?” Hogy a Móricz Asztalos Istvánra gyakorolt hatása nagyobb volt, mint a munkásmozgalomban megismert naturalistáké, a Zoláé, a Gorkijé, annak magyarázatául Balogh László kismonográfiáját idézhetjük: „Asztalos írói alkata már az indulásnál rokon a Móricz Zsigmonddal abban, hogy a személyes indulat, a fokozott érzékenység, az élmény szubjektivitása mindkettőjükénél elsődleges szerepet játszik mind a témaválasztásban, mind az alkotói folyamatban. S ebből a személyes szenvedélyességből ered mindkettőjükénél a novellák és regények anyagát átjáró líraiság.” Valóban, nem egy Asztalos-novellában a magyar irodalomtörténetbe a *Hét krajcárral* bevonult hangra ismerünk; Asztalos István nemcsak publicisztikájában, hanem szépirodalmi műveiben is vállalja, vallja — akaratlanul is — ezt a rokonságot. Felszabadulás utáni első novellájában, 1946-ban írja: „a feleségem akkori könnyei is abba az edénybe hullottak, amelyből aztán az én írói szemléletem kicsordult” (*A mi szőnyegünk*). Korai regényei, az *Elmondja János* s az *Újesztendő*, ugyanezt tanúsítják; Asztalos István a balszárnyhoz tartozó népi írók jellegzetes útját járja 1944-ig — sőt részben 1944 után is, amikor szerkesztőként, képviselőként ugyancsak a néphatalom részesének tudhatja magát.

Első írói jelentkezésével, már az új helyzetben, éppen ezt az átmenetet örökíti meg „krónikájában“:

Asztalos  
István  
(1909—  
1960)

Móricz  
útján

*Író a hadak útján*

az *Író a hadak útján* (1946) tulajdonképpen riport, amelyre azonban nem motorbiciklin (novellában is többször megírt, későbbi kedves jószágán) ment az író anyagot gyűjteni — katonai behívóval vitték. Legnagyobb értéke a dokumentumjellegű közvetlenség, a tényrögzítés: a Szovátától Egerig, majd vissza Budapestig és Kunszentmiklósig megtett út feljegyzése (sajnos ezeknek az élményeknek irodalmi megjelenítésére később sem vállalkozott). Az életrajzi konkrétumokon túlmutató művészi átmenetet 1947-ben és 1948-ban írt néhány novellája jelenti — a folytonosság megértéséhez azonban 1939-ig kell visszamennünk. Ekkor született Asztalos egyik figyelemre méltó novellája, a *Balog-színház*; hétköznapi történetet mond el itt, mint korabeli más írásaiban; Balog Mihály és családja színházba megy, ám az ünnepszámba menő esemény végül egyiküknek sem jelent szórakozást, csupán másnapi fáradtságot s a krajcáros gondok növekedését. Nyolc évvel később, *Balog olvasni kezd* címen egy „öntudatlan munkásember“, Balog János tragédiás életét villantja fel, anekdotikus színezéssel, egy olyan emberét, akinek „világéletében balogra sikerült minden dolga“. A történet a múltban játszódik ugyan, de már a „megírandó új regény“ témáját jelzi. Ugyanez a félnék ember áll előttünk a *Balog emberré születik* első lapjain, környezete, az új világ új szelleme azonban Balog Jánost is kifordítja régi önmagából, félszegségéből, megfélemlítettségéből, s előbb az utcai pártsejt gyűlésén, majd házigazdájával, a főtanácsos úrral szemben megembereli magát, hangosan is képviselni meri a munkások igazát.

*Szél fúvatlan nem indul*

A téma továbbra is foglalkoztatja az író — erről tanúskodik *Antal elvtárs is hozzászól* (1952) című novellája (a kor szelleméhez, irodalomszemléletéhez híven Asztalos optimizmusa itt már sokkal gondtalanabb, felszínesebb, az anekdotikus elem még inkább előtérbe kerül) —, regény azonban mégsem ebből születik; az idők szavára, a közvetlen sürgetésre figyelve, azzal a szándékkal, hogy írásával azonnali segítséget adjon a szocialista építésben, megírja a *Szél fúvatlan nem indult* (1949). Egy vegyes lakossá-

gú — magyarok és románok lakta — erdélyi falu négy napjának eseményeit jeleníti meg kisregényében, szigorúan az egységes — nemzetiségi alapon már nem megosztott s már nem a nagygazdák érdekeit szolgáló — fogyasztási szövetkezet megalakulása körüli bonyodalmakra koncentrálva. 1947-ben vagyunk, a mű középpontjában a „ki kit győz le?“ kérdése áll; ami azonban a solohovi kérdésfeltevéshez viszonyítva új, sajátos, e tájhoz kötött, az a nemzetiségi ellentétek és a falun folyó osztályharc összefüggéseinek vizsgálata, egységes szemlélete. Tiszta eszményétől vezérelve, a mindenki számára egyforma jövőboldogságot hozó szocializmus közelségében bízva, Asztalos a helyi kulákmesterkedésekre egyszerűsíti a későbbi években sokkal bonyolultabbnak bizonyuló problematikát. Ez a szemlélet a mű szerkezetét is meghatározza: lényegében egyetlen szálon fut a cselekmény, nincsenek lírai kitérők, sőt a drámaiság is teljességében közösségi jellegű; a figurák egyénítésével nem sokat törődik a szerző, még a főhősnek tekinthető Bálint Pali Könyves vagy az árnyalásra több lehetőséget adó Kocsis Kicsi és Nyáguj Vaszi drámáját sem kívánja kibontani — az új falu a maga egészében érdekli. S noha a kisregény első fejezete a színeket-ízeket ígéri, amelyek a novellák Asztalos Istvánját annyira kedvelté tették, a továbbiakban a gyűlések kerülnek a középpontba, s e gyűléseken „kibeszélik“ a politikai feladatokat. Mindezek ellenére, jórészt a fontos társadalmi kérdések korai (1949!) irodalmi megjelenítésének köszönhetően, a *Szél fúvatlan nem indul* számos országban és számos nyelven képviselte a felszabadulás utáni romániai magyar irodalmat.

1952-ben Asztalos új regénnyel jelentkezik. A *Fiatal szívvel* ugyancsak tétel-regénynek tekinthető, mint a *Szél fúvatlan nem indul* (ez a két regény hozta meg a szerzőnek a hivatalos elismerést — két állami díj formájában), jóllehet személyesebb élményből született, amelynek regénybe írása régóta foglalkoztatta Asztalost. (A megkezdett, de el nem készült regény Kedves Péter életéről szólt volna, akinek sorsa az új műben sejlik fel.) A *Fiatal szív-*

vel írói célja: „megmutatni, hogyan jutott el egy ifjú a tőkés-földesúri rendszer idején a mozgalomhoz, hogyan világosodott meg előtte a kommunisták személyes példaadása és nevelő munkája által élete igazi értelme és célja“. Magában a regényben ennél a programfogalmazásnál természetesen íróibb szöveget találunk, különösen a telep, az alagútépítés egy-egy leírása emlékezetes, a regény nagyobbik felét kitevő börtön-jelenetek, illetve vég nélküli párbeszéd és monológok azonban ismét tételeességbe, hitel nélküli romantikába, sematizmusba torkollnak — fejlődésregény helyett tétel-regény születik.

Változatok,  
vázlatok

Írói pályájának megrekedését Asztalos István is egyre inkább érzi, ennek bizonyossága befejezetlenül maradt regénye, a fennmaradt fejezet-változatok és vázlatok. 1951-ben, mintegy a *Szél fúvatlan nem indul* folytatásaként, elkészíti *Hej, brigádosok* című regényének vázlatát, 1954-ben ezt — a regénykoncepcióval együtt — *A szabadságra* módosítja, végül az *Ahol nem a földek házasodnak* címet választja. Már maguk e cím-változatok is beszédek, arról tanúskodnak, hogy Asztalos mind elégedetlenebb a kollektív gazdaságok életének sematikus ábrázolásával, a brigádosokról az emberre fordítja figyelmét; a tízéves kínlódás e regény témával mégis eredménytelen, mindössze az első két fejezet készül el. Pontosabban, a kudarcot felismerve, regény helyett novellafüzért ír Szomesán Mari és Guszti Gyuri szerelméből; olyan novelláiban, mint a *Jaj de bajos a szerelmet titkolni*, a *Szerelmes vasárnap* vagy a *Pillangókergetés*, a móríci könnyed-kedves hanghoz tér vissza — mintha a *Pillangó* idilljének szocialista változatait olvasnánk.

Ez a hang nem társtalan Asztalos novellisztikájában a riportok és harcos publicisztikák korszakában sem. Életformájául választja az olvasókkal és jövődő hőseivel való gyakori találkozást, a valóságismeretet mindennél fontosabbnak tartja, de miközben az „osztályharcos életet“ megfigyelni a szérún, meg-megáll egy-egy „csendes helyen“ is, halászni — s az ilyen megállásokból a régiekhez fogható novellák születnek (*Csendes hely*). Lírai no-

velláinak sorát folytatja *A kis Szabó Ilus* is, amely a szövetkezetesítés, a belépés—nem belépés dilemmáját a szerző tehetségének szintjén, eredeti történetben ragadja meg, valóban a „második jelrendszer“ síkján.

A *Szaporodnak Lázárék*, *A tejesember*, *A számár* írója az ötvenes évek második felében elindul az önálló felfedezések útján, s már nemcsak lírában, hanem helyenként drámai sűrítésben is olvasói elé tárja a valóság rejtettebb, de lényegi összefüggéseit. A *Megszépült öregség* után megírja az *Emberséget*, az új feltételek között jelentkező közöny, elidegenedés e korai bírálatát. Az *Aki nem akárki*, a *Hogyan lett a kakukkból kakukk* vagy *A nagyfiú meg a kisfiú* — ha nem is érik el művészi színvonalban az *Emberséget* — olyan fontos társadalmi előrejelzések, amelyeknek irodalmi megjelenítésére már a hatvanas években jelentkező új nemzedék vállalkozik, illetve teljesebb kibontásuk a jövő irodalmára vár. Asztalos István írói tragédiája, hogy akkor esik ki kezéből a toll, amikor már-már sikerül megszabadulnia a sematizmus szorításából, s visszatárlnia régebbi novelláinak hangvételéhez, színvonalához.

*Aki nem  
akárki*

Öröksége azonban így is jelentős, néhány írásával a XX. századi magyar novellisták legjobbjai közé emelkedett. A realista stíluseszményhez élete végéig hű maradt, a nyers valóságot drámai sűrítéssel vagy a lírai és drámai elemeket szerencsésen keverve formálta feszes szerkezetű novellákká, karcolatokká. Írásainak különös varázst kölcsönöz népi eredetű humora, amely majd minden mondatát áthatja; rokon ebben Tamásival, de mértéktartóbb nála. Nem stilizál — a baromvásártéren, halászás közben a Szamos-parton vagy a deszkapiacon, sőt gyűléseken is figyeli az emberek beszédét; mint ars poeticájában vallja: „Már csak azért is fontosnak tartom az élőbeszéd tanulmányozását, mert kitűnő, szellemes, pompás hasonlatokat, szólásokat, közmondásokat tanulhat el az író az emberek élő beszédéből“ (*Az én házamban ez a szokás*). Hagyatékában fennmaradt egy kéziratos szólásgyűjtemény, mely-

nek számos darabjával novelláiban, regényeiben is találkozhatunk.

*Napsugár*  
Tevékenységének volt egy sajátos területe, amely az egész romániai magyar irodalom szempontjából elhatározó jelentőségű. A *Falvak Népe*, majd az *Utunk* prózai rovatának szerkesztése után ő szervezi meg 1957-ben a *Napsugár* című gyermeklap munkatársi gárdáját, s személyes példájával, egyéniségének varázsával sikerül a gyermekek tömegeihez szóló irodalmi fórumot teremtenie. A Benedek Elek-i hagyományt felújítva, a legjobb költőket és novellistákat nyeri meg a gyermekirodalom számára; neki köszönhető, hogy ma a romániai magyar irodalom ezen a területen olyan gazdag termést mondhat a magáénak.

*Kovács György (1911)*  
*Kristófék kincse*  
Kovács György tekintélyes publicisztikai és szépprózai tapasztalattal lépett át a történelmi fordulón, az *Ellenzék*, a *Brassói Lapok*, az *Erdélyi Helikon* hasábjain szerzett nevet magának, a *Kelet Népet* szerkesztő Móricz Zsigmond elismerését is kivívja, s 1944 őszén mögötte van már jó néhány regény, köztük *A vörös számár*, az *Aranymező*, sőt — részben a *Kristófék kincse* is. (A szerző egyébként nem egyszer vállalkozik régebbi műveinek átdolgozására — eszmei fejlődésének új állomása szellemében.) Ez utóbbi, 1943-ban befejezett, de csak 1960-ban kiadott regénye, amelyet kritikusan egybehangzóan Kovács György legjobb művének minősítettek (s amelyről Benedek Marcell, mint a Singer és Wolfner kiadó volt lektora, már 1946-ban említést tesz), a Küküllő menti székely falu teljességre törő képét adja, mintegy ezer lapon, a húszas évek elejétől a harmincas évek közepéig. Egy 1936-os riportjában már felcsillanó fő cselekményszálnál (mely egy aranypohár eltűnése körül bonyolódik) fontosabb a szociográfiai hitelességű háttér, a két háború közötti székely falu életének valóságos enciklopédiája; de e mű nemcsak a tárgyak és szokások leírásában tűnik ki, rengeteg szereplőt is mozgat — a nagyrealista koncepció megkívánta részlethitelességgel. A kincs megszerzéséért folyó hajsza elsősorban a paraszti

kapzsiság jellemzését teszi lehetővé, a gazdasági válság éveiben pergetett cselekmény azonban felsorakoztatja a teljes falut, napszámostömegeivel, kis- és nagygazdáival (az osztályharcra erős hangsúly esik), de az író alkalmat talál hősei teljesebb emberi jellemének megrajzolására is. A naturalisztikus részletezés (mely épp ebben a Kovács György-műben érvényesül a legerőteljesebben) nem akadályozza ezúttal a regényalakok tragikus sorsának kiteljesedését, sőt az élet teljességének illúzióját szolgálja, minthogy szerencsésen hiányzik e regényből az előregyártott koncepció.

Ugyancsak a nagyrealista szemlélet jegyében indul legismertebb regénye, a *Foggal és körömmel*. A helyszín ezúttal is egy székely falu. A cselekmény a háború utolsó évében, az 1945 márciusáig terjedő időben játszódik. Főképpen a regény első harmada különbözik lényegesen Asztalos István ugyanabban az évben írt kisregényétől, a *Szél fúvatlan nem indultál* — s ez a különбözés nem csupán műfaji gyökerű: Kovács György is a történelmi pillanatot akarja rögzíteni, akárcsak Asztalos, ám a *Foggal és körömmel* nem válik egészében tétel-regénnyé, politikai célzatossága ellenére megőrzi az ábrázolás epikai hitelét. A harc Kovács György falujában is a hataloméért folyik, ám e harc közben az emberek továbbra is élnek, szeretnek, gyűlölnek — nemcsak az író kiragadta konfliktus igényei szerint. A regény sokat emlegetett jelenete, a kocsmai verekedés, amelyben a főhóst, Orbán Pistát leszúrják, azért tud a szokványos kulákmesterkedések fölé emelkedni, mert itt még a szerző valóságismerete és politikai öntudata egyensúlyban van, a helyi színek, a „székely virtus“ s az osztályharc ábrázolása nem válik szét, nem mond ellent egymásnak, sőt egymást erősíti, hitelesíti. Ez az egység bomlik aztán meg Kovács György számos későbbi regényében, amelyeknek hőseit Marosi Péter így jellemzi: „...e figurák egy része öntudatos hős szerepét játssza már a cselekményben, belső portréja azonban nem igazolja eléggé a külső, társadalmi szerepvállalást... Kovács Györgynek a harmincas években kialakult

*Foggal és  
körömmel*

naturalisztikus írásmódja gyakorta nem egyezik a negyvenes és ötvenes években jelentkező társadalmi problematikával, az író új mondanivalóival.“

*Balla Károly*  
(1913—1959)

Az 1945 utáni romániai magyar próza első évtizedének ugyancsak jellegzetes képviselője a versekkel már korábban kísérletező Balla Károly és Tamás Gáspár. Balla Károly a Nagy István-i utat járta, tehetsége azonban novelláinak bizonyossága szerint nem bizonyult elégségesnek az autodidaktákat gyakran veszélyeztető műveltséghiányból fakadó szemléleti korlátok leküzdésére. Kivételt jelent kisregénye, a *Miska* (1959), mely megjelenésekor új szint hozott prózairodalmunkba, s a valóság közelítésének sematizmusellenes, közvetlenebb módját példázta. A korai halál megakadályozta azonban a városszéli fuvaros bensőségesen megrajzolt kis-tragédiájának továbbírásában, a *Miska* méltó párjait már nem alkothatta meg. Balla szemléletileg érzelmes, nyelvi-

*Tamás Gáspár*  
(1914)

viszont meglehetősen ösztövére munkásnovelláitól eltérően, Tamás Gáspár székely paraszthőseinek gondolkodás- és beszédmódjához igazodik, s ezzel lényegében szintén a sematizmus hadállásait gyengíti (*Csecsemő az állomáson*). A baloldali költeményekkel indult, de a prózánál lehorgonyzó Tamás Gáspár novellái főképpen nyelvi szépségeikkel tűnnek ki, ám a regionalizmus túlzott érvényesítése következtében nem egy írásának — a líraiság (ritkábban a drámai sűrítés) mellett — fő jellemvonása az anekdotizmus. Az anekdotizmus kisszerűsége fokozottabban van jelen a korszak más prózaíróinak (Bonzos Istvánnak, Katona Szabó Istvánnak, Kormos Gyulának) a novelláiban, regényeiben. Életanyagának gazdagságával sikeresen tör ki e szűkítő, önkorlátozó látásmódból Nagy Ilona őszinte hangú cselédregénye, a *Két leány* (1959). Kormos Gyula újabb elbeszéléseinek lélektanibb és intellektuálisabb tartása ugyancsak a korábbi anekdotizmus meghaladását teszi lehetővé.

*A népi hatalom nemzedéke*

Lényegében hasonló szemlélet figyelhető meg a népi hatalom éveiben eszmélő, a napilapok vagy a Gaál Gábor szerkesztette *Utunk* hasábjain



bemutatkozó fiatal tehetségek, a felszabadulás utáni első írónemzedék korai novelláiban, első köteteiben is. A magukkal hozott élményanyag, a szerzők tehetségének mértéke szerint, átüt ugyan a közös vonásokon, egyéniséggé azonban legtöbbjük csak később válik; a társadalmi-politikai feladatok vállalása jól megfér írásaikban a mórliczi örökség anekdotikus folytatásával. Sütő András, Hornyák József, Fodor Sándor, Huszár Sándor, Panek Zoltán prózaírói indulása jellemző ezekre az évekre, de ugyanígy beszédes tanulságokkal szolgálhat e szakasz fiatal költőjének-kritikusának, Bajor Andornak az össze-mérése az ötvenes évek közepétől humoreszkkal és szatírával megszólaló Bajor Andorral. Ehhez a nemzedékhez tartozik az üzemek világát elbeszélésbe, regénybe író Papp Ferenc, Herédi Gusztáv, Tompa István s a hányatott sorsát egyszer-másszor figyelemre méltó novellákba író Váradí Zsuzsa. Az utóbbiak közül íróilag Papp Ferencnek sikerült, megújulva, a legmagasabbra jutnia. Herédi a gyáriak életét jórészt csak munkaviszonylatokban látja (*Lélekmelegítő*, 1964). Későbbi elbeszéléseiben megpróbál tágítani ezen a körön. Új hangját azonban inkább a szociográfiai riportban, a publicisztikában, helytörténeti cikkeiben találja meg. Tompa István néhány elbeszélésében felfigyelhetünk a termelési kérdések összekapcsolódására a kort jellemző erkölcsi konfliktusokkal.

*Herédi  
Gusztáv  
(1925)*

Az egykori korigényekhez alkalmazkodik a *Nap-sugár* előtti ifjúsági irodalom — Méhes György, Marton Lili, Korda István, Dáné Tibor számos meseje, regénye (kiemelkedik közülük Korda István Körösi Csoma-életregénye, a *Nagy út*) —, de nem kevésbé didaktikus a csupán mennyiségileg jelentős, az irodalmi lapokban is túltengő riport, a „nagy témák” jelenlétét biztosító, nyers híradás. Függetlenül a kötetbe gyűjtéstől, jórészt irodalomalatti jelenségről van szó, az elsődlegesen elbeszélők közvetlen valóságfeltárásai mellett irodalomtörténetileg mind-össze a Simon Magda, újabban pedig Beke György riportjai érdemlik figyelmünket. Simon Magda az egykori tanyai cselédek megváltozott életének szo-

*Ifjúsági  
irodalom*

*Riport*

*Simon  
Magda  
(1908—  
1969)*

ciográfiai igényű leírására vállalkozott — a *Tanyai lelkek* (1956) megérdemelt sikerét később sem ő, sem más nem tudta riportkönyvben megközelíteni.

*Beke György*  
(1927)

Beke György legfőbb riporterri erénye az új társadalmi jelenségek nyomon követésében és a művelődési hagyományok ápolásában érvényesülő következetesség; ez a jó értelemben elkötelezett (regényeiben is tetten érhető) riporterri magatartás társul írásaiban a székely népnyelvből kölcsönzött ízekkel (*Az utolsó Bethlen*, 1968, *Csángó krónika*, 1968—1969). Lőrinczi László kulturált útleírásai, Szász János és Bodor Pál lírai publicisztikája ugyancsak itt említendő. Ha nem is Arghezi „tablettáinak“ szintjén. Bodor Pál saját műfajt teremt „lírai rölapjival“, melyeknek legjobbjában a publicisztikai ötlet erkölcsi felelősséggel párosul. A napi- és hetilapok szürke cikk-tömegében az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején Bodor glosszái, hozzászólásai a hétköznapokhoz színt, egyéniséget vittek be az újságírói rutinmunkába. S hogy a szépprózai és a manapság nemegyszer lenézett „alkalmi“ műfajok mennyire nem válnak élesen el egymástól, arra a legjobbaktól, például Sütőtől, Bajor Andortól idézhetjük a példákat.

*Bodor Pál*  
*lírai*  
*rölapjai*

*Sütő András*  
(1927)

Sütő András jellegzetes szocialista író-karriert mondhat a magáénak: emberi-művészi pályájának alakulása pontosan, szakaszcsonról szakaszra jelzi a felszabadulás utáni huszonöt év történelmét. Pusztakamaráson, egy kis mezőségi faluban született, Kolozsvártól negyven, Marosvásárhelytől hatvan kilométernyire. A „vasúti és szellemi közlekedés útőereitől“ távol, már gyermekkorában találkozott e táj évszázados problémáival; parasztőseitől a föld szeretetét, a tartós emberi értékek tiszteletét örökölte, s ebben a vegyes, román és magyar lakosságú faluban tanulta az együttélés törvényeit, a különböző nyelvet beszélők egymást megbecsülésének szükségességét. Éppúgy sajátjának érzi az innen indult Kemény Zsigmond írói örökségét (tanulmányt is írt róla), mint nagyapjának, Sütő Mihálynak magyarul és románul mesélt történeteit. De a dac is

az irodalom felé hajtotta: Arany János *Toldiját* olvasva döbrent rá arra a nyelvromlásra, amely a Mezőség falvainak nagy részét jellemzi — innen az eltökélt szándék: szépen írni. A lehetőséget az önművelésre az enyedi kollégiumban kapta meg, a könyvtárban Móricz Zsigmond, Illyés Gyula, Veres Péter és Tamási Áron fogadták, tanárai mellett bennük jelöli meg nevelőit. A rendszeres tanulásra azonban nem sokáig jutott ideje, alig ötödik gimnazista, amikor fölfedezik mint népi tehetséget, s Balogh Edgár Kolozsvárra hozza, a *Világosságnak* lesz szerkesztője. Innen töretlenül ível fel irodalompolitikai-politikai pályája; a marosvásárhelyi *Új Élet* főszerkesztője, novella- és regényhőseinek hétköznapi problémáit különböző fórumokon képviseli.

Első novelláját Gaál Gábor közölte 1948-ban az *Utunkban*. A *Hajnali győzelem*, mely a földosztás egy drámai pillanatát ragadja meg, mai szemmel is meglepően érett novellának tűnik. S noha igaz az, hogy a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején keletkezett írásai szorosan kapcsolódnak a történelmi pillanathoz, túlzottnak kell minősítenünk az író 1959-es vallomását az *Emberek indulnak* (1953) és az *Egy pakli dohány* (1954) novelláiból összeállított válogatott kötet élén, amely a politikai időszerűség szempontjainak felnagyításával így summázza a régebbi termést: „egy könyv, amelyet az idő meghaladott“. A földreform, az arisztokrácia és a kulákság elleni harc, az osztályharc éleződésének elmélete, az eddig elnyomottak előtt megnyíló távlatokon érzett öröm pillanata valóban a múlté, hat vagy tizenhat év alatt azonban nem avulhatott el az, ami ezekben a korai Sütő-novellákban esztétikumban nyilatkozott meg — mint ahogy például a Sütőével sokban rokon Marin Preda írói útját sem lehet bizonyos szakaszok kihagyásával megérteni, megmagyarázni. A Móricz Zsigmond vágta csapáson, elsősorban a lírai s a lírai-drámai novellában Sütő András jelentőset alkotott, s olyan írásai, mint a *Bogár Zsuzsika búcsúzik*, az *Egy csupor zsír*, a *Misi*, a *csillagos homlokú* vagy az *Egy pakli dohány* éppen a helyi színek felragyogtatásával, a Tamásin

*Hajnali  
győzelem*

iskolázott nyelvi ízek révén és nem utolsósorban éppen a történelmi pillanat hiteles ábrázolásának tulajdoníthatóan a magyar novellisztikában számon tartásra érdemes. Mint ahogy számontartásra méltó „az anekdota aranyvizében“ fürdő jó néhány elbeszélése is, különösen „háromnegyedes eszű“ meg „félrejáró“ hőseinek bővérű humorral és meleg együttérzéssel vagy legalábbis megértéssel történő ábrázolásáért.

*Félrejáró  
Salamon*

E műveinek sorából, de az egész korabeli romániai magyar prózából is kiemelkedik kisregénye, a *Félrejáró Salamon* (1955). Alapmotívumában — talán véletlenszerűen — ez a kisregény egy Móricz-motívumot őriz: Móricz Zsigmond apjának „tüzesgép“-je könnyen társítható Salamon András favágó motorjával, nemcsak abban, hogy mindkettő romlásba viszi gazdáját, hanem azáltal is, hogy a fúrás-faragás és gépszeretet kapcsán, a javíthatatlan vállalkozó kedvben Móricz is, Sütő András is egy nyugtalan parasztípust állít előtérbe. De ahogy Móricz Zsigmond esetében, Sütőnél is életrajzi vonatkozásról van szó, főleges tehát kölcsönzést keresnünk, annál is kevésbé, mert míg Móricz az eset tragikumát emeli ki, Sütő — legalábbis a *Félrejáró Salamonban* — a derűsebb oldalát is megmutatja a történeteknek, illetve történhetőknek. A kisregény Salamon Andrását, a kor adta lehetőségek szellemében, már nem a biztosító emberei juttatják romlásba, taszítják elkeseredésbe, hanem „az osztályharc éleződésének“ elméletét a gyakorlatba átültető, hatalmukkal visszaélő figurák, illetve a nekik gyávan engedelmeskedők, akik ezt a törekvő, becsületes szegény embert hajlandók kuláknak minősíteni, majd a kollektív gazdaságból is kizárni. Sütő András tehát — 1955-ben! — ismét a társadalomnak egy igen fontos és jellemző problémáját ismerte fel és ábrázolta, s ezt akkor is értékelnünk kell, ha a figurák megválasztása miatt s a viszonylag könnyed megoldásból kifolyólag az egész ügy helyi érdekűvé szűkül — szemben a valósággal, amelyet pontosabban, nagyobb teret engedve a tragikumnak, Sütő kifejezetten önéletrajzi jellegű legutóbbi könyvében

írt meg. Salamon Andrásnak és környezetének, valamint a kornak a bemutatása azonban így is hiteles, jóllehet az írói ítélet szigora megoszlik a patkóselvtársak s a Kerekes-féle elnökök, illetve a „félrejárók“, a közösségtől külön utakat keresők között. Ez a hangsúlyeltolódás határozottan észlelhető *A nyugalom bajnokában* (1959), ahol a földosztásban egykor élenjáró s most a templomtorony órájának megjavításával törődő Lukács Dani, rokonszenves emberi vonásai ellenére, már egyértelműen megmosolyogni való.

A következő években Sütő András prózája elapadni látszik. Hosszú időn át alig-alig jelentkezik új elbeszéléssel, karcolattal — leginkább a publicisztikában van jelen —, de ha mégis igen, írásaiiban főként a stíluszépségekre figyelhetünk fel, az író többnyire a jelenségek felszínén marad. E szakasz legjobb Sütő-elbeszélése, a *Zászlós Demeter ajándék-élete*, a múltba tér vissza: drámai sűrített-ségű történetben emel szót a különböző nemzetiségek egymásra uszítása ellen. A megtorpanást elsősorban színpadi művei mutatják, amelyeket nyugodtan nevezhetünk szocialista népszínműveknek. (Részletesebben a dráma-fejezetben szólunk róluk.) Több éves hallgatás után azonban Sütő András rácáfolt a kétkedőkre *Anyám könnyű álmot ígér* címen kiadott „naplójegyzetei“-vel (1970).

A műfaji megjelölés vitatható, hiszen a világszer-  
te érvényesülő gyakorlatot tartva szem előtt, Sütő  
Andrásnak ezt a legújabb művét bátran regénynek  
minősíthetjük. A könyvkeretet valóban az otthon,  
Pusztakamaráson, a szülői házban készített *mai* fel-  
jegyzések adják, ám ebbe a keretbe belefér a falu  
s általában a mezőségi, sőt a romániai falu utóbbi  
huszonöt éve, minden lényeges társadalmi s az em-  
berek sorsában bekövetkező személyes változással  
együtt. Egy új *Puszták népe* született, amelyet azon-  
ban a Tamási prózájából (*Szülőföldem*) ellesett és  
sajátjává tett líraiság leng be, noha a szerző nem  
adja fel a szociográfiai igényt. Ebben a könyvben a  
korábbi novellák és kisregények megmosolyogtató  
vagy szemöldököt összerántó anekdotái mögé látunk;

*Anyám  
könnyű  
álmot ígér*

nem hiányoznak innen sem az anekdotává kerekedett történetek, nem tűnik el a behízeltgőn szép, költői képekben gazdag szöveg, de ellenpontos szerkesztésével az író különös feszültséget teremt: a dokumentumok (beadványok, levelek, 1952-es szemináriumszövegek, felszólalások) nyíltságával, pontosabban a groteszk ellentétezással világítja meg az anekdotákat, illetve a valóságot. Az *Anyám könyvnyű álmot ígér* látszólag laza szerkezete, lírai kapcsolásai ellenére a romániai magyar irodalom újabb szakaszának legátfogóbb társadalmi regénye, amelyben egy korszak lényegét sikerül kifejeznie. Ebbe a könyvbe egy tüneményesen felívelő írói út (igaz, inkább közvetett) rajza csakúgy belefér, mint a falusi változások, a szocialista mezőgazdaság sok-sok megoldandó kérdése, a törvénysértések, az „azért volt helyes, mert csináltuk“-szemlélet éles kritikája — és számtalan egyéni sors, az emberi kapcsolatok végtelen számú variánsa. Sütő nem tételes művet szerkeszt, a szó legteljesebb értelmében szépirodalmat ír, lírai emlékezéssé oldva a tényközléseket, a cselekményes fejezeteket is, mégis pontosan tudja érzékeltetni a perspektívát — országosan és világviszonylatban. És ez az igazi újdonsága Sütő András könyvének: úgy szólni egy mezősi falu legszemélyesebb dolgairól, hogy abban tükröződjék az ország gondja, amely nem független a nagyvilágtól. Egy pusztakamarási parasztember s a világhírű tudós egy napjának grafikonja nem különbözik döntően egymástól — csak persze a cselekvések hatóköre egészen más (ami nem föltétlenül a tehetség méreteiben megmutatkozó különbség eredménye!). Sütő András látókörébe — egészen az alapvető epikai formaelemekig — már nemcsak nagyapáinak meséi férnek be, hanem akár Salvador Dalí művészete is, de megmarad a táj és emberei elkötelezettségében. Ennek az írói kiteljesedésnek közvetlen dokumentumai az ugyancsak 1970-ben, *Rigó és apostol* cím alatt kiadott „úti tünődések“, annak az írónak a vallomásai, aki Drezdában és Brandenburgban is hazagondol, noha tudja, hogy „Pürkerecen több káprázat szükségeltetik a teljesítmény megítéléséhez“,

minthogy „Európa takarója alatt mindig is lábtól aludtunk“ — ez viszont nem cáfolhatja az igényt: az ablakot mindig nyitva kell tartani. Sem a *Rigó és apostol*, sem az *Anyám könnyű álmot ígér* szerzőjét nem kábítják már el ízek és illatok; amit apja nem nagy nyilvánosságnak szánt fogalmazására mond, az *Anyám könnyű álmot ígér* egészéről is elmondhatjuk: „Az a fajta próza, amelynek drámai erejét nem jelzők, hanem tények hordozzák.“

A korszak egyik legnépszerűbb prózaírója Bajor Andor. Neve ugyanúgy a „humorista“ szinonimája lett, mint korábban a Karinthyé, mert akárcsak nagy elődje, ő sem veti meg a komikus műfajok népszerű változatait, a napilap-humoreszket, a pamflet-eszközökkel frissített publicisztikát, a stílusparódiát; őrá is áll, hogy minden műfajt művel, kivéve az unalmasakat. Olvasótábora a szó szoros értelmében nemzedékeket fog át: az intellektuális humor, a bölcséleti líra hatás eszközeinek művésze éppúgy elemében van, ha gyermekolvasóival kell együtt nevetnie vagy meghatódnia.

*Bajor  
Andor  
(1927)*

Pályáját lírai versekkel kezdte, amiből a fordító és a paródiáíró formaérzéke maradt meg, s érett novelláinak gazdag líraisága. Az ötvenes évek elején írott verses és prózai szatírái a „jelenség-szatíra“ körébe tartoznak; egy-egy negatív (s összefüggéseiből kiragadva nem túlságosan jelentős) társadalmi jelenség, rendszerint a bürokrácia, a hivatali hatalmaskodás kinevettetése a tartalmuk, amit az optimista befejezés kerekít egészé. E szokvány-témákat Bajor bőven buzgó ötletei teszik olvasmányossá. Kedvelt eszköze a játékos fantasztikum; a faellátás például azért rossz, mert embernek álcázott fák intézik (*A fa-tanácsos*), a tavasz azért késik, mert a felelős beosztásba került hóember elsikkasztja a nap-sütést (*A hóember*), az így létrejött képtelen helyzetek azután szójátékok, poének sorozatát indítják el.

*Jelenség-  
satírák*

Nevét a *Kerek perec* című kötetben (1958) összegyűjtött paródiái tették igazán ismertté. Formájuk szerint alig különböznek a Karinthy híresítette

*Paródiái*

műfajtól, néha közvetlen hatásokra is bukkanunk bennük, amilyen a *Gondos atyafiság* szerelmes évődéseit karikírozó szöveg hasonlósága Karinthy *Sárarany*-paródiájával. Java részükben azonban Bajor nem szorítkozik stílusmodorosságok kicsúfolására, hanem művekben megszólaló tartalmakat, írói magatartásformákat tesz nevetségessé, jócskán szatirikus éllel. Sokszor ezért is nem „névre szóló“ a paródiája, s a stílusutáztatba ezért szövi bele indulat diktálta ítéletét is. A *Szelíd vihar* — alcíme: *Idill a jégverésről* — a mindent hibátlanra lakkozó áloptimizmust támadja, a szolgálalkúség irodalmi vetületét, a karikatúra derűjét meghaladó haraggal:

Rózsaszín dörej. Jégeső szakad.  
Vakít a villám rózsaszínű fénye;  
Rózsaszín költő ül a fa alatt.  
Rózsaszín villám csapjon öbeléje.

A korszak — az ötvenes évek — kritikájának is tartalmi negatívumai ingerlik fel: a nyegle mindentudás, az irodalmi tényeknek fittyet hányó elméletesi s mindenekelőtt a hazug sémákhoz való ragaszkodás. „Ember! Tudja ön, hogy mit csinál? — sopánkodik Balzachoz címzett levelében Séma Fülöp, a szerkesztő. — Maga szerencsétlen! Maga ábrázol.“ De az egyes írókról rajzolt irodalmi torzképeiben is ez a hamis tartalmakat leleplező szándék az uralkodó: a sematikus regények, az álforradalmi ódák képtelen fordulataiban egy olyan irodalomszemlélet válik nevetségessé, mely éppen sokat hirdetett feladatát, a valóság hű bemutatását, a költői őszinteséget tagadta meg. Ez a szatirikus hang későbbi paródiáiban is fellelhető, csak ezekben elsősorban a modernség divattüneteit veszi célba, a formabontásban a formakultúra hiányát, a „szabad asszociációk“ mögött a semmitmondást. Korábban a dogmatikus gondolkozás, újabb paródiáiban a vidékiségbe oltott sznobság a céltáblája.

*Lírai  
novellák*

Az ötvenes évek végére alakítja ki sajátos műfaját, a novellának egy olyan változatát, melyben esemény és emberábrázolás a humoreszk eszközeivel



ötveződik. Találunk közöttük klasszikus, csehovi jellegű szatirikus novellát (*Miért evett Bodoni elvtárs vadasbéliszt zsemlegombóccal?*), legtöbbször azonban a lírai-vallomásos hang az uralkodó. Bajor titka ez írásokban lényegében minden szatirikus közös titka: felfedezi bennük a kisembert, nemcsak kicsinységében, hanem emberségében. Swiftől Dickensen át Hašekig valamennyi satíráíró ezt a hőstípust ábrázolja, az átlagembert, aki csak abban egyéniség, hogy ártatlanabb, hiszékenyebb, mint környezete, emiatt aztán a valóság rajta próbálja ki minden goromba fogását. Talán a *Satöbbi* című írásában (1956) lépteti föl először, a hozzákapcsolódó lírai mondanivalóval együtt. Végső fokon a korszellemmel csöppet sincs ellentétben a névtelenek, a tömeg kultusza, melyet sportversenyen és operaelőadáson, tudományban és irodalomban a névsort záró szürke „satöbbi” jelez — ám a „satöbbik” tehetségét és kötelességtudását előadó lírai monológot átszövi a kisember balekségének a humort a keserűséggel elegyítő megrajzolása. Ahogy a történelem egész folyamatában ismeretlen maradt a kisember, hiszen ő a híd, az ing, a fal, a kocsis ismeretlen feltalálója, a háborúk ismeretlen hősi halottja, a békés munka ismeretlen élője, úgy ütik el helytállása erkölcsi jutalmától az ügyeskedők, a könyöklők, a szoborra pályázók. Itt, ebben a gondolatban érhető tetten Bajor humorának hangváltása: korábbi satíráiban is szó esett törtétekről és hatalmaskodókról, de mindig a „gyűlöld, leplezd le s győzd le őket” indulatával. A *Satöbbi* befejezésében azonban az autóbuszra váró névtelent „tudja, ki vagyok én?” kiáltással visszalöki a Valaki, és Satöbbi bocsánatot kér, hátrább szorul, s a Valaki diadalmasan elrobog az autóbusszal, hátra se néz többé; már ott ül a sofőr mellett, s a felületes szemlélő azt hiszi, hogy az igazi sofőr csak olyan hátramoszdító mellette.

Satöbbi pedig indul gyalog gerelyt vetni, föltilálni, építeni, gölt rúgni és lírai verset írni: tudatni, hogy „megint ott volt, ahol szükség van az erejére”. A satíra, a komikum itt a pozitív eszményt sebző

lesz, hiszen aki szeretetre méltó, azt a kiszolgáltatottság fájdalmasan nevetséges helyzetbe hozza, aki gyűlöletes, azt ereje megóvja tőle. Ez a szerkezet-típus, ez a befejezés és a humornak ez a fájdalom-ba hajlítása ettől kezdve Bajor elbeszéléseinek állandó vonása. A *Répa, retek, mogyoró* című kötetében (1962) már egész ciklust alkotnak (*Egy humorista vallomásai*). Az *Alvarezben* még a komikum az uralkodó, a városka vadászai, akik előtt hirtelen fölbukkan egy elszabadult cirkuszi oroszlán, s a vélt veszély elmúltával a páni rettegésből azonnal visszaváltanak a vadászhencegésbe, még elsősorban nevetségesek, csak az utcaseprő szerepeltetése, akinek az oroszlánt is meg kell fékeznie, utal a *Satöbbi* világára. A *Harabula kancellárban* azonban, amikor a gyerekek katonásdija hirtelen találkozik a felnőttével, a háborúval, a valóság kegyetlenségére való rádőbbenés a gyermekjátékkal együtt a művészet játékát, a könnyed derűt is félresodorja, a *Madarak és fák napjában* pedig kezdettől jelen van a két elem: a madarak és fák napját vezénylő igazgató és leventeoktató oly fenyegetően harsogja a szeretet jelszavait, oly dühödten és nyersen utasítja növénydekeit a vidámságra és gyöngédségre, hogy a komikum álcája alatt állandóan érezzük a brutalitás fenyegetését, ami végül is a természetre (s Bajor írásaiban a természet mindig a szépség, az ember számára otthonos világ szimbóluma) zúduló pusztulás víziójában csattan ki: a természet ünnepét vezénylő hatalmak a ropogó máglya, a mókust ölő, gallyat törő, fűvet tipró tombolás „ünnepén“ vannak igazi elemükben. „S közben, míg így ünnepeltük a hatalmas természetet, senki sem vette észre, hogy a madarak riadtan menekülnek, a fa hamuvá változik a kezünkben, és hogyha megérintjük, csontváz lesz az elevenből.“

*Humo-  
rának  
intellek-  
tualizmusa*

Az elbeszélésekben az első személyes előadásmód elsősorban a közvetlen élményszerűséget szolgálja, a *Főúr, írja a többihez* című kötet (1967) kiemelkedő ciklusában, a *Gyermeki ájtatosságban* azonban már lírai többlet funkciót kap. Az első személy itt már nemcsak tanúja a történetnek, hanem cselekvő

— vagy többnyire szenvedő — szereplője. Az írások zömének témája gyerekemlék, s ahol nem, ott is a gyermekded naivitás az a közeg, melyen át a világ megszokott ferdeségei hirtelen fölfedeztetnek s észszerűtlennek minősülnek. Bajor hőse mindig máson sír és máson nevet, mint a többiek, néha a képtelenig csigázva az egyéni és a szokványos ellentétét (a templomban például, miközben a hívek az emberevők közé hittérítőnek készülő főtisztelendő várható mártíromságán zokognak, ő a szegény pogányokat siratja, akik a főtisztelendő felfalítás előtti prédikációjának várható hosszúsága miatt sohasem jutnak majd vacsorához), ám mindig el kell ismerünk: a világ a hős rendhagyó nézőpontjából is megítélhető. Szakadatlan félreértésben van a világgal — mert az önállósághoz ragaszkodó értelem számára a konvencionalitás csakis érthetetlen és félreérthető lehet. A kritika Hašek Svejkiéhez is hasonlította ezt a magatartást, ami igaz is, azzal a különbséggel, hogy Svejket együgyűségének páncélja óvja az értelmetlen világ bántásaitól, Bajor én-hősét azonban a felsőbbrendű értelem valósággal kiszolgáltatja nekik; a svejki félreértések az emberi kapcsolathány fájdalmát fakasztják föl benne, s a megismerés a gondolat magányához, az irányító konvenciók híján maradt ember diszharmóniákkal szembenező emberségének az állapotához vezet. Ahogy a *Gyermeki ájtatosságban* a fiúcska rádöbben arra, hogy a csodatevőnek hitt ereklye csak tehetetlen csontváz, s arra is, hogy e felismerés után csakis ereklyék nélkül, magára utalva egy vakhitű világban kell az embert fenyegető tényezőkkel szembenéznie: „...mint minden embernek, nekem kell a sárkányok, farkasok és kígyók szikrázó szeme előtt megállanom másfélméter magas emberséggel.

Ezt jelentette a rémült gyermeki kiáltás, ami csak egy pillanatig hangzott, mert már kezdődött is a litánia, fölzúgott az orgona, és a hívők áhítatosan tekintettek a farkasszelídítő, ördögűző és kígyótaposó alakokra, a jámborság győzelmének jelképei-

re, akik festve és kifaragva el akarták hitetni velem, hogy teljes az Ég és Föld harmóniája.“

Formavilága is mondanivalójának megfelelően bonyolultan sokrétű. A „félreértésekből“ születő komikus helyzetek, a történetet átszövő szójátékok, a világ furcsaságain ámuldozó fordulatok a humoreszk eszköztárához tartoznak, a vidámsággal együtt járó fájdalom, a kiszolgáltatottság rideg élménye azonban a groteszkeknek a hangulatát viszi sokszor e humorba; az élet tisztaságát, a magány feloldását sóvárgó monológ-betétek tömény líraiságukkal hatnak, a leleplezett valóságot értelmező kitérők, csattanók pedig a novellák intellektuális mozzanatát jelentik. Bajor írásművészetének és írói népszerűségének titka, hogy mindez inkább a gazdagság, mint a bonyolultság látszatát kelti: minden olvasó, igényétől és műveltségi fokától függetlenül, megtalálja a neki szólót írásaiban, ahogy Bajor humorista anyanyelve, a könnyű és a nevetés, a derű és a fájdalom mindnyájunk közös emberi anyanyelve.

#### Átváltás

A romániai magyar próza fejlődésében az új szakaszt a Kányádiék nemzedékéhez tartozó Szabó Gyula fellépése, a *Gondos atyafiság* első kötetének megjelenése (1955) jelzi. Szabó Gyula nem szakít ugyan a móríci, Tamási Áron-i hagyománnyal, írói látásmódját azonban már nem kötik gúzsba kész tételek, társadalomtörténetileg, irodalomelméletileg (a társadalomtudományok vulgáris szintjén) előírt típusok: egy korabeli székely falu hétköznapijait, szerelmi reményeket, csalódásokat, praktikákat jelenítve meg, a társadalmi változásokról is hitelesebb, megbízhatóbb képet tudott adni, mint a legtöbb megelőző faluregény.

Szabó  
Gyula  
(1930)

Homoródalmáson született, székely szegényparaszt szülőktől. S ez nem életrajzi esetlegesség; az írónak, aki 1954-ben tanári diplomát szerzett, s mindmáig Kolozsváron dolgozik szerkesztőként, csaknem minden témája szülőfalujában termett, s fiatalkori élménye, a falu társadalmi szerkezetének, a paraszti életformának a rohamos változása alakította ki azt

a szociális érdeklődést és lelkiismeretet, mely munkáinak azóta is sajátja.

Első novelláiban — prózánk egészéhez hasonlóan — túlteng az anekdotikus elem. Hősei kissé Móra rokonszenvesen ravasz, paraszthőseivel tartják a rokonságot, az új falu derűs színeit képviselik, a korszak történelmi optimizmusának megfelelően. A *Napirendi pont*ban azonban az érdekesebb valóság is szóhoz jut; a baloskodás áldozataként kuláknak minősített főszereplő története nemcsak bürokráciaellenes szatíratéma, hanem felcsillan benne az a konok igazságkeresés is, mellyel az író eszmény és valóság, elvek és élet megfelelését kéri majd számon.

Teljes tudatossággal a *Gondos atyafiság* háromkötetes faluregényében (1955—1961). E mű mondott ellent először a romániai magyar próza sematikus faluképének. Tárnya szerint szövetkezetesítési regény, s megtaláljuk benne e korabeli műfaj valamennyi szokványos kellékét: a kulákfondorlatokat, a középparaszt-ingadozást, a jószándékúan túlbuzgó falusi kommunistákat s a marxi—lenini normákat megvédő funkcionáriust. Mindez azonban minőségileg új képletté áll össze Szabó Gyula regényében, amennyiben a politikai konfliktusok ugyancsak politikai megoldása és végeredménye helyett elsősorban a falusi forradalom emberi következményeit igyekszik számba venni. Amit az egykori kritika elmarasztalóan vetett a fiatal író szemére, hogy tudniillik az országos változásokat „székelyloki távlatból” szemléli, azt ma már dicsérő értelemben ismétélhetjük meg: a politikai eseményeket szülőfaluja embersorsainak jobbra-rosszabbra fordulásán méri. A szövetkezetesítés megannyi balos túlzása, a belépések erőszakolása a *Gondos atyafiság* lapjain nemcsak könnyen jövátehető politikai hiba, hanem olyan emberi vétség, mely fiatalok boldogságát, emberek tisztességét teheti semmivé — a korszak történelmi változásainak igenlő rajzát átjárja a forradalom humánus-eszményére való vitázó figyelemztetés. A regény szemléletének, mondanivalójának szempontjából ezért kulcs-alak az idősebb Aká-

*Gondos  
atyafiság*

cos testvér; ő testesíti meg azt a forradalmártípust, aki nemcsak a győzelem, a végeredmény ígézetében él, hanem a győzelem fegyvereinek a tisztaságát is óvni igyekszik. Hibáira, tévedéseire nem a nála okosabb aktivista figyelmezteti, hanem közössége életével való mély és gyakorlati egybeforrottsága és saját érzékeny lelkiismerete, s emberi egyensúlyát nehéz vívódásokkal bár, de maga vívja ki önmaga számára. Szabó Gyula „pozitív hőse“ így lesz egyszerűs mind gazdag érzelmi életű, intellektusában is környezete fölé emelkedő regényalak.

Ezt a humánium-eszményt teljesíti ki a regény másik sematizmusellenes vonása, a politikai mozzanatoknál jóval terjedelmesebben ábrázok szerelmi bonyodalom. Két nőalak köré szövődik; mindkettő az örök boldogságvágy, a boldogságért lázadni is tudó érzelmi erő megtestesítője. Ugyanakkor ketjük párhuzamos sorsa egymásnak ellentétes kiegészítője is. Szabó Julis a regény legösszetettebb szereplője, a történet leginkább lázadó jelleme. Az anyagi, vagyonfélő nagygazda-életforma szorításából kitorve szabadon, emberi módon akar boldog lenni szerelmével, s ennek érdekében szembefordul mindennel és mindenkivel: a látszattisztességet adó konvenciókkal, a jó móddal, sorsát irányítani akaró környezetével. Alakja azonban drámai — már-már tragikus — színezetet kap attól, hogy helyzete alapvetően saját korábbi „tragikus vétségének“ következménye: annak a hűtlenségnek, mellyel engedett családjá kényszerének, s szegény szeretője helyett nagygazda fiúhoz ment feleségül. Az egyszerű elárult szerelem soha többé nem kínálja az eredeti tisztasággal magát, s ebből az erkölcsi bukásból a felemelkedés útja csak a személyes boldogság elvesztésének katartikus szenvedésén keresztül vezethet.

Az ő tragédiájával ellentétben Gondos Eszti és Akácos Miska szerelme az érzelmi idill, Szabó Julis drámai életútja mellett a líra egyszerűbb szépségét szólaltatva meg. Eszti lázadásának tartalma éppen a hűség, nemcsak választott párjához, hanem saját tisztaságához is; csak olyan boldogságra tart igényt,

amelyet emelt fővel vállalhat az egész világ előtt. E két szerelmi történet — a kortárs kritika „alsószoknya-kultuszt” emlegető értetlensége ellenére — szervesen egészíti ki a regény közéleti cselekményvonalát; ugyanazt a tisztaságigényt hirdeti, amely Akácos Sanyi alakjában egy új közösségi-közéleti erkölcs sürgetője volt. A magánélet, a személyes sors válságainak és buktatóinak ábrázolása nemcsak azt a tévhitet akarja eloszlatni, hogy az egyén boldogsága gépiesen függ a történelmi fordulatoktól, hanem azt is példázza, hogy a közösségi célok s a tőlük meghatározott erkölcsi normák életidegen voluntarizmussá torzulnak az emberi boldogságigény szavának meghallgatása nélkül.

A *Gondos atyafiság* realista eszközökkel felépített faluképe, társadalmi tablója egészében tehát az élet megszakítatlan, örök-tartalmú folyamatának s a történelmi aktualitásnak a szintézisét kínálja. A töretlen kompozíció, a különösen lírai hatásokban gazdag prózastílus, a helyzetek és szereplők jellemzésének epikus gazdagsága formai tekintetben is messze falu-irodalmunk átlaga fölé emelte Szabó Gyula regényét. Természetesen a *Gondos atyafiság* egy fiatal író első regénye, ám fogyatkozásai elsősorban a kor-szellem hatásából eredeztethetők. Tragikumra hangolt újabb elbeszélőirodalmunk mellett tűnik csak szembe a konfliktusok néhol könnyed feloldása; mai prózánk szimbolikus telítettségéhez képest a csak ábrázoló részletek a tartalmi feszültség lankadását jelentik — annak a realizmust szükkeblűen értelmező esztétikának a hatására, melynek befolyásától Szabó Gyula sem maradt mentes. Mindezek azonban nem csorbítják a regény esztétikai összértéke mellett irodalomtörténeti érdemét: a *Gondos atyafiság* minden későbbi, a valóságot kritikusan ábrázoló irodalmi kísérlet előfutára volt, s felszabadító szerepet játszott prózánk további fejlődésében.

Szabó Gyula írói szemlélete a *Gondos atyafiság*-ban megtalált úton bontakozik tovább. Szülőföldjéről írott riportjaiban (*A szülőföld szimfóniája*, 1961) is elsősorban a történelem fordulatainak az emberi tudatban és érzélemvilágban felfedezhető tüneteit

*Realizmus*

*Riportjai*

Új novella-  
típus felé

rögzíti, azokat az életforma- és gondolkodásbeli változásokat, melyeket a falu változott társadalmi élete érlelt. Az ötvenes években írott novellái közül épp e vonatkozásban emelkedik ki a *Szőke Annus*, mely úgyszólván Szabó Julis és Akácos Sanyi története palinódiájának fogható föl. A társadalmi megújulás csak akkor lesz teljes, ha a múlt feldúlta emberi életek, vágyak a teljesedés távlatával újjáépíthetők, vallja az író, ám ez az egyes embert megváltó újjáépítés küzdelemre kényszerít, s nemcsak az ósdi előítéletekkel, hanem az egyént papirosformák szerint megítélő dogmatikus felfogással is. S mindazzal, ami ebből beléjük ivódott. A külső konfliktusok mellett az önvizsgálattá tudatosuló érzelmi dráma „urbánus“ bonyolultsága jelzi Szabó Gyula emberlátásának a valósággal lépést tartó korszerűsödését, melyet azonban a részletező elbeszélésmód, a leíró stílus nem mindig fejez ki egyenértékű módon. Szemlélet és esztétikum korszerűsége a *Szerelmünk havában* (1967) novelláiban érik egyívásúvá. Nemcsak tematikus többlet ez a kötet Szabó Gyula pályáján, amennyiben városi embereket szerepeltető városi témájú elbeszéléseket is tartalmaz, hanem régi témaköréhez is egy korszerűbb, kezdeti realizmusát nem megtagadó, hanem azt új színekkel gazdagító írásmódot teremt. A kötet novella-remeklései közé tartozik a *Sárgaszemű Jovánki* balladásan tömör története — se tömörségnek nemcsak az a nyitja, hogy cselekménnyé kerekítés helyett az író témájának kulcsmozzanataira szorítkozik, hanem hogy a novella egészét átlengi az elbeszélteknek szorongató, jelképes-egyetemes jelentéseket adó szimbolika. Áttehető-e más vállára a szeretetből fakadó szolgálat? Ismerhet-e az egész életet követelő hűség akárcsak hónapnyi megalkuvást? Feláldozható-e a saját lelkiismeretünk teremtette belső rend a világ rend-konvenciója kedvéért? Ezekre a kérdésekre keres választ Jovánki áldozatának s megszégyenülésének történetében az író, a lélek mélyeit kutató elbeszélő tömörség ezzel lesz líraian személyes mondanivalók hordozója is. A párbeszéd az „élethű“ részletezés helyett e lírai monda-



nivalóra utaló gondolat- s érzés-összegezések; a hős belső vívódása a már-már látomásba hajló, hallucinatív elemeket a valósággal keverő emlékidézés képeiben teljesedik ki; az egyén drámája s a környezet, a külvilág konvencionális közöti idegenséget például színszimbolika (a „sárgaszemű“ Jovánki és a részvevő „kék angyalszemek“, a „tola-kodó kékség“ ellentéte) jelzi, Szabó Gyula formavilágának belső gazdagodását mutatva. Ez a rövid történetekbe érzéskomplexusokat, intellektuális föl- ismeréseket sűrítő jelképiség avatja a háború béke- kötést túlélő tragikumának megrázó példázatává a *Mátyuska macskáját*. A *Gondos atyafiság* parázsló erotikájának műves „átlényegítését“ is megtaláljuk a *Gyertya a hordón* történetében; a képzelet játéka- ból s a valóság ígérétéből szőtt érzékajzó szerelmi játék az ifjonti Én keresésének, az érett józanságot emberséggé teljesítő tisztaság-romantika vissza- bővülésének kosztolányisan bravúros rajzába nő át. Az *Úgy kacagott a banda* az író prózájában nem- egyszer bírált anekdotáról bizonyítja be, hogy for- maként egyenértékű lehet bármely divatos elbe- szélőmóddal. A vaskos tréfák sorozata azonban észrevétlenül vált át a feltétlen jóság és bizalom egyszerre szép és komikusan kiszolgáltatott voltá- nak példázatába; a novellában fel-felharsanó kaca- gás mögül az egykori világot a kultúrhumánus ma- gasából néző író komolysága, emberföltése su- gárzik elő, s a zárókép mintha e jóság lelkeket ocsúdtató példájának majdani győzelmét jelképezné: „...csak a folyó zúgott, medrét kereső, akadályo- kat kerülgető lány alkalmazkodással, de arra is ké- szen, hogy konok kitartással hegyeket vágjon át, sziklabarlangokat vájjon, ha pusztá alkalmazkodás- sal nem talál utat a tengerhez.“

A novellák sorát ismét kísérletező jellegű mű zárja, a *Húgom, Zsuzsika* (1968), ez a lírai énregény, egy nyomorék lány szerelmének és csalódásának története. Rendhagyóan egyedi maga a téma: a szerelem, melynek átélői évekig nem látják, nem ismerik egymást, csak levélvallomásokból élesztge- tik a másik vonásait és saját jövőt szépítő ábrándjai-

*Húgom,  
Zsuzsika*

kat, eleve romantikus. E romantika azonban messze-  
menően metaforikus jelentések hordozója lesz: esz-  
mény és valóság konfliktusának egy szűk életkör-  
ben, de nagy érzelmi mélységgel átélt példázatává.  
A regény helyenként túltengő érzelmessége ellenére  
az önfeladás ellen, az eszményi felé hajtó vágy meg-  
őrzése melletti írói tanúságtétel, s egyben annak a  
tragikus magánynak a tudatosítása, melyre a hét-  
köznapokkal, a konformizmussal szakadatlanul meg-  
ütköző teljesség-igény ítéli vállalóját.

*Erkölcsei  
konfliktu-  
sok*

*Szász  
János  
kisregényei*

*Tamás  
Mária  
(1930)*

Az ötvenes évek második felétől kezdődően s még  
inkább a hatvanas esztendőkből az írók érdeklődése  
egyre inkább etikai-lélektani irányba fordul, s ezzel  
együtt látványos művészi megújulásoknak lehetünk  
tanúi. Ebbe a sorba állítható Balla Károly *Miskája*  
is, kiteljesedettebb változatban ezt mutatja Papp  
Ferenc prózaírói pályája, amelynek kezdetét a *Foggal  
és körömmel* szomszédságában kellene tárgyalnunk,  
érdemleges művészi teljesítménye azonban már a  
*Gondos atyafiság* utáni szakaszhoz tartozik. A koráb-  
ban sematikus versekről ismert Szász János esszé-  
regénnyel kísérletezik, s ha az *Egy éjszaka Moszkvá-  
ban* (1959) modern formája, a politikai és erkölcsi  
kérdések polemizáló szembesítése még nem is hozza  
meg a várt sikert, *A válasz* című kisregény (1964)  
boldogság és szorongás, szerelem és munka, köz-  
érdekű és egyéni harcállalás együttlátatásával,  
majd a *Mamaia by night* (1968) a merészen alkal-  
mazott időbontással új távlatokat nyit az író pályá-  
ján. S a társadalmi-politikai kérdésekkel nyíltan  
szembenézni akaró Szász János portréjához hoz-  
zártartozik Temesvár felszabadulás körüli életé-  
ről szóló regényciklusa is (*Elsők és utolsók, Hol-  
nap havazni jog, Emberek vagyunk*, 1962—1968).  
Fodor Sándor, Huszár Sándor, Tamás Mária  
folytatja e pszichológiai alapozású, erkölcsi kér-  
désekkel feszegető kisregények sorát. Tamás Má-  
ria egy hangsúlyozottan női líra hangpróbája  
után (ami gyermekverseiben kamatozik) egy „tücsök-  
zenéjű, ábrándos szerelem“ történetét írja meg mély  
átéltséggel (*Őszől őszig*, 1966); az egyensúlyát vesz-

tett, csalódott fiatalasszony irtózata a magánytól, „szabálytalan“ boldogságkeresése éppúgy vitázik az előző évek számos regényének beszűkült erkölcsfelfogásával, mint az, amit ez a könyv az emberi értékek és érvényesülés relativitásáról mond. (Tamás Mária prózaíró erényeit mutatja már folyóiratközlésben nagysikerű amerikai útirajza is). E regénysor legjelentősebb művét egy új prózaíró nemzedék képviselője, Veress Zoltán írja meg (*Szeptember*, 1964). mellette sorakoznak Papp Ferenc felfelé ívelő tendenciát mutató kisregényei.

Papp Ferenc első művei, különösen az *Acélfogak* (1953) című regény, a sematizmus jegyében születtek — szerzőjük írói tehetségét semmivel sem igazolják; az éles és élesedő osztályharc, a „lombokban nevelt hősök“ jellemzik őket. Földes László pontosan írja körül a tíz év alatt született Papp Ferenc-regények és elbeszélések uralkodó szemléletét: „...a harc adott területein adott emberi viszonyulások lehetségesek, azoknak pedig hiánytalanul jelen kell lenniök a regényben.“ Ebből az egyre szűkebbnek bizonyuló szemléletből már a *Remény* (1956) című regényében és 1958-as elbeszéléskötetének címadó novellájában, a *Csalódás*ban megpróbál kitörni, kísérlete azonban csupán a hatvanas évek elején született kisregényeiben jár eredménnyel. A *Lehullt az első hó* (1961) és a *Füstben és fényben* (1962) után megírja *A kerítés fölött* (1963) s *A gyökerek alatt* (1964), amelyek már a kritika egyértelmű elismerésével találkoznak. Valóban, Papp Ferenc a „viharos tetőkről hallgatag gyökerek alá“ hatalmas utat tett meg: a naiv, művészietlen tétel-illusztrációtól a lélekelemzésig, az irodalmi szimbólumokig jutott el. Hőseszménye is megváltozott, a gáncs nélküli lovagok helyét a vívódásaik ellenére is helytálló foglalkozások el. Régebbi műveinek esetleges szerkezetével szemben következetesen olyan helyzeteket teremt, amelyekben az ember nem térhet ki a választás, az erkölcsi próbatétel elől. Papp Ferenc regényhősei többnyire maguk választják a helyzeteket, amelyek aztán kötelezik őket. *A kerítés fölött* fiatal mérnöke

Papp  
Ferenc  
(1924)

például nem tudja elviselni a szomszéd fiatal asszony állandó szomorúságát, önzetlenül segíteni akar neki önbizalma visszaszerzésében — míg e „mentési akcióban“ ő lesz a vesztes, másrészt viszont az erkölcsi győztes is: szerelmes lesz „a kerítés fölött“ megismert asszonyba, aki azonban épp az ő erkölcsi segítségével folytán válik ismét teljes értékű emberré, s női önbizalmát visszanyerve — visszanyeri férjét is. Csoma Zoltán vadőr, *A gyökerek alatt* főhőse egyenesen életével fizet az önként vállalt erkölcsi támaszért: a gyáva Lokodi nem bírja el a próbatételt, jellemileg teljesen összeroskad a felelősség, az egyedüllét, az elképzelt veszélyek súlya alatt, és éppen azt taszítja halálba, aki a legtöbbet tett az ő emberré válásáért.

Másképpen célzatos történetek ezek, mint korai elbeszélései, regényei; jellemző, hogy megkomponálásukban Papp Ferenc milyen nagy gondot fordít az egyedire, a különösre — ebben azonban ugyanúgy az általánost kívánja kifejezni, mint ahogy régi írásaiban az eszmei célt — amelyet akkoriban még rosszul szolgált. Papp Ferencnek különben most is az erős emberek a példaképei — ebben Hemingway a mestere, mint ahogy a szimbolikussá nagyított, az életért folyó küzdelemben is a hemingwayi példát véljük nemegyszer újraéledni (például *A gyökerek alatt* föld alatt játszódó véres jelenetében). Kulturált, mégis egyszerűsége törekvő előadásmódja, szűkszavúsága ma is szembekerül olykor a romantikussá színeződő kalandokkal, Papp Ferenc írói fejlődése azonban így is a legszebb, legpozitívabb példája a nagy munkával és akaraterővel érvényesülő tehetségnek.

*Huszár Sándor* Huszár Sándor lírai karcolatokkal, anekdotikus novellákkal bizonyította tehetségét az ötvenes években; *a Valaki közbeszól* (1956), sőt a *Számadás helyett* (1959) című kötetében is a szegények, külvárosi gyerekek, gyári munkások múltbeli megaláztatásait, fájdalmas emlékeit idézte meg; a társadalom peremére szorult „pompeji katona“ vagy az építőtelepen dolgozó elzüllött cigánylány, Máriskó nem tud már

kiemelkedni megalázottságából, a lelkükből mégsem veszett ki a tisztaság vágya — s legalább a „kicsi fiú“, az utódok sorsának emberibb alakulásában bíznak. A jelent is érzelmes mozzanataiban igyekezett rögzíteni Huszár, de míg *A pompeji katona-* és a *Máriskó-szerű* novellák a perem-figurák érzékletes jellemzésével kerültek el a leegyszerűsítő fekete-fehér szemléletet, az olyan karcolatok, mint a *Marika-vegni*, *A rend nevében* vagy az *Édesapám futballozik* könnyed humorukkal, a humorba rejtett melegséggel oszlatják el az általánosító idill veszélyét; ezekkel a sikerült írói villanásokkal, az élet derűs pillanatainak előtérbe állításával akar a szerző igazságot szolgáltatni vízvárosi osztályos társainak a múltért. Novellisztikájának lírai alaphangjához Huszár Sándor később sem lett hűtlen, s olyan írásai-  
ban, amelyekben az emberi lélekbe, illetve a történelem dialektikájába próbált mélyebbre szállni, nemegyszer ismét a lírának juttatta az elsőséget (*Annak emlékére, hogy egyszer összevesztünk, Ma éjszaka itt járt...*); nem egy újabb elbeszélése őrzi az indulás korának felhőtlen derűjét — ám többnyire éppen ezek a „töretlen“ sajátosságok vezettek az *Árva madár* (1963) című novelláskötetének s kisregényének, a színházigazgató élményeit is hasznosító *Főpróba után* (1964) a kudarcához. A drámai konfliktusok tisztázatlansága, a „riportos“ elsietettség következtében e kisregény mélyen a témában rejlő lehetőségek alatt marad, pedig a munkáslányból az ötvenes évek elején színésznővé lett regényhős tragédiájából megszülethetett volna e korszak nagy regénye. Huszár vonzódása a tragikumhoz teljesebben, egyértelműbben valósult meg mindmáig talán legjelentősebb — s a romániai magyar próza egészének fejlődésében is jelentős — elbeszélésében, a *Jött egy lány a telepre* címűben (1958), noha ennek az elbeszélésnek a hősnője sokkal közelebb jár a Máriskó-féle esetetekhez, a fájdalmas múlt áldozataihoz, mint a jelen lényeges társadalmi problémáihoz, konfliktusaihoz; ám nem csupán egy rejtélyes öngyilkosság okainak kibogozásáról van szó (bár a választott riportforma a hangsúlyt a krimi-elemek felé tolja), hanem bo-

nyolult emberi viszonyokról, amelyekben a múltból hozott s megújuló sérelmek, sérülések keverednek a mai megbecsülés jeleivel. Huszár elbeszélését, annak tragikus kifejtését a korabeli kritika egy része a tipikus ellen elkövetett bűnben mondta vétkesnek, holott e szomorú történet a szerzőnek elsősorban arra szolgált, hogy az építőtelep párttitkárának emberségét, a magánélet fájdalmain sebzetten is felül-emelkedő, evilági erkölcsi erejét ábrázolja. Huszárnak talán itt sikerült a leginkább összhangot teremtenie politikai elkötelezettsége és minden magánemberi gondra, fájdalomra reagáló érzelmi hangoltsága, illetve az epikai, drámai és lírai építőelemek között. A publicisztikai hevület, mely egyik-másik elbeszélését károsan befolyásolta, rontotta időszerű témáinak hitelét (*Hordják a követ, Megy a szekér*), műfajilag önállósulva nemegyszer jó szolgálatot tett irodalmi életünk egészséges fejlődésének. Ilyen munkát vállal ma Huszár *A Hét* főszerkesztőjeként.

*Hornyák  
József  
(1920)*

Hornyák József a munkapad, a nyomdagép mellől került riporterként egy nagyváradai napilap, illetve az *Utunk* szerkesztőségébe, majd az irodalomba, de már első karcolatait, novelláit sem a nyers élettények, a szociográfiai meghatározottságú tapasztalás jellemezték. Természetszeretete, hősválasztása Tersánszkyra, a legfinomabb rezdülések megfigyelése, sőt a névadás is Krúdyra emlékeztet — Hornyák novellafigurái azonban, minden érzékenységükkel együtt, mai emberek, mai boldogság- és igazságkeresők. Huszár Sándor „a cinkék barátjának“ nevezi a szerzőt, és ez a meghatározás éppúgy találó, mint ahogy igaz az, hogy Hornyák szeret „szép, kedves, humoros dolgokat írni“ szeret játszani — ám írásaiban ezt a játékosságot az élet komolyra fordítja. A jelentéktelen történetek — sikerült novelláiban — így válnak jelentősekké, az önvédelmi gesztus az embertelenség elleni tiltakozássá. („Fárasztó volt elviselni a mások örökös gyámkodását“ — magyarázza életútját az újságíróból „intelligens kocsmáros“-sá, egy kiskocsmá felelősévé lett novellahős.) A színek és hangulatok a jó Hornyák-novellában állásfogra-

lássá sűrűsödnek; Páskándi Géza szavaival: Hornyák „egy anekdotizmusból induló, de azon impresszióban, stílusrezdülleteiben túlmutató írói világot él elénk“. A *Virágos vén berek* (1956), a *Nyárfa* (1957), a *Romantika* (1963), *A tutajos pohara* (1963) s a *Három hét duzzogás* (1966) című kötetei után különösen érvényes ez a jellemzés *Az intelligens kocsmáros* (1969) prózai miniatúrjeire. Hornyák Józsefet joggal nevezik kritikusai az egyik legjobb stílusú erdélyi novellistának, az írók írójának (abban az értelemben, ahogy Krúdy az a XX. századi magyar prózában).

A *Fehérfenyő* (1954), a *Gyöngyvirágos puszta* (1955) novellái egy kedélyesen olvasmányos, a jóízű székely anekdotákat magávalragadóan mesélő írók ígérték, bár a mórliczi novella érlelő melegét is érezni a lírai hangvétellű *Fehérfenyő*ben vagy a drámai *Lengyel László balladájában*. Másfél évtized alatt Fodor Sándor nagy utat tett meg: következetes, kitartó munkával, látványos fordulatok nélkül jutott el önálló hangjához, a szülőföld szellemét őrző intellektuális elbeszélésekhez, kisregényekhez. A *Bronz vitéségi* című, átlag-háborúellenesnek induló karcolat az idő-kategória hangsúlyozása révén történelmi-pszichológiai távlatot kap, az *Útra készen* anekdotikus cselekményébe már erősen belejátszanak a lélektani tényezők. A folytonosság megőrzésével a lényegesen újat azonban *Őnarckép* (1964) című kisregénye hozta egy székely faluból elszármazott festő lelki vívódásainak, művészi útkeresésének rajza ez a könyv, de a pontos lélekrajz a szülőfalu szocialista átalakulásának konfliktusos bemutatásával kapcsolódik össze a megfestendő kép alapmotívumában; a falu egykori pártinstruktorában a festő saját ítéleteit és előítéleteit is megfesti, s a már halott, halálában másképpen, pozitívabban látott instruktorra nem akar ráismerni a falu: az instruktor halála s a kép megfestése között eltelt idő, a közben társadalomépítésben és szemléleti fejlődésben megtett új más színben tünteti fel a kiküldött vezető s a lakosság egykori konfliktusait. Fodor Sándor a kisregény sikerén felbuzdulva, továbbírta a történetet, hozzá-

Fodor  
Sándor  
(1927)

Őnarckép —  
Krónika

toldva az előzményeket — így született meg hármas tagolású regénye, a *Krónika* (1966), amely az *Önarckép*ben megvalósított lélektani láttatást szociológiai aláfestéssel, indoklással egészíti ki. A regény ebben a végleges formájában Szabó Gyula *Gondos atyafisága* mellett a székely falu kollektivizálásának leghitelesebb krónikája, jóllehet a hagyományos epikai ábrázoláshoz visszatérő két új rész intenzitásban nem ér fel az elsővel, a leírás túlrészletezése csökkenti a mű hatását.

A *Büdösgödör* (1970) című új Fodor-kisregény ismét székelyföldi környezetbe vezet el, helyszínül egy mofetta szolgál; amolyan székely Varázshegy ez, ahová különféle emberek jönnek gyógyulást keresni. Az anekdoták innen sem hiányoznak, az elbeszélés előrehaladásával azonban mindinkább az egyéni és történelmi önvizsgálat kerül előtérbe, különböző áttételeken át az emberi felelősség drámája bomlik ki a békésen induló nyaralásból. Újabb irodalmunk egyik nagy lehetősége csillan itt fel, a szerző azonban a fontos társadalmi (és egyben magánjellegű, lelkiismereti) kérdések exponálásában nem volt elég következetes — így kérdéseit és válaszait részben a legenda köde takarja.

Fodor Sándor újabb elbeszélései hasonló kérdésekkel birkóznak — a romániai magyar irodalom önarckép-kereső, nem pedig krónikás szakaszához kapcsolódva. A *Mit gondol az öreg pizstráng* (1967) című kötet címadó írásában a „mély vizeket“ kitapasztalt író szólal meg, aki veszni hagyja a „kész regényt“, hátat fordít a klasszikus epikai cselekménynek, mert a jól meghatározható időben és térben lezáruló cselekménynél jobban izgatja az, ami a külső mögött, a lélekben zajlik. Ugyancsak hadüzenet az anekdotának *A feltámadás elmarad* történelmi példázata, ez a profán passiójáték: az egyház megmerevedett dogmaival szembeszálló, keresztfán végző székely ferences pap az élet, az öröm hirdetését vállalja a „feszítsd meg!“ helyett, s döbbenetet keltő halálával (hiszen csupán *passiójátékról* volt szó) figyelmeztet az egyéni döntés felelősségére. A főszereplő Benedictus atya néhány nappal halála előtt ilyen szavak-



kal próbálja igazának belátására bírni a házfőnököt: „...ha az Igét próbáljuk a Szóhoz igazítani, bizony eltorzul az Ige. A Szót kell az Igéhez alkalmaznunk, hogy ez teljes fényességében ragyogjon előttünk!“ Hűségéről és árulásáról kapunk itt példázatot, s e példázat erejét megnöveli a történelmi távlat. A kortárs román prózából (mindenekelőtt D. R. Popescu műveiből) készített fordításai összhangzanak a szerző saját epikai törekvéseivel.

Ehhez az intellektuális próza-vonulathoz tartoznak a *Napsugár*-szerkesztő Fodor Sándor *Csipike*-története is; csak annyiban tekinthetők ezek gyermekkönyveknek, hogy a hagyományos mesekeretet s az erdei kedves mesefigurákat a gyermekek is megértik — második jelrendszeri jelentésük azonban a felnőttekhez szól. A kezdetben jólelkű törpe a Hatalom megszállottjaként rémuralmat akar teremteni az Erdőben, de rövidesen lelepleződik, s kénytelen lesz visszahelyezkedni az Erdő régi harmóniájába. Lényegében hasonló megszállottakat szólaltat meg Fodor — költők és más híres emberek mellett — *Szellemidézés* (1969) c. verskötetében is; a „történelmi interjúk“ jó alkalmat szolgáltatnak a szerzőnek, hogy saját koráról mondjon ítéletet.

*Csipike*

Panek Zoltán írói útja jó másfél évtizedes kísérletezés, melynek során szinte lépésről lépésre fedezi fel önmagát és írói lehetőségeit. Pályakezdő elbeszélései és publicisztikai írásai után regénnyel hívja föl magára a figyelmet (*Minden külön értesítés helyett*, 1957), amely mind témáját, mind látásmódját tekintve nemzedékére is jellemző állomásnak mondható Panek pályáján. Ahhoz az ötvenes években felvirágzó prózához kapcsolódik, amely — mintegy a sematizmustól menekülve — az intim és „közélettelen“ témákban kereste az irodalmiságot, s próbálgatta — a sablonhősök után — a jellemrajz és lélekelemzés lehetőségeit. Panek Zoltán szerelmi története is érzelmi idill, érzelmeket és erkölcsi problémákat boncoló kísérletekkel — későbbi prózaírói erényei azonban jobbra csak az érzelemfestő-lírai részekben hallatnak magukról.

*Panek  
Zoltán  
(1928)*

Kísérletező útjának következő állomása a *Tűbe fűzött villám* (1963) című novellagyűjteménye. Két, egymásnak némiképp ellentmondó összetevő feszíti e novellák kompozícióját. Egyik a hagyományos novellából megőrzött realiztikus cselekmény, amelyet a szerző legtöbbször elég sablonosan épít föl, másik a novellák lírai rétege, amelyben a szereplők érzelmvilágában érzéssé, közérzetté, ösztönös elégedetlenséggé vagy feloldódássá párolódik a cselekményben kiépített élethelyzet. Egy-egy sikerült írásban (*Jég alatti vizek, Elfelejtett dallam*) egyensúlyba jut a kettő; az ábrázoló-eseményes részek funkciója csak annyi lesz, hogy élénk idézze azt a határhelyzet-tartalmú pillanatot, amelybe az egyetlen novellahős lírai számvetése egész életének tartalmait belesűriti, a valóságosnál sokkal tágabb tartalmat kölcsönözve az epikus időnek.

Későbbi, érett novelláit előlegezik a kötet ama darabjai is, amelyekben a Panektól egyébként is kedvelt én-forma a lírai elemet teszi dominánssá. E novellákban (*Édesapám összes művei, Ibolyák úr végleges halála*) az első személy csakugyan az írórt jelenti, vagy legalábbis olyan epikus szereplőt, akitől az író aligha választja el különösebb elbeszélő tárgyilagosságot. Felbukkan ezekben a jelkép érvényű fantasztikum is; uralkodó beszédforma lesz a monológ, a számvetés-pillanatra, a lét rendkívüli tartalmaira ocsúdást kísérő intellektuális betétekkel átszőve.

Többé-kevésbé ez az utóbbi novellatípus lesz az író „megtalált műfaja“ a *Hétfőn és kedden nagyon szerettem* (1968) kötet darabjaiban. Cselekményük teljesen helyzetrajzra redukálódik, amely — akár csak a jellemrajz — a lírai hangvétel igazolója lesz. Érzelmi válságba zökkent emberekkel, vívódó, nyugtalan, értelmet és célt kereső hősökkel ismerkedünk e novellákban, akiknek eszmélkedése eleve nem lehet racionális, céltudatos önelemző folyamat, hanem érzelmek, indulatok váratlan felgomolygása. Ha cselekményes formával él Panek, a cselekményre a groteszk vagy éppenséggel abszurd építőelemek jellemzőek, mint a dolog emberfölötti hatalmáról szóló *Őn-*

*működő hajnalban*, az elidegenedés — és saját elidegenült lényünk — elleni lázadást történetévé kovácsoló *Mondjunk csütörtököt* című elbeszélésben vagy az *Óriásbálnában*, az elidegenedés közérzetének lidércnyomásos látomásában. Újabb novelláiban e lírai-intellektuális szerkezet s az egyre intellektuálisabb novellastílus virtuózának mondhatjuk; egyetlen prózairónktól sem idézhetünk annyi találó aforizmát, váratlan logikai összefüggésre figyelmet villantó szójátékot, csattanót, mint Panektól. Kár, hogy ez a stíluskészség néha öncélú szómágiába fordul, s a szójátékok, ötletek, aforizmák tűzijátéka oly kápráztató, hogy nem látjuk tőle a novella gondolatának vezérfényét. S kár, hogy ez a túlságosan érzelmekbe zárt írói világ szinte önérzettel rekeszti ki magából az embersorsok drámai megjelenítését.

Szinte törvényszerűnek, alkatából következőnek mondható, hogy műfajkeresése a lírai versig vezette Panek Zoltánt — *Mélyrepülés* (1970) című kötetének versei szinte novellahelyzetei párlatának tekinthetők. Ezekben is az intellektuális tartás a szembezőkő; bármilyen lírai hőfokot érjen is el az élmény és a vers, bármennyire rábízza magát a költő érzelmei vagy hangulatai sodrára, ugyanakkor kívül is marad a versen, szemlélve és értelmezve élményt és benne lobogó ember-magát. Szerkezetileg és stíláriisan is kimutatható a lírai és a gondolati elem párhuzamossága; a hangulattolmácsoló fantázia mellett éppoly fontos az intellektuális ötletek, fordulatok szólama.

Az abszurd prózában a legtöbbet mindmáig a költő és a drámaíró Páskándi Géza adta *Üvegek* (1968) című, súlyos gondolatokat hordozó, ugyanakkor játékos elemekben gazdag elbeszéléskötetében, sikerével egyengetve idősebb és fiatalabb pályatársai előtt az utat hasonló epikai törekvések közönség elé juttatásában. Söni Pál *Verébnyomok* (1969), Forró László *Guruzsma* (1968) címmel összegyűjtött novellái, a közelmúltban indultak közül Vári Attila és Sigmond István elbeszélései (különösen a *Köd*), Bodor Ádám novellái jelzik az abszurdon belüli lehet-

*Abszurd  
próza*

séges változatok sokféleségét — de ez prózánk jelenének tárgyalásához kíváncsok.

*A Forrás prózája*

A felszabadulás utáni második nemzedék, a *Forrás* prózáíróira, indulásukra ugyanis nem elsősorban az abszurd jellemző — még ha néhány rendkívül tehetséges képviselője ennek a nemzedéknek (mint éppen Vári Attila, Bodor Ádám, Sigmond István) ezzel is kísérletezik. Az ötvenes évek végén, különösen pedig a hatvanasok elején-közepén a *Forrás* első nemzedékének prózáírói azzal hoztak újat a romániai magyar epikába — és ez valósággal vérátömlesztésként hatott, befolyásolva az előző nemzedékek prózáját is —, hogy közvetlen elődjeik legjobbjaival együtt illúziók nélkül akarták és tudták nézni az életet, már nem a harc hevében, hanem az elemzés higgadtságával vették számba környezetüket, magyarázatot kerestek hőseik megtorpanására is, így segítve a továbblépést. (Párhuzamos jelenség ez azzal a változással, amelyet — különösen az *În treacăt*, „Futtában“ című Velea-novella körül kibontakozott 1962-es emlékezetes sajtóvitát követően — D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Nicolae Breban, Ion Băieșu elbeszélései, majd regényei jeleztek, illetve segítettek kiteljesedni a mai román prózában.) Az *Igaz Szó* 1963-as vitájában polarizálódtak először a nézetek a fiatalok prózájával kapcsolatban: ennek a nemzedéknek egyik kritikusa a pozitív hős sokat hangoztatott tételével szemben fogalmazta meg a pozitíváló hős igényét, ennek az igénynek a jelentkezését üdvözölte Láng Gusztáv például a Bálint Tibor, Szabó Zoltán, Szilágyi István novelláiban. Veress Zoltán sornyító *Forrás*-kötetét, a *Menetirányt* (1961) gyors egymásutánban követték Bálint, Szíves Sándor, Szilágyi István, Szabó Zoltán, Sinkó Zoltán, Pusztai János, Varró Ilona, Telegdi Magda, Kiss János, Kocsis István, Domokos Eszter, Vári Attila, G. Balogh Attila, Sigmond István, Bodor Ádám, Kozma Mária elbeszéléskötetei, s ezzel a felsorakozással nemcsak mennyiségileg, hanem minőségben is megnőtt a romániai magyar széppróza. Természetesen fokozatos differenciálódás következett be a szerzők tehetsége, alkata,

*Az Igaz Szó próza-vitája*

érdeklődése, írásmódja szerint — a *Forrás* prózáját korántsem tekinthetjük tehát egységesnek.

A már említett abszurd s ugyanilyen jelentős vagy talán még jelentősebb pszichológiai törekvések mellett irodalomtörténeti pillanatnak bizonyult Pusztai János úttörése, mely a szociográfia hiányában azt is helyettesítő realista próza becsületének visszaszerzéséhez vezetett. Az *Ösvény a világba* (1965) bátorítást jelentett ifjú tanároknak, újságíróknak, hogy elsődleges élményeiknek irodalmi kifejezést adjanak.

Ígéretesen, erőteljes közéleti versekkel induló költői pályájának mondhatni mindjárt a kezdetén Veress Zoltán úgy ítélte meg, hogy nem az ő műfaja a közvetlen kitérkezés; verseit nem is gyűjtötte kötetbe, csupán a gyerekekhez szóló, játékos fantáziáról, jó humorról, kitűnő formaérzékről tanúskodó verses meséit, a romániai magyar gyermekirodalomban mércévé vált *Tóbiás és Kelement* (1957) s az *Irgum-Burgum-Benedeket* (1959) adta könyv alakban közre. Prózaíróként a *Rabszolgaság* (1958) című novellával tűnt fel, s máris a legígéretesebb epikus tehetségek között emlegették. A *Forrást* útjára indító elbeszéléskötete, a *Menetirány* (1961) igazolta a várakozást: nem szakított ugyan prózánk két világháború közötti s 1944 után egyértelműen uralkodóvá lett realista hagyományaival, realizmus-felfogása azonban e novellák bizonyossága szerint teljesebb volt, mint legtöbb itteni kortársáé. Témái hagyományosak, inkább a novellisztikus helyzetek jó megépítése tűnik szemünkbe, de a formai biztonságnál lényegesebb a szerző erős pszichológiai hajlama. Kisember hősei a változott világ külsőségei között is a régi világ szorításában vergődnek, s többségük nem tud szabadulni a kispolgári erkölcstől (*Szabadesés, Kacsavadászat, Négyszemközt*). Ezekben a novellákban tehát Veress Zoltán nem tesz nagy horderejű, szociológiai jelentőségű fölfedezéseket, de minthogy figyelmét a külső történések mögötti, belső folyamatokra irányítja, a Nagy István vagy Asztalos István régebbi novelláiból ismert drámai öszeütközésekhez viszonyítva mégis valami új születésének vagyunk

Veress  
Zoltán  
(1936)

Verses  
mesék

tanúi. E készülődés gyümölcse a *Szeptember* (1964) című nagyregény, Veress mindmáig legjelentősebb alkotása.

*Szeptember*

A regény cselekményének színhelye, sőt maga a cselekmény is szokványosnak mondható: Kolozsi mérnök az építészeti tröszt központi hivatalából egy vidéki építőtelepre kérezik át, hogy a Fizikai Intézetben dolgozó, sikereket felmutató feleségével szemben megcsappant önbizalmát s a házasság harmóniáját helyreállítsa. A 470 könyvoldalhoz vékony cselekményszál szerencsére csupán keret — Veress Zoltán sokkal nagyobb feladatra vállalkozik, mintsem közvetlen íróelődei regényeinek lélektani „kiegészítésére“: Proust korszakos fölfedezésének honosítását kísérli meg, az időt akarja kezéhez szelídíteni. A hatvanas évek közepén is időszerű vállalkozás ez a romániai magyar irodalomban, ha arra gondolunk, hogy prózánk meglehetősen sokáig nélkülözte a XX. századi modernnek termékenyítő hatását. Nem megkésett utánzásról van tehát szó, hanem arról, hogy a szerző mélyebbre akar hatolni értelmiségi és kispolgár hőseinek lelkébe, az objektív és szubjektív viszonyát teljesebben, igazabban, dialektikusabban akarja megmutatni, mint e korszak más regényei. (Méliusz József korábbi kísérlete, a *Város a ködben*, csak 1969-ben, közel harminc évvel megírása után jut el az olvasóhoz.) Veress Zoltán „a modorból, félszből, tetszelgésből s még ki tudja miből emelt falakat“ akarja félretolni, hogy a lélek szabadon érintkezhesen a lélekkel, ezt szolgálja a főhős, Kolozsi szüntelen önelemzése, önvizsgálata, amely átragad a könyv többi szereplőjére is. Ezt a már-már művészlélekre valló felfokozott önelemző hajlamot a mérnök Kolozsi kétféleképpen éli ki: a jellemet próbáló cselekvésben és a többszörös áttételben megvalósuló emlékezésben. Így, a korabeli regények többségétől eltérően, a *Szeptember* nem is nevezhető munkás-, paraszt- vagy értelmiségi regénynek, noha környezetrajza, a munkafolyamatok leírása rendkívül pontos, tárgyyszerű; lélektani regénynek mondhatnánk inkább, bár ez a meghatározás is szűk, hiszen nem egy értelmiségi házaspár

„lelki nyavalyáiról“ van csupán szó, hanem egy átmeneti korszak társadalmáról, embereinek növekedéséről s e növekedés kísérőjelenségeiről. És mindezek mellett, a *Szeptember* előtt talán senkinek sem sikerült ennyire természetesen, még az előbeszéd ízeit is megőrizve irodalomba emelnie a nemzetiségi lét, a román—magyar együttélés hétköznapijait. Több tehát ez a regény, mint kísérlet, amely Veress Zoltán rendkívüli prózaírói tehetségét felszabadítani hivatott: szakmai és közönségsikere is bizonyította, hogy a romániai magyar irodalomból már nagyon hiányzott egy ilyen irodalmi alkotás. A *Szeptember* írása közben szerzett tapasztalatokat az író néhány jelentős elbeszélésben hasznosította (*Diana bűne*, *Szeresd az élőket*), s a közzétett regényrészletek is részben magyarázni látszanak hosszú szépírói hallgatását.

Az utóbbi években szerteágazó publicisztikai s különösen értékes műfordítói tevékenység egészíti ki Veress Zoltán munkásságát; próza- és versfordításai (Voiculescu, D. R. Popescu) mellett verses drámafordításai XIX. és XX. századi román klasszikusokból (Alecsandri, Delavrancea, Eftimiu) a magyar drámai nyelvnek is nyereségei. Ismeretterjesztő természettudományos publicisztikája, illetve lírai közelítése e problémákhoz a snow-i két kultúra vitájához kíván pozitív ellenérveket szolgáltatni.

Bálint Tibor azoknak a vallomásos prózaíróknak a fajtájába tartozik, akiknek műveiből megismerhetjük életútjukat is. Kolozsvárt született, lumpenproletár környezetben nevelkedett, eszmélkedése azonban már a kolozsvári református kollégiumban következett be, ahova — szerencsés véletlen folytán — mint tehetséges, tanulásra kilátástalan körülmények között élő munkásgyerek került. A megaláztatásokban gazdag ifjúkori élmények nem zártak le a kollégium bentlakásában, íróvá érése, illetve újságíróskodása előtt különböző területeken újabb élettapasztalatokra tehetett szert.

Az ötvenes évek második felében karcolatokkal, novellákkal jelentkezett, első kötete a Forrás-soro-

*Bálint  
Tibor (1932)*

Csendes  
utca

zatban viszonylag későn, írói érettségének magasabb szintjén jelent meg *Csendes utca* (1963) címmel. Az indulás novelláit beajánló írásában Bajor Andor „nagy felfedezésekre, álmélkodtató csodákra“ tartja képesnek Bálint Tibort, amit a későbbi évek során Bálint egyre inkább igazol is. Prózaíró ősei között elsősorban Krúdyt, Gellérit, Kosztolányit, Csehovot kell említenünk, de Nagy Lajostól is tanult. (Érzelmes esszékben vall mestereiről.) A *Csendes utcában*, mint a kötet cím jelzi, főként hangulatnovellákat találunk, valamennyi elégiára hangolt. Hőseik minden hősiséget nélkülöző kisemberek, akiknek kisebb-nagyobb lelki problémáit nagy megértéssel és szeretettel rajzolja meg a fiatal író. Nem csoda, hogy a dogmatikus irodalombírálat éppen Bálinttal szemben mutatkozott a legtürelmetlenebbnek, témáit periférikusaknak nevezte, hőseit bizarrnak, hisztériásnak bélyegezte, s igyekezett lebeszélni a szerzőt az „elvarázsolt hétköznapok“-ról. A kisszerűség veszélye, amely a *Csendes utca* egyik-másik karcolatát valóban fenyegette, egyre inkább tudatosult Bálint Tiborban, s ez az *Angyaljárás a lépcsőházban* (1966) novelláinak új sajátosságában nyilvánul meg: a líraiság fenntartásával a hétköznapi valóság fölé emelkednek, példázatok formáját öltik. A kötet egyik kritikusa szerint ezek a novellák „világtalanok — ha világon az élet közvetlen realitását, illetve a realitás mimetikus tükrözését értjük“; K. Jakab Antal ugyanennek a kötetnek a metaforáiról állapítja meg, hogy „valami felnagyító, heroizáló szándék munkál bennük, kötélhágcsók a világűrbe“. Bálint Tibor mindenesetre most is a kisemberek kis és nagy tragédiáit írja, de változatlan együttérzése ellenére mind nagyobb teret enged a lírai groteszknek. Így születnek a romániai magyar novella olyan antológia-darabjai, mint a *Hordozható kacagások*, a *Játsszatok csak szépen*, a *Bölcsődal*.

Önkéntes  
rózsák  
Sodomában

Egy kevésbé jelentős ifjúsági kisregény után (*Búcsú a rövidnadrágtól*, 1966) Bálint Tibor még messzebb távolodik a *Csendes utca* hétköznapjaitól: *Önkéntes rózsák Sodomában* címmel tudományos fantasztikus kisregényt ír (1967). De ez a Bálint-mű





*Irodalmi díjak  
kiosztása az  
Írószövetség  
kolozsvári  
székházában  
1969-ben. Az  
elnökségben:  
Szász János,  
Létay Lajos,  
D. R. Popescu,  
Aurel Rău*



*Kolozsvári  
írók a  
Kós Károly  
85. születés-  
napját ünneplő  
kolozsvári  
találkozón  
(1968).  
Az első sorban:  
Lászlóffy  
Aladár (1),  
Balogh  
Edgár (3),  
Huszár  
Sándor (5),  
Bajor  
Andor (6);  
a második  
sorban:  
Nagy  
István (1),  
Horváth  
István (2),  
Fodor  
Sándor (4);*



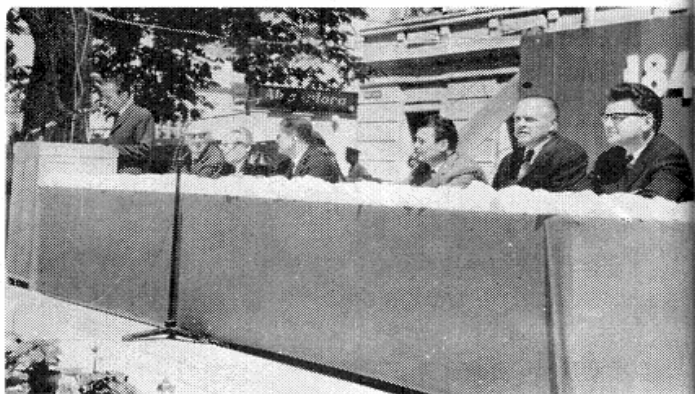
*Az Utunk  
szerkesztőinek  
találkozója  
diákolvasóikkal  
az Írószövetség  
kolozsvári  
székházában  
(1969).  
Az asztalfőn  
Kiss Jenő,  
Bartalis János,  
Létay Lajos,  
Huszár Sándor,  
Banner Zoltán  
és Mikó Ervin*

*Petőfi-ünnep-  
ségek Maros-  
vásárhelyen és  
Segesváron  
1969-ben.  
Sütő András  
Maros-  
vásárhelyen  
ünnepi beszédet  
mond*



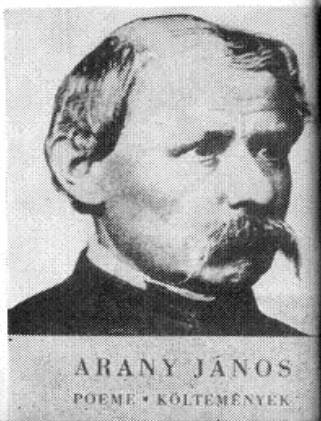
*Méliusz József  
a segesvári  
Petőfi-ünnepség  
szónoki  
emelvényén*

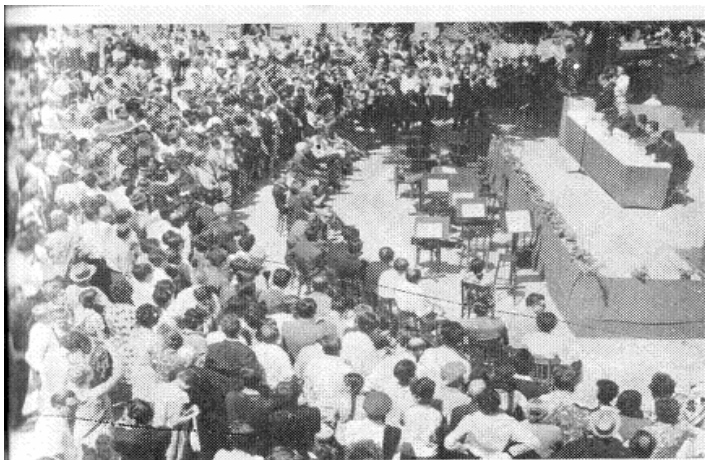
*A segesvári  
Petőfi-ünnepség  
elnöksége:  
Méliusz  
József (1),  
Darvas József,  
a Magyar Írók  
Szövetségének  
elnöke (2),  
Zaharia Stancu,  
a Romániai Írók  
Szövetségének  
elnöke (5),  
Gálfalvi  
Zsolt (6)*



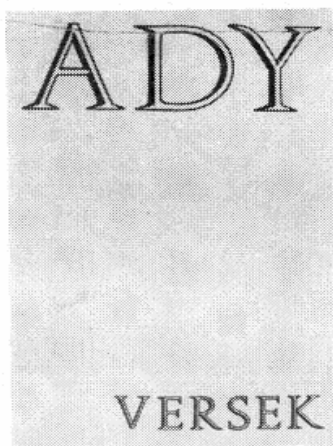
*Petőfi és Arany  
verseinek  
két nyelvű  
kiadása*

Petőfi Sándor  
Versek  
és  
költemények  
Poezii  
și  
poeme

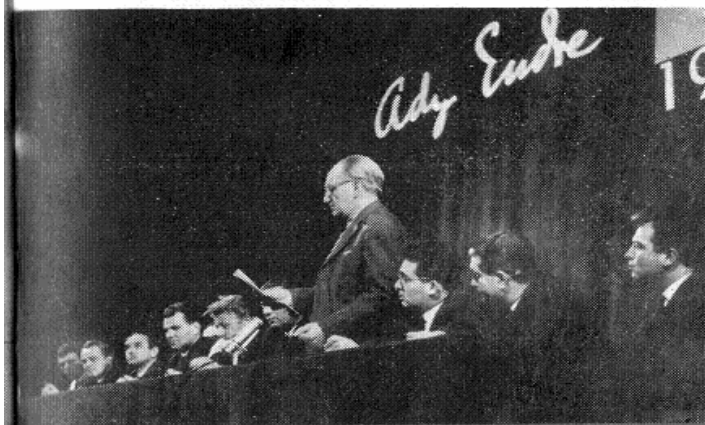




*A segesvári  
várban  
megtartott  
Petőfi-ünnepség  
(1969)  
közönsége*

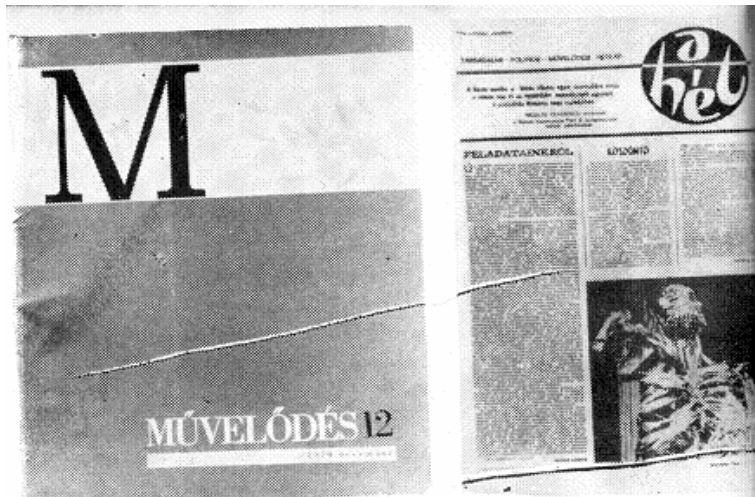


*Ady halálának  
félszázados  
évfordulójára  
megjelent  
Ady-verskötet,  
a bukaresti  
Irodalmi  
Könyvkiadó  
gondozásában*



*Ady Endre-  
ünnepség  
Marosvásár-  
helyen (1969).  
Beszél  
Szemlér Ferenc.*

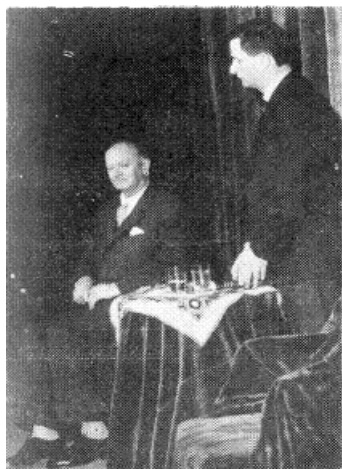
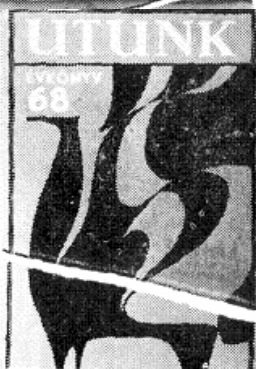
Megújult  
és új lapok:  
a bukaresti  
Művelődés;  
A Hét  
első száma



Napi- és  
hetilapok  
az irodalom  
szolgálatában



*Utunk-matiné  
a kolozsvári  
rádióstúdióban  
1968-ban*



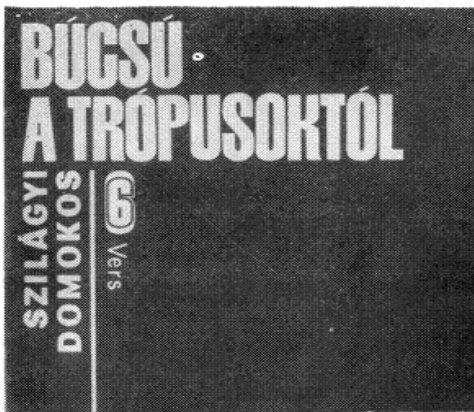
*Az első  
Utunk-évkönyv*



*Bartalis-est;  
a szerző  
(balról)  
és az  
előadóművész  
Banner Zoltán*

*Kányádi Sándor  
és  
Méliusz József  
az Utunk  
Petőfi-számát  
olvassa*

Könyvsikerek



méliusz józsef

ARÉNA

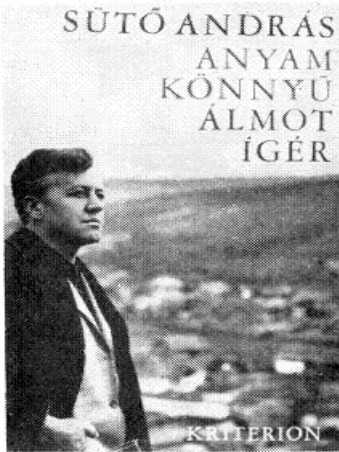


PASKANDI GÉZA  
HOLDBUMERÁNG

Könyvsikerek



*Az 1970. évi  
Írószövetségi  
Díjak kiosztása  
Bukarestben.  
Kányádi  
Sándor,  
Szász János,  
Zaharia Stancu,  
Domokos Géza,  
Sütő András,  
Beke György,  
Király László*



*A díjazott  
könyvek*



is az író önmagához való hűsége, a folytonosság jegyében született, s nincs köze a tudományos fantasztikum divatjához. Igaz, Bálint Tibor is fölépít egy jövőbe helyezett, absztrakt, többé-kevésbé abszurd világot, ezzel azonban nem eltávolodni akar korunk valóságától, Földünkötől és attól a kis földdarabtól, amelyen élünk; a kisregény elgépiesedett Kobalt ura, aki a modern technika minden kellékével, többek között egy robotemberrel is rendelkezik, csupán újabb változata a *Csendes utca* fásult, közönyös, elidegenedett kisembereinek, az érzékelhető valóságból ismert közönséges nyárspolgárok-nak. A fantasztikus keret egyszerűen eszköz az író kezében, hogy a probléma lényegéhez közelebb férközzön, s a groteszk vagy éppen abszurd helyzetben kiáltóan figyelmeztessen a humánus be nem helyettesíthető voltára, arra, hogy a technikai civilizáció, a tökéletes szervezettség még nem jelenti az emberi boldogságot. Ezért teremti meg Bálint, kitűnő leleménnyel, robotember hősét, Róbert Mátyást, aki „szülőatyjától“, az öreg professzortól kapta örökségül az intelmet, hogy a gépiesség megöli a játékot, elriasztja álmainkat. Bálint robotembere nem absztrakt térben mozog — Sodoma bűzfelhős kertje nem pusztán dekoratív háttér, hanem éppúgy egy elkerülendő lehetőség, az atomháború felvillantása, ahogy egy rossz lehetőség ellen lázad fel Róbert Mátyás is; e tekintetben az *Önkéntes rózsák Sodomában* szellemi rokonságot őriz Déry Tibor regényével, a *G. A. úr X-bennel*. Műfajilag ebben a kisregényben Bálint még inkább szakít a hagyományos epikai építkezéssel, a szabad asszociációs líra lehetőségeivel él, a nem logikai konstrukcióval megteremtett keretbe tökéletesen illeszkednek bele a biblikus felkiáltójelek — jeremiádszerűséget kölcsönözve a mű egészének —, Kobaltné epikus jellegű múltidézése, Róbert Mátyás képzelt önéletrajza és Kobalt úr naplója.

Bálint Tibor írói fejlődésének legújabb és legjelentősebb állomása egy hatszáz oldalas nagyregény, a *Zokogó majom* (1969). A téma már a *Sötét kamra* című novellában feltűnik, jelezve, hogy az *Angyal-*

*Zokogó  
majom*

*járás a lépcsőházban* „világtalansága“ mögött milyen valóságfedezet, mekkora életismeret áll. A *Zokogó majom* önéletrajzi regény, egy lumpen-környezetből jött gyermek életútját követi figyelemmel a gyermekkori kilátástalanságtól az újságíróvá válásig. Ez a lumpen-világ, amely terjedelemben és esztétikai minőségben is a regény középpontjában áll, Bálint Tibor kezében kiválóan alkalmasnak bizonyul perspektivikusabb mondanivaló közlésére. Fejes Endre *Rozsdatemetőjében* hasonló jelenségnek vagyunk tanúi. (De érdemes volna összevetni a bukaresti külvárosról szóló két jelentős román regény. George Mihail Zamfirescu, illetve Eugen Barbu művének igényes Bálint-féle fordítását is az önálló, eredeti Bálint-regény stílusával.) A *Zokogó majom* kisembereinek feje fölött is elzúg a történelem, közülük lényegében csak Kálmánkának, a regény főhősének sikerül kiemelkednie, szembefordulva azzal a máról holnapra tengődő élettel, amely az egész „élhetetlen család kálváriájá“-t jellemzi, csupán az anyjától (s a hozzá hasonló, József Attila verseiben halhatatlanná tett munkásasszonyoktól) örökölt jószágot őrizve meg, kamatozó értékként, gyermekkorából. A regény többi központi figurája — ki így, ki úgy megszorított, megalázott, eltorzult lélek; különösen a panoptikumi „szerelmespár“, a kajla fülű, izgága pincér, Hektor, s a vele meg-megszakadó vadházasságban élő Böske rajza sikerült remekbe, az ő alakjukban teljesedik ki a lírai groteszk, amellyel Bálint korábbi novelláiban is találkozunk.

*Regény-  
szerkezet*

A XIX. századi realista próza és a XX. századi modern irányzatok eredeti keveredéséből született Bálint Tibor nagyregénye; a szerző nem siklik át az élet jelentéktelennek tűnő mozzanatain, de nem is csupán az ismétlődésekre koncentrálna (mint például Fejes), hanem a teljességet akarja — tolsztoji értelemben. A részletek „az igazság alkatrészei“, vallja Bálint, e részletek tisztelete azonban nem fordul újtárgyiasságba, divatos érzelemnélküliségbe, a *Zokogó majom* írója hisz a valóság és az ábránd, az álmovilág egymást kiegészítésében. S noha a ko-

lozsvári — mondhatnánk a kelet-közép-európai — lumpen-világ szociológiai pontosságú leírását, tipológiáját adja regényében, erős pszichológiai hajlamának érvényesítésével a teljes élet illúzióját kelti, partikuláris és egyetemes szerencsés összhangját teremtve meg. A külső és belső történések pontos időbeli rögzítését ugyancsak fontosnak tartja, ám ezt nem a tolsztoji úton igyekszik megvalósítani. A danzigi konfliktustól Sztálin haláláig ível a regény cselekményét magyarázó történelem, de ezt a harminc év históriát Bálint nem akarja mesterségesen „egy élhetetlen család“ hétköznapijaiba bevinni s így rontani az ábrázolás hitelét; írói szemléletmódját alátámasztó művészi megoldást talál: Kálmánkáék és Hektorék viszontagságainak történelmi idejét korabeli újságcikk-címekből, hírekből és apróhirdetésekből összevágott montázsokkal érzékelteti. Ezek a montázsok önmagukban is sikerültek, korhangulatot árasztanak, ugyanakkor műfajilag is jelzik, hogyan alakul a történelem a regény kisembereinek akaratától s jórészt tudatától is függetlenül. S részben éppen e montázsok révén, szerkezetileg is eredeti alkotás a *Zokogó majom*. A tárgyi részletek s a lélektani finomságok iránt megnyilvánuló fogékonysága ellenére Bálint Tibor nem merül bele a regénykompozíciót szétbontó leírásokba, megőrzi regényében is novelláinak tömörségét. A több szálon futó — a főhős személyében találkozó — cselekményt, a fejezetek váltakoztatásával, hasonló fegyellemmel arányítja. Regényszerkesztése ennyiben tehát inkább hagyományos, mint formabontó, bár a lineáris építkezést helyenként időjátékkal szakítja meg, s a cselekményes fejezetek közé ékelődnek be az említett történelmi montázsok. Alkalmazza Bálint a motívumismélteléses szerkesztésmódot is, olykor pedig zárótételszerűen alkot meg egy-egy fejezetet. Sokféle elemből épült tehát az utóbbi huszonöt év romániai magyar irodalmának egyik legnagyobb könyvsikere.

Szilágyi István novellái azzal keltettek feltűnést, hogy a munkáséletet nem önmagába zárt szociográ-

*Szilágyi  
István  
(1938)*

fiai egységként, nem is valami konjunkturális gög-  
gel ábrázolták, hanem természetes adottságként,  
ahol az irodalmi bemutatásra érdemes mozzanatok,  
a novellatémák ugyanúgy bányászhatók ki, mint az  
élet bármely más területén. Szilágyi István fiatal gép-  
lakatosai öntudatos, büszke, áldozatvállalásra kész  
emberek, nem tűrik el a megaláztatásokat akkor  
sem, ha azok munkatársaik, például arisztokratikus  
hajlamú mozdonyvezetők és fűtők magatartásából  
következnek — de nem társadalmi helyzetük, hanem  
emberségük a hangsúlyos. *Sorskovács* (1964) és *Ezen  
a csillagon* (1966) című elbeszélésköteteiben a tár-  
sadalmitag pontosan determinált hősök, környezet  
mellett több olyan karcolatot, novellát, elbeszélést  
találunk, ahol a lírai mozzanatok oldottabbá teszik  
ezt a determinizmust, írásait a nagy szimbólumok  
felé fejlesztik. Amikor pedig megmarad munkás- és  
értelmiségi figuráinak természetes környezetében,  
akkor sem a látható történések érdeklik — így válik  
Szilágyi prózájának fő eszközévé a belső monológ.  
*Értéktöbblet* címen társadalmi-pszichológiai-erkölcsi  
tapasztalatainak szintézisbe foglalásával is megpró-  
bálkozik, ez a hosszabb elbeszélés azonban művészi-  
leg még egyenetlen, a részek összekapcsolása nem  
sikerült. *Üllő, dobszó, harang* (1969) című regénye  
viszont éppen egységességével, a külső és belső tör-  
ténések, a háború apokalipszisével párhuzamosan  
bemutatott, előtérbe állított lelki folyamatok hite-  
lességével érdemelte ki a kritika elismerését. Az  
isten háta mögötti kis falu tanítónőjének és egy  
katonaszökevénynek a külvilág fenyegetései köze-  
pette kibomló szerelme, maguk-mentése, az ember-  
ség megőrzése az új világ számára — hiteles képe  
egyúttal a nagy változásnak, bár minden a lélek  
színtjén történik.

*Belső  
monológ*

*Szabó  
Zoltán  
(1940)*

Látványos, reményteljes indulás volt a Szabó Zol-  
táné: sűrű egymásutánban jelentek meg izgalmas,  
színvonalas novellái az *Utunkban*, rövid idő alatt  
összegyűlt belőlük egy kötetnyi (*Napos évszak*,  
1964). Az ifjúság novellái voltak ezek minden vo-  
natkozásban: a szerző friss tehetsége, lendülete ér-

zódott rajtuk, s a megformálás olykori egyenetlensége is Szabó Zoltán életkorát jellemezte; de ezekben az írásokban Szabó kortársai is magukra ismerhettek, az ő legsajátosabb kérdéseikre kereste a választ az író első elbeszéléseiben. (*Osztálykönyv* című, 1969-es riportkönyve szintén ennek az érdeklődésnek a vetülete, s részben ide sorolhatók az *Énekelj csak, Simon testvér* 1968-ban kiadott novellái is.) Szabó Zoltán elbeszéléseinek fiú és leány hősei, ifjú házasai gyűlölnék minden képmutatást, alapérzésük a bizalom — egymás és a környező világ iránt —, s ha bizalmatlansággal találkoznak, megbántottságukat nem titkolják: „Te csak a hegyes orrú csukámat látod, meg a művészhajamat... Hiába magyarázkodnék, Baki. Csak azt érzem, hogy a lelket nem lehet felöltöztetni...” Ennek a nyíltságnak, világra tárulkozásnak felel meg elbeszéléseinek legfontosabb formai jegye, a nyitottság, a befejezetlenség (Bodor Ádámnál találkozunk még e jelenséggel), ami Szabó Zoltán (és Bodor Ádám) írásait az amerikai Salinger prózájával rokonítja.

A *Kinyílni szaladnak a lányok, a Kaméleon, A varjak kirepülnek az ég alól, a Napos évszak* sikere azonban megtorpanás követte, Szabó Zoltán prózáját egyre inkább fenyegette az érzelmi felszínesség, az első novellák nyugtalan romantikája olcsó bestsellerben kezdett feloldódni. A mélypontot a *Két part között* (1966) című kisregény képviselte. Az író pályáján azóta döntő fordulatnak látszik a *Kár volt sírni Jeruzsálemben* (1969). Szabó itt mint ha elfordulna az „ifjúsági” témáktól, holott az Iskárióti Júdásról szóló „mese fiamnak” a közismert bibliai történet visszájára fordítása, a *Napos évszak* novelláinak magasabb szintű, filozofikus folytatása. A Jahvéval vitázó Júdás a Rabbónival szemben azt vallja: „Csak akkor sírjon az ember, ha útja végére ért, de csakis akkor, ha van mit siratnia; ha öregkorunkra megnyertük vagy megkíséreltük megnyerni harcainkat... Csakis, csakis akkor! És nem harmincéves korunkban.” Az író az Iskárióti pártjára áll, mert ő „az erő és indulat”, aki a jóság hirdette türelemmel szemben a szabadító tettet, az örök elé-

*Kár volt  
sírni Jeru-  
zsálemben*

gedetlenséget prófétálja: „azt tartotta az Iskárióti, hogy a Jahve küldötte számtalan próféta által beígért mennyek országát valamiképpen közelebb kellene hozni a végeláthatatlan jövő időből“. Ádám és Lucifer vitája ismétlődik meg itt, Szabó Zoltán „Lucifere“ azonban egyértelműbben áll az emberiség szolgálatában. A kisregény etikai mondanivalójának hatékonyságát jelentősen növeli, hogy a szerző nem a lineáris elbeszélést választja, a jelenből — Iskárióti menekülésének jelenéből — játszátja vissza a múltat, Jézus elárulásának előzményeit, a viták és vívódások pedig a könyörtelen végbe torkollnak. A keresztfa alatt Iskárióti a kivégzést vezető centuriónak megfajti árulásának okát: „Nem akármilyen mennyek országáért szeretnék üvölni, állatként, amiatt, hogy nem sírni kellett volna Jeruzsálemben...! Amit tettem, az emberarcú mennyek országáért követtem el!“

*Pusztai  
János  
(1934)*

Nagy életanyaggal és makacs elszántsággal érkezett az irodalomba Pusztai János, tehetségét azonban még Pászkan János néven közölt verseivel nem sikerült meggyőzően bizonyítania. *Ösvény a világba* (1965) című Forrás-kötete viszont, amely a címadó önéletrajzi elbeszélésén kívül egy kisregényt, a *Meglesett életet* is tartalmazta, robbanásszerűen hatott. A harmincas évek népi írónak lírával átszőtt gyermekkor-idézésére emlékeztető önéletrajz főképpen stiláris erejével hívta fel írójára a figyelmet, ennél is lényegesebb azonban Pusztai szemléletmódjának újszerűsége, különösen a *Meglesett életben*. Noha a kisregény két központi szereplőjét, az öreg Némát s harmincon inneni segédmunkás társát a „termelési folyamatban“ ismerjük meg, sőt — a kocsmai jelenetet s a munkásszállást leszámítva — végig az érczúzdában látjuk őket, valójában az emberi értékek rozsdátmetetőjében járunk. Pusztai az őszinte emberi megnyilatkozásokat keresi, még ha azok ellent is mondanak az általános fejlődési elveknek — nem fest idillt. De a tények, a jelenségek részrehajlás nélküli néven nevezése nem is kergeti öncélú tagadásba, ellenzékieskedésbe, keresi és Szőke, a fiatal

*Meglesett  
élet*

segédmunkás emberré válásában megtalálja a távlatot nyitó biztatást. A keserves tapasztalatok, saját elrontott élete árán bölccsé érett, ám a megaláztatásoktól gyávává puhított és már menthetetlen Némától tanulhatja meg a barátjává fogadott Szőke: „Az élet elsősorban a gyengékhez kegyetlen. Ha hagyod magad, neked ront, hogy arrul koldulsz. Az embernek küzdeni kell, arra született. Küzdelem nélkül az emberiség salakjává hitványodsz.“ A küzdelem vállalásában különbözik a *Meglesett élet* segédmunkása Fejes Endre Hábeter Janijától.

A harcot még makacsabban, öntudatosabban vállaló ember Pusztai János új regényének, az *Illés szekere*nek a főhőse, az újságíró Ifjú György. Az 1969-ben megjelent Pusztai-regény szintén visszatekint a múltba, a nehéz gyermekkor éveibe, de a fiatal újságíró balzaci, stendhali hősök szívósságával vívott csatái az érvényesülésért s igazáért, harca a kisszerűség, megalkuvás, butaság és rosszindulat ellen már a felszabadulás utáni időre esik, egészen a közelmúltig vezet el. Ifjú György hol fel-, hol le-, hol ismét felívelő karrierje azért is válhat jellemzővé a korszakra, mert nem az az ember ő, aki elkerüli, hanem aki megkeresi a konfliktusokat, aki vállalja az összeütközések minden következményét. Ez a megfelelő iskolázottsággal nem rendelkező, megszállott igazságkeresésében mégis vérbeli újságíró nem rejti maga elöl, hogy mit jelent a tudás fájáról szakítani: „Bitang sors! LÁTÁSSAL áldottál meg, hogy gyötörhess, sorvaszthass, vesztembe üzhess! ...“ Így, a legkülönbözőbb helyzeteket megélő főhős révén, nagyszerű művészi jelzéseket kapunk történelmünk utóbbi huszonöt-harminc esztendejéről, bár a regény nem eléggé átgondolt idő-technikája zavarja Pusztai János életbevágó mondanivalóinak epikus kibontását. Ugyancsak zavarólag hat, meg-megakasztva a mű epikai sodrását, a művészi jelzők túlburjánzása, a hasonlat- és metafora-fürtök a túltelítettség érzetét keltik az olvasóban — jól lehet külön-külön mindegyik az írói erő újabb bizonyítéka.

*Illés  
szekere*

Kiss János  
(1933)

Amit Pusztai az üzemek világában fedez fel, azt hozza Kiss János a mai faluból: sémák, előregyártott figurák helyett ellentmondásos, küzdelmes emberi sorsokat, melyeknek összképe mégis a szocializmusban megnyíló lehetőségek, az emberi kiteljesedés igénye. A *Tegnaptól holnapig* (1966), Roger Martin du Gard *Vén Európájának* hatása alatt, mindenekelőtt azonban a szerző közvetlen élményeiből táplálkozva, egy Kolozsvár környéki falu egyetlen hétköznapiját írja le, cicomátlanul, szociográfiai érvényességgel. A könyv kritikussai joggal állapították meg, hogy Szabó Gyula *Gondos atyafisága* óta ilyen hiteles, már az újabb problémákat is láttató próza az erdélyi magyar faluról nem jelent meg. A *Vegyestörtek* (1969) című, két hosszabb elbeszélést tartalmazó kötet ez után az író stiláris fejlődéséről, ábrázolóerejének növekedéséről tanúskodik. Pusztai és Kiss János példája bátorítólag hatott a riporter

Tar Károly  
(1935)

Tar Károlyra. Könyve, a *Köszönöm, jól vagyok*, amely eddig érintetlen, nagyon időszerű kérdésekhez nyúlt, a munkásmozgalom, az illegalitás régi harcosainak és fiaiknak viszonyát emelik be a romániai magyar irodalom témái közé. Ez az újrealizmus persze nem szigetelhető el sem egyfajta erkölcsi kéréletlenségtől, amely elsősorban Kocsis István puritán-szigorú magatartás-típusokra egyszerűsített-sűritett novelláiban mutatkozik meg (*Egyenletek*, 1967; *Örömteremtés*, 1969), sem attól a lélektani realizmustól, amelynek példáit Bálint Tibortól. Veress Zoltántól, Szabó Zoltántól, Szilágyi Istvántól, majd Varró Ilonától idézhetjük. Varró Ilona (*Szolgálat*, 1966; *Változatok*, 1969) és Telegdi Magda prózája (*Nyugtalan színek*, 1966; *Útvesztő*, 1969). Szépréti Lilla és Domokos Eszter, részben Kozma Mária novellisztikája nemcsak tematikai gazdagodást hoz a romániai magyar prózába különböző nő-típusok megrajzolásával, hanem a lélektani hitel igényének növekedését is. Különösen Varró Ilona örökké elégedetlen, önmarcangoló, kiszolgáltatott, teljes és valódi egyenjogúságra vágyó asszonyai jelentenek esztétikailag is erőteljes, figyelemre méltó tiltakozást minden előítélet, férfi-önzés ellen. A merev osztá-

Lélektani  
realizmus

Varró Ilona  
(1933)



lyozási szempontok („erkölcsi“, „lélektani“ stb.) megbuknak olyan költői szépségű, valóságtényekre épített és erkölcsi szigorral tanúskodó műveken, mint amilyen a költő Kádár János *Fénycsíkok nyomában* (1967) című kisregénye vagy Király László már idézett novellái (*A Santa Maria makettje*, 1970), melyek nemcsak érdekes átrándulásnak tekinthetők a költészet műformáitól a prózába, hanem epikánk összeteljesítményében is figyelemre méltó hely illeti meg őket és szerzőiket — mint prózaírókat is. Sinkó Zoltán hétköznapiokból ihletődő, szépelgést, ál-modernséget gúnyoló népszerű humoreszkjei (*Kölcsönkönyv*, 1965; *Ravasz szavak*, 1968; *Ortopéd kalap*, 1970) egyre inkább meghaladják a napilap-igényt, újabb írásai a műfaj hazai irodalmi rangját erősítik. Sikerült paródiái a romániai magyar irodalom önismeretét szorgalmazzák.

Sinkó Zoltán (1938)

Bodor Ádám hihetetlenül hamar jutott el a mai romániai magyar próza élvonalába; a lapokban 1965 óta, de főképpen az elmúlt két évben közölt néhány novella és egyetlen kötet, *A tanú* (1969) alapján a legjobb romániai magyar novellisták közé számíthatjuk, aki írói felelősségét nem szűkíti le egy kis szociográfiai vagy tájegységre, aki mer az emberiségben gondolkozni, de nem tagadja meg közvetlen környezetét, nem fordít hátat a hétköznapiaknak. A kérdező írók fajtájából való, nem szereti a határozatbiztonságú válaszokat — novelláiban mindegyre a bizonytalanságot jelző igeformákra, kötőszavakra, mondatszerkezetekre bukkanunk. Ez a bizonytalansági tényező nem megfutamodás a felelősségvállalás elől, sokkal inkább korunk dilemmáinak vállalása, feltárása; a személy- és helységnevek azonosíthatósága nélkül is érezzük Bodor elkötelezettségét — akár az elmagányosodást (*Egy idegen városban*), akár a kiszolgáltatottságot és az erőszak természetét (*Utasemberek*, *A kivégzés*), akár az álhumánus apró megnyilvánulását (*A réten*) választja tárgyául, vagy az emberiség utóbbi két évezredének történetét foglalja megdöbbenő művészi képbe, hibátlanul megszerkesztett öt oldalon (*Tripti-*

Bodor Ádám (1936)

chon). Mítoszromboló, akitől azonban mi sem áll távolabb, mint az igazi, csálhatatlan értékek tagadása.

Összefoglalás,  
távlatok

Felszabadulás utáni epikánk irodalomtörténeti útját követve, vizsgálódásaink nem korlátozódhattak a szorosan vett esztétikai és műfaji minőségekre. Az ötvenes évek közepéig ugyanis regény- és novellaírásunk alakulását alapvetően befolyásolták tematikus igények is; az első néhány évben természetyszerűen, amennyiben az ábrázoló műfajok történelem diktálta feladata lett a felszabadulással meginduló nagyarányú társadalmi átalakulások tükrözése, a nyomán kialakuló emberi magatartásformák és viszonyok feltárása. Ezt a küldetést töltötték be az olyan művek, mint *A legmagasabb hőfokon*, a *Szél júvatlan nem indul*, a *Foggal és körömmel*. A történelem diktandójából az ötvenes évek elejére e műnemben is dogmatikus kizárólagosságú elv lett; „központi“ és „periférikus“ témákat állított szembe egymással a kritika, ami egy káros irodalompolitikai gyakorlat elvi támogatása volt; a valósággal szembesítésből máig már kiderült, hogy a „periférikus“ ítélettel éppen nem periférikus emberi-társadalmi kérdések felvetését utasította vissza az irodalom-adminisztráció.

A konzervatív-dogmatikus esztétikai normák egyébként az epika vonatkozásában érvényesülnek a legerősebben, a szocialista realista irodalomelmélet korabeli művelőinek ama egyoldalúságából következően, hogy általánosításait túlnyomórészt az epika tapasztalataiból, hagyományaiból vonták le. Eszménnyé kodifikálódik a XIX. századi realizmus ábrázolásmódja: az átfogó társadalomrajz, a realista jellem-bemutató és a forradalmi perspektíva romantikájának ötvözése, a típusalkotás realista módja stb. Mindez mint elméleti igény önmagában még nem vezetett volna szükségszerűen az epika hanyatlásához, ha nem párosul egy szükkeblű-konzervatív értelmezéssel; az átfogó társadalomrajz követelése mellett éppen az író önálló „valóság-felfedezése“ mi-

vagy éppen valósághamisításnak; a „munka alakítja a jellemet“ kritikai jelszó igézetében itt is tévútnak ítéltetik a lelki élet intimebb szféráinak a bemutatása; típuson hovatovább az ember szociológiai általánosságát értik, s a jövő-perspektíva keresése a közéleti happy endingek kötelező fordulataivá devalválódik.

Természetesnek kell tartanunk, hogy a dogmatikus irodalomszemlélet elleni visszahatások is tematikus szinten jelentkeznek; az ötvenes években például a közéleti cselekményszálat szinte divatszerűen ötvözik az írók szerelmi bonyodalommal, így „irodalmiasítva“ — néha csak ál-irodalmiasítva — a kor epikus közhelyeit. Majd feltűnnek egyrészt a „nem-átlag“ típusok, olyan bonyolultabb hősök, akiket már nem jellemez maradéktalanul származásuk, osztályhelyzetük és környezetük, s akik a körülöttük szövődő konfliktusokban a szocialista fejlődés bonyolult és valóságos probléma- és ellentmondásrendszeréből is ízelítőt adnak, mint a *Gondos atyafiság* Akácós Miskája vagy Sütő Félrejáró Salamonja, Bálint Tibor lumpenproletár szereplői.

Itt is le kell szögeznünk: két korszakot összekötő fejlődésvonalról van szó, amennyiben e törekvések nem antirealista színezetűek, hanem éppen egy igazabb realizmus, egy őszinte valóságábrázolás előfutárai. Az ötvenes évek második felétől ez az igény két, egymással párhuzamos és egymással rokon pályán érik a kibontakozásig. Egyik a részben az avantgarde hagyományhoz, részben a XX. századi modern epikához ösztönzésért forduló modern realizmus, amely a lélektani regénytől a valóság szimbolikus jelzésekkel visszaadott regényképéig terjedően él a modern prózának a XIX. századi ősökétől eltérő eszközeivel (Veress Zoltán Proustot folytató *Szeptemberétől* Bálint Tibor *Önkéntes rózsák Sodomában* című, science fictiont és expresszionista prózát ötvöző kisregényéig), másik a „valóságirodalom“, az embersorsok és társadalmi helyzetek dokumentumhű rajza, amely — a két világháború közötti magyar és román szociográfiatörekvések, a dokumentumirodalom második világháború utáni vi-

lághulláma mellett — a penzum-feladatoktól egyre inkább szabaduló hazai riportirodalmat is közvetlen ősenek tekintheti. Pusztai János, Kiss János regényjelentkezése után ennek tetőzése Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című falurajz-vallomása. Minden látszólagos stílus- és ábrázolásbeli különbségük ellenére összeköti e két törekvést a kor hiteles megidézésének és a modern próza-vívmányok alkalmazásának az igénye.

Az utolsó tíz év illetén epika-fejlődéséhez hozzátartozik tematikus jellemzőként a morális-etikai kérdések iránti fokozott érdeklődés, amely az ábrázolásban a tudatfolyamatok, lelki reakciók „emberkereső” funkcionővekedésével s az esszéisztikus írásmódnak az ábrázolásba való gyakori beépülésével jár. Jellegzetesen a novellában alakul ki ennek a „moralista” prózának a groteszk vagy éppenséggel abszurd szimbolikájú, Kafka-követő változata, elsősorban Bodor Ádám és Páskándi Géza novelláiban.

*Szintézis-  
igény*

A romániai magyar próza több irányú, eddig főképpen az elbeszélésben és kisregényben lemérhető kísérletek s figyelemre méltó eredmények után ma már a szintézis műfaját is újra a magáénak vallhatja. 1969 a regény évének bizonyult, s ez nemcsak számszerűen igazolható, hanem a minőséggel is. Nagy írói vállalkozások (köztük a *Zokogó majom*, az *Anyám könnyű álmot ígér*, a *Város a ködben*, a *Ki a sánc alól*, a *Soó Péter bánata*) után is, a folytatás ígéretes. S miként a lírában, az epikában sem csak a fiatalok és legfiatalabbak szereznek meglepetéseket. Régebben hallgató vagy korábban a könyves megjelenésig el sem jutó prózaírók figyelemre méltó sikereinek lehettünk tanúi.

*Emlékezé-  
sek*

A közelmúltról alkotott képünk válik teljesebbé a készülő (vagy már megjelent) írói emlékezések révén: Balogh Edgár (*Hét próba*), Lám Béla (*A körön kívül*) után Bartalis János, Kacsó Sándor, Kemény János is rögzíti irodalmi pályájának, harcainak emlékeit. Különös meglepetésként hatott Lám Bélának, Csinszka egykori vőlegényének Ady-emlékeit és az első világháború utáni hadifogságból megőrzött él-

ményeket, egy letűnt korszakot tükröző könyve, de *A körön kívül* sikerét is felülmúlta Tamási Áron testvérenek, a farkaslaki parasztember Tamási Gáspárnak az emlékezése (*Vadon nőtt gyöngyvirág*, 1970), amely sokkal több kuriózumnál, irodalomtörténeti adaléknál: a székely paraszti világ hiteles XX. századi dokumentuma, egyúttal pedig a kimeríthetetlen népi alkotóerő újabb bizonyítéka.

A romániai magyar próza folytonossága rég nem látszott annyira biztosítottnak, mint éppen napjainkban. Ebben fontos szerepet játszik a világirodalmi látóhatár tágulása, ami viszont szorosán kapcsolódik a prózai műfordítások számának növekedéséhez. A prózafordítások között a leggazdagabban természetesen a román irodalom képviselt: kiemelkedő írói teljesítményekre emlékeztethetünk e téren (Szabédi László, Kakassy Endre, Lőrinczi László, Veress Zoltán, Bálint Tibor, Papp Ferenc, Fodor Sándor). 1970-ig, nyugodtan elmondhatjuk, a klasszikus és modern román próza minden jelentős értéke fordításban is eljutott a magyar olvasóhoz (emlékezetes a román irodalom nagyigényű antologikus bemutatása, *A román irodalom kis tükré* I—IV. 1961—1964), s az új művek legjobbjai, ugyancsak rövid idővel az eredeti megjelenése után, rendszeresen bekerülnek a hazai kiadók magyar fordítási tervébe, biztosítva írónak-olvasónak a pontos tájékozódást. Növekedőben van a más nyelvekből készült átlüktetések száma is (a Kriterion *Horizont*-sorozata teremt elsősorban lehetőséget erre); az angol, német, francia, orosz prózafordítók között kell említenünk Szilágyi Domokost, Mikó Imrét, Szemlér Ferencet, Nagy Gézát, Domokos Gézát, Pávai Mihályt.

*A prózai  
műfordítás*