

révén ugyanis kezdettől, 1851 őszétől követte Török Jánosék minden mozdulatát. További különböző rendű-rangú, jól megfizetett besúgók, ügynökök egész raja, köztük a marosvásárhelyi városbíró Lázár János, a háromszéki katonai főbiztos Kovács István kapitány, egy maksi földbirtokos, pénzéhes bélafalvi parasztok: Bíró Istvánné, Tuzson Lajos, Wellisch osztrák kém, meg bőrüket menteni remélő árulók (Piringer-Pataky Mihály és Bartalis Ferenc) járultak hozzá a maguk undorítóan disszonáns szerepével-szólamával, még a fegyveres harc kibontakozása előtt a szervezkedés felgöngyölítéséhez, a könyörtelen következetességgel bekövetkező végkifejlethez.

Vitathatatlanul igaz, hogy az adott időpontban, az európai forradalmi apály idején, az osztrák rendőrállam vaskezü terrorja alatt és az erdélyi társadalmi erőviszonyok kedvezőtlen alakulása miatt a Székelyföldön hiányoztak a szabadságharc újrakezdesének objektív feltételei. Szomorúan kell hozzáfűznünk ehhez az igazsághoz, hogy a vezetők és résztve-

vők emberismeretének megbocsáthatatlan fogyatékosai mag a gyakori konspirációs hibák miatt a sikeres harc szubjektív feltételei sem voltak adva.

Mégis az utókor legteljesebb megbecsülését érdemlik a Makk—Gál titkos szervezkedés mártírsorsú résztvevői, hiszen eleve számolva a megtorlás lehetőségével, vállalták, heroikus gesztussal vállalták a cselekvést megtíport népük szabadságáért.

Károlyi Dénes sokszínű válogatásában, amelyet jól egészít ki gazdag tartalmú bevezető tanulmánya, helyet kapott a számos kortársi naplójegyzet, visszaemlékezés, emlékirat, korrajz mellett Kosuth levelezésének tíz darabja és Makk József meg Gál Sándor egy-egy rendelete. A *Székely vértanúk — 1854* méltó folytatása a Kriterion Könyvkiadó ki-tűnő *1848 — arcok, eszmék, tettek* című tavalyi tanulmánykötetének. Természetes hát, hogy megjelenése után néhány héttel mind a 9550 példány elkelt a könyvesboltokból.

Katona Adám

A lehetőségek prózája

Útkeresők számára törvényszerűen szegődik a felfedezés öröme mellé a kiábrándulás. A kiábrándulás abból adódik, hogy az új mindig szembeszegi igazságát a régivel, a régivel, amely talán hibáival együtt hozzánk nőtt, s szűkreszabottságában is otthonos. Az új pedig még ismeretlen, tele izgató kérdőjelekkel, fehér foltokkal; pusztá létével tagadja a régit, igazságával mítosszá minősíti át, az útkeresőnek úgy kell visszapillantania rá, mint ami befejezettségében immár végérvényesen a múlté, s mint ilyen, e múlt tévedéseinek mutatója.

A kamaszok meg akarnak bizonyosodni a hatyúdal-legenda valóságáról, ám a kísérlet végeredménye a kiábrándulás: a bakómunkát végző kamasznak rá kell jönnie, hogy a leölt hatyú közönséges vergődő libaként tikogva múlik ki, hogy nincs hatyúdal, mert az elmúlás nem varázslatos énekekkel közelít, hanem hátraszegett nyakú, hiábavaló vergődés az életért. Ehhez az új igazsághoz dúdol undorát leküzdve tétova dalt a kamasz, amely már nem valaminek a végét, hanem a kezdetét jelzi.

Utalásunk Csiki László első próza-könyvének* kötetnyitő karcolatát idézi (*Kamaszok*), s az írás azt az alaphangot üti le, amely egy újfajta próza megte-remtésének igényét mutatja. Mert Csiki László prózáiról indulása nem egy elfogadott, szentesített irodalmi esemény vagy holmi divat jegyében, hanem ezek *ellenében* fogant. S amint ez indulók-nál gyakorta megeshik, ebben a kötetében jobbára csak a tagadás, valamely esz-mény elvetése körvonalazódik, ám ez a tagadás — ha állítás hiányában egyelőre nem is válhatott teljessé — annyira há-tározott volt, hogy az olvasónak nyom-ban észre kellett vennie: prózáiró keresi egyéni hangját, méltó formát akar terem-teni mondanivalója, eszményei számára, s lázas útkeresése bizonyítja, hogy neki fáj legjobban a kezdeti bizonytalankodás, az állítás hiánya. Első kötete leszámolás és ugyanakkor számvetés is. Le-számolás a kor fiatal prózáiróinak köz-kezdvelt és lejáratott témavilágával (az ún. „padlásszoba-romantikával”), hiszen Csiki jól tudja: a próza nem mondva-

* Csiki László: *Cirkusz avagy: Búcsú az ifjúságtól*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár, 1971.

csinált meghasonlások, apró szerelmi ügyek lomtára. Számot vet ugyanakkor saját erőivel, mérlegeli a megszerzett tapasztalatokat, élményanyagát, hogy érdemben szólhasson lényeges dolgokról.

A könyv leszámolás-jellegét már a cím is jelzi; s míg a kötet cím-adó írás főhőse „visszajátssza” magát a múltba, saját tényleg, epocsékolt ifjúságába, hogy aztán tartozását utolszor leróva illúziótlanul, de érettebben induljon el a választott új úton — amely talán révbejutással kecsgett (?) —, hátat fordítva egykori önmagának és környezetének, addig a prózáiról Csiki — amint ezt stílusa és szerkesztésmódja bizonyítja — megpróbálja egybehangolni s a mondanivalóhoz simítani stílus és módszer csak egységben formateremtő kettősét; a törekvés még akkor is nyilvánvaló, ha ez nem sikerül minden esetben maradéktalanul, ha a kor novellisztikájának némely hibája itt-ott még rányomja bélyegét az írásokra.

Ami már első köteté megjelentekor fölkelte figyelmünket, az a milióábrázolás, amely nélkülözi a rossz értelemben vett aprólékosságot, valamint a gondolatosságra való törekvés — két olyan tényező, amely a prózában elsődleges fontossággal bír. E kettő alkotja a novella belső világát, azt a hangulati-fogalmi atmoszférát, amely a cselekmény-nyel együtt leköti az olvasó figyelmét.

Csiki írásai — legyenek bár bibliai parafrazisok vagy szürrealista beütéseket tartalmazó elbeszélések — korunk problémáira irányítják a figyelmet. Második kötetének* három elbeszélése csupán a láttatás prózáiról mikéntjében tér el egymástól, a problémákör mindháromban azonos. A két első elbeszélés az absztrakciók világában próbálja tetten érni valóságunk egyes lényegi vonásait, míg az utolsó — bátran mondhatjuk — szintézisigényű írás, mintegy a két előző elbeszélés által az olvasóban keltett sejtéseket, nyitott problémákat hivatott egy mederbe terelni.

A *Bevándorlók* már megírásának módszerében is érdekes elbeszélés. Dráma prózában, jelöli meg műfaját Csiki, s valóban, az egész elbeszélés egyetlen szigorú rendezői elven alapszik. Ami táj itt, érezzük, nem több ökonomikusan fölállított kulisszánál, s csupán annyit látunk belőle, amennyi elég ahhoz, hogy a cselekményt valamely térben elképzelhessük, hogy az elkövetkező történéshez a szerző-rendező mozgásbeli viszonyítási pontokat szolgáltatson: „Jobbágycék ég a mindenkori tájon, alatta hegyek, a hegyeken fák, a fák közt állatok;

takarja egyik a másikat. A közelebbi dombokon szőlőtőkék és satnya akácok — ...” Majd a hangulat fokozása érdekében ugyanezen mondaton belül az elbeszélés mindenkori jelenéhez viszonyítva virtuális, előretalás jellegű síkváltás következik (az eljárás némileg Krúdyra emlékeztet): „... — télen majd csikaszok orgonálnak benne.”

Pantomimszerűen indul a cselekmény a három vándor érkezéssel; mozgásuk kiszámítottasága (a leírást remekbeszabott rendezői utasításként is fölfoghatjuk) teremti meg a feszültséget. Ebben az első, előkészítő részben a párbeszéd másodlagos szerepet játszik, fontosabb ennél a „gesztusnyelv”. Később, ahogy tudomást szerzünk az idegenek érkezésének céljáról, a párbeszéd és a gesztusnyelv aránya kiegyenlítődik, majd lassanként az előző veszi át a vezető szerepet, már körvonalazódik az összeütközés is, a gyorsan pergő cselekmény egyre drámaibb sodrást ad az elbeszélésnek, s e drámai sodrásban lassan életre kelnek az absztrakciók (Lót, a felesége, kényai meg az őket követő fiatalember kezdetben mind egy-egy absztrakció), „amelyek” a bűnös város elhagyása előtt még nem voltak többek mozgó báboknál, de az elbeszélés-dráma izzásában, e környezetből kiszakítottan, egymásra utaltan és egymásra acsarkodva, tehát egymáshoz való viszonyukban fokozatosan kibontakozik egyéniségük. Túl mondanivalójának izgatott polivalenciáján az elbeszélés izgalmas formaművészeti kaland, módszerek bravúros egybeötvözése.

Az epilógusszerű zárórész („A szerző hajdani iskolai dolgozata”) érzésünk szerint fölösleges, túlmagyarázó adalék, csupán annyit hoz tudomásunkra, hogy az írás a szerző gyermekkori reminiscenciáinak parabolisztikus-látomásos művé való kiteljesítése; műhelytitok (vagy „műhelytitok-koholmány”) a szerző groteszk fintora önmaga felé, amihez az olvasónak már túl sok köze nincs (akárcsak a hátsó borítón olvasható „használati utasítás”-féléséghez), mert amit meg akart tudni, az végül is kiderült magából az írásból.

Ezt az apró hibát másodsorra már nem követi el Csiki, bár *Az idegen város* című elbeszélés stílusában és módszerében hasonló az első íráshoz. Visszatérő témája, az idegenségérzés itt fejeződik ki a legadekvátabb módon, s mert a narrátor egyszerűen csak közöl, láttat — olykor már-már a legtökéletesebb prózáiról szenvtelenséggel —, az írás mentes marad a szenvelgéstől, illetve a hamis pártostól.

Az idegenségérzést mindenekelőtt az adja, hogy a főszereplő Bé és az idegen

* Csiki László: *Az idegen város*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1974.

város lakosai között nem jöhet létre semmiféle közlési viszony, hacsak nem számítjuk a gesztusnyelvet, amely itt félreértés forrása lesz. A választott alaphelyzet, tehát a szóbeliség hiánya alkalmat nyújt Csikinak arra, hogy megcsillantsa leíró milióábrázoló képességét. Párbeszéd hiányában ez az írás némafilmszerűvé válik: mozdulatok, fővillanított részletek kapnak elsődleges fontosságot. Az írás kapcsán önkéntelenül felötlik bennünk Claude Lelouche híres filmjének (*Egy este, egy vonat*) néma jelenete. Míg azonban az említett filmrészlet valami tragédia sejtetője, addig a Csiki-elbeszélés végül is egyfajta környezettel való megbékéléssel, az idegenségérzés megnyugvásában való föloldásával végződik. A zárójelenet itt már nem csupán adalék, hanem az előző cselekmény disszonáns motívumainak végső feloldója: Bé idegenség-kálváriája megszűnt; úgy vélik, halottja van az idegen városban, a halott pedig múltat biztosít, a gyász létjogosultságot az otthonosságra. Ezt sugallja a zárójelenetben a szerző (narrátor) és az elbeszélés hősének azonosulása: az elsőszemélyes előadásmódba való váltás feloldja az előző jelenetek stílusának szentvelenséget, az idegen város és lakói inkább emberközelbe kerülnek, s az elbeszélés így válik hangulatilag-formailag sajátossá.

A két említett írás szerkezeti szilárdsága vitathatatlan. Csiki biztos formakezelése a harmadik, a könyv legvitathatóbb, de minden kétséget kizáróan szintézis igényű elbeszélésében (*Az út szélén*) mintha elbizonytalnodna: a mondandó feszítő erejének, az élmények súlyának nem tud formát szabni. Az írás lendületén is érződik, hogy Csiki sok mindennel le akar számolni, vallomással próbál rendet teremteni múltbeli élményei között, s joggal gyaníthatjuk, hogy nem csupán kötetzáró írás ez, hanem a szerző egyik alkotói korszakának sarokköve. Az elsőszemélyes, memoár jellegű előadásmód, az explicite, gyakran tételes-lapidárisan megfogalmazott „tanulságok”, következtetések hagyományos prózára vallanak. Nem tagadhatjuk, hogy éppen ezek a következtetések, kiterők tezik eklektikussá az írást, sőt a szerző verbalizmusa olykor kirívó. Ám a mindent elmondani akarás fűtöttsége egyszerűen felmenti az írást (és a szerzőt) az egyszerűen elmondtam, a dixi et salvavi animam meam szerzői eljárás vádjáról, s épp azért, hogy az író állásfoglalása egy pillanatilag sem kétséges. A

korra vonatkozó visszapillantó értékelése — ha nincs is hiájával az elfogultságnak, ami érthető — igyekszik legalább a mértéktartás látszatát kelteni. A felhalmozott tényanyagot tekintve pedig (ha az eseményeket helyenként túlértelemezi is), akár a korról írott szociológiai tanulmányoknak is bevalna írása. Az elbeszélés hibáit és erőnyeit mérlegelve elmondhatjuk, hogy e korról, ennyire érdemben, még csak Király László szolt *Kék farkasok* című regényében.

„Akkor még így gondoltam én, mert el se tudtam képzelni igazi tragédiákat, csak igazi *színpadokat*“ vallja a narrátor, amikor az öreg örmény „mártíromkodásáról“ szól, akit abban a tévhitben vádol önsajnálatással, amely e korban divott. Csak hosszú évek múltán lehet biztosan lemérni, hogy mi volt színpadias és mi valódi tragédia, mert e kettő gyakran megtévesztően hasonlatos a nagy változások korában, mint ahogy nehéz különválasztani a szükségszerűt az indokolatlan túlkapásoktól. Egy azonban bizonyos: tanulságait fel kell használni, s éppoly rövidlátásra vallana a fenntartás nélküli vizsgálás a korabeli eseményektől, mint a különbségtétel nélkül minden régít bünsősnek valló álláspont, amely akkor divatos volt. Ebből a szempontból Csiki mint szemtanú érdembeli „krónikásnak“ bizonyul: ha benne élt is a korban, viszonylag mégis kívülállóként, a lehetőségekhez mérten objektíven ítélkezik, hisz megvan az ehhez szükséges történelmi távlat. Egyben az írás főhőse is otthonra lett egy más kor más körülményei között; tapasztalatai otthonossá egyszerűsítették a kuszaságot: immár különbséget tud tenni a talmi megjátszás és az igazi tragédiák, események között, s az otthonosságot önmagában teremtette meg elsősorban. Így ismétlődik meg *Az idegen város* főszereplőjének otthonra lelése magasabb fokon ebben az elbeszélésben: egy kétkedéssekkel, meg hasonlításokkal teli tudatfolyamat megtorpanásoktól sem mentes fejlődéséről ad hírt Csiki László. A három írás együttese adja a már említett leszámolást és számvetést mind művészi-formai, mind pedig világnézeti síkon. E kettő tökéletesedése, egymáshoz közelítése teszi Csiki prózáját a lehetőségek prózájává.

A sokszor emlegetett leszámolás és számvetés tehát nem valaminek a végét, inkább valaminek a kezdetét jelzi. Csiki László prózája minden szempontból újszerű, érdekes; szükségünk van rá — hiányzott eddig irodalmunkból.

Mózes Attila