

„Kerubok sehol, a kapuk szélesre tárva...”

Erdélyiség-kép a rendszerváltás utáni erdélyi költészetben

A magyar irodalom egységessége vagy a trianoni határok mentén szerződő regionális megosztottsága egyike azon máig is lezáratlan kérdéseknek, amelyek nagymértékben meghatározták a rendszerváltás utáni irodalomtörténeti viták alakulását. Létezik-e egyáltalán határon túli irodalom, vagy a magyar kultúra földrajzi, ideológiai megosztottsága véget ér(t) a kommunista diktatúrák bukásával és az Európai Unió bővülésével? Egyáltalán melyek azok a kritériumok, amelyek alapján regionálisnak tekinthető egy alkotó, egy alkotói attitűd vagy egy adott műalkotás? Nem áll szándékunkban a feltett kérdések megválaszolása, mint ahogy nyilvánvalóan nem is lehet egyértelmű választ adni ezekre a kérdésekre. Rövid összefoglalónkban – egyfajta klasszikus irodalomtörténeti álláspontból indulva – elsősorban annak a szemléltetésére vállalkozunk, hogy a transzszilvanizmus hagyományához vagy a hetvenes–nyolcvanas évek alkotói pozícióihoz viszonyítva miként változott az erdélyi líra erdélyiség-képe, és hogy mindez hogyan hozható kapcsolatba egy módosult esztétikai-poétikai irányultsággal, valamint a társadalmi kontextus átalakulásával.

1. Az elmúlt száz esztendő líra törekvéseire tekintve az „erdélyiség” (irodalmi) beszédmódjában több olyan egymásnak ellentmondó nézőpontot is egyértelműen megkülönböztethetünk egymástól, amelyek alapján napjaink költészete némiképpen el-határolhatóvá válik például a húszas–harmincas évek poétikai irányultságától. Hiszen a transzszilvanista hagyomány értékhorizontjának – a „szükségből erény” formáló esztétikai attitűd érvényességének – megkérdőjelezésére a rendszerváltás előtti időszak költészetében is számos példát találhatunk, másrészt viszont az utóbbi év(tized)ek lírai irányultságában fokozott mértékben tetten érhető a hetvenes–nyolcvanas évek alkotói gesztusainak a felülír(ód)ása is. S bár napjaink recepciója többnyire jogosan szembesül azzal az igénnyel, hogy –

amennyiben ez egyáltalán lehetséges – törekednie kell egy adott művészi alkotás esztétikai-poétikai identitásának a szerzői intenciótól vagy az életrajzi vonatkozások öncélú vizsgálatától való elkülönítésére, azoknak a főbb irányvonalaknak a meghatározása folyamán, amelyek a mai líra érdek- és értékpozícióinak kialakulásában érvényesülni látszanak, szükségképpen utalnunk kell a mögöttünk lévő időszak társadalmi kontextusának, esztétörténeti tendenciáinak fontosabb jellemzőire.

A két világháború közötti időszak kontextusában a transzszilvanizmus jórészt három különálló eszmei irányultságból tevődött össze: 1. az itthon maradás mint erkölcsi kötelesség gondolatának előtérbe állításából, 2. az „erdélyi lélek” specifikumának hangsúlyozásából és 3. a nemzetiségi tudat történeti háttérének megteremtéséből.¹ Ezek az (érték)horizontok azonban a későbbiek folyamán jelentős módosulásokat szenvedtek. Az itthon maradás követelménye a negyvenes évek után a (kommunista) hatalom társadalmi-politikai céljaihoz való alkalmazkodás vagy az asszimilációs törekvésekkel, a cenzúrával és a kisebbségi intézmények megszüntetésével szemben megfogalmazódó tiltakozás különböző stratégiáiban fogalmazódott újra. Az együtt élő nemzetiségek érték- és érdekközösségének gondolatát és a különböző kultúrák egymásra utaltságának, összefonódásának történetivé tágítását pedig egyre inkább felváltotta az anyanyelvhez, valamint Magyarországhoz fűződő (érzelmi) kötődés és a nemzeti identitás hangsúlyozásának igénye, annál is inkább, mivel a hivatalos fórumok – főként a hetvenes évek végének, nyolcvanas évek elejének regnáló diskurzustípusaira tekintve – ezt egyre kevésbé tették lehetővé az erdélyi magyar értelmiség számára. A transzszilvanizmus tehát – bár e koncepció létrejöttétől kezdődően többszörös jelentésváltozáson ment át –, alapjaiban mindvégig megmaradt egy kisebbségi közösség léthelyzetében megfogalmazott erkölcsi eszmének. „Az erdélyi gondolat az érdekegyesítés gyümölcse volt s valóban az irodalmi csatározások »nyugvópontja« lett. [...] A Helikon írói őszinte hittel beszéltek róla, meghatározniok viszont sosem sikerült.” – szögezi le a trianoni békediktátum után kialakuló transzszilvanizmus kérdéskörének a magyarországi recepcióban talán első átfogó elemzésére vállalkozó Pomogáts Béla.² És tulajdonképpen ez az esztétikai-ideológiai irányultság, az „erdélyiség” koncepciójának effajta

¹ Vö. Szávai Géza: „Kisebbségi egyparancsolat.” A transzszilvanizmus. In: *Torzmagyar*. Pont Kiadó, Budapest, 2004, 166–179.

² Vö. Pomogáts Béla: A transzszilvánista ideológia. Irodalomtörténeti Közlemények 1979/1.; újraközölve: Pomogáts Béla: A transzszilvánista ideológia. In: *Erdélyi tetőn*. Irodalomtörténeti Tanulmányok. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2004, 81–107.

(meg)határoz(hat)atlansága vezetett ahhoz a paradoxonhoz, hogy maga a fogalom és az ehhez társuló eszmei horizont – a többszöri megtagadás és (át)értékelődés ellenére – különböző alakokban és olvasásmódokban, megkérdőjelezhetetlen hagyományként vagy egyfajta ellendiskurzusként mind a mai napig jelentős szerepet tölt be az irodalmi és irodalomtörténeti megnyilatkozásokban egyaránt.³

Anélkül viszont, hogy bármilyen elhamarkodott következtetést vagy értékítéletet fogalmaznánk meg, arra itt mindenképpen rá kell mutatnunk, hogy ez az eszmei hagyományozódás lényegében az erdélyi líra társadalmi beágyazódottságából, a nyelv és az alkotó szerepének túldimenzionáltságából, a költészet sajátos értékpozíciójának következményeként alakulhattott ki. Abban a társadalmi kontextusban, amelyben a kisebbségi lét és az identitáskeresés minden megnyilvánulása – nemcsak a nyilvános vitákban és a publicisztikai vagy tudományos beszédmód különböző formáiban, de a mindennapi kommunikáció szintjén is – szigorú korlátozásoknak volt alávetve, az irodalom lehetett az egyetlen olyan közeg, ahol az egyik vagy másik kérdéskörhöz kapcsolódó alternatív állásfoglalás lehetősége adott volt. A közélet, politikum és művészet összekapcsolódásának hetvenes, nyolcvanas évekbeli kényszerűségére Ágoston Vilmos így emlékszik vissza: „A párizsi Magyar Műhelyt nem azért tiltották Romániában, mert avantgárd volt, hanem azért nem engedték be, mert magyar. [...] Ahhoz, hogy a mi saját véleményünket kimondjuk arról a sajátos helyzetről, amelyben éltünk, nekünk meg kellett kerülnünk a direkt konfrontáció lehetőségét, hogy egyáltalán megjelenjen, mert ha azt írtam volna, hogy ni, itt a magyarokat elnyomják, ez egy mondat, egy általános kijelentés, de az biztos, hogy nem jelent volna meg.”⁴ S bár bizonyos nézőpontból az effajta önéletírás csupán fikcióként, a negyven év kommunizmus „nagy elbeszélésének” részeként értékelhető, az mégiscsak ténykérdés – jóllehet nem tartozik a szűken vett irodalomtudomány tárgykörébe –, hogy Románia ebben az időszakban Kelet-Közép-Európa legszörnyűbb totalitarista diktatúrájának színhelye volt. A mérhetetlen módon elhatalmasodó személyi kultusz, az ideológiai terror és a burkolt vagy nyilvános asszimilációs törekvések

³ Természetesen, a két világháború közötti erdélyi líra nem csupán a transzszilvanista ideológiában, hanem az ezzel gyökeresen más alappozícióból induló baloldali, avantgárd törekvésekben is megnyilvánult. Ez a fajta lírai attitűd azonban, a negyvenes évek utáni időszakban – paradox módon – éppen azáltal fosztotta meg önmagát a húszas-harmincas években elnyert retorikai pozícióitól, hogy többnyire a kommunista hatalom feltétlen támogatásában részesülhetett.

⁴ Ágoston Vilmos: „Ez a nemzedék nem akarta becsapni magát.” In: Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1994, 12–17.

ezekben az évtizedekben többszörös teherként nehezedtek a kisebbségben élő erdélyi magyarságra. „Már megszokta ez a társadalom – mutat rá Balla Zsófia találóan a Ceaușescu-korszak egyik jellegzetes aspektusára –, hogy állandóan pártfeladatokat adtak a lakosoknak, az íróknak, hogy hogyan legyenek erkölcsösek és hogyan írjanak.”⁵ Ez a történelmi-társadalmi kontextus pedig annyiban talán mégis befolyásol(hat)ta az erdélyi magyar irodalmi kánon, vagy a lírai művek kritikusi és befogadói recepciójának irányultságát, amennyiben köztudott dolog volt a közélet szereplőinek mindegyike számára, hogy a hatalom különféle megnyilvánulási formáival – akár a véleménynyilvánítás szintjén – szembehelyezkedő attitűd, egyet jelentett az „ellenálló” kirekesztésével, elhallgattatásával vagy akár a fizikai értelemben vett megsemmisítésével is.

Az alkotó, az olvasóközönség vagy a kritikusi irányultság szempontjából tehát nem lehet közömbös annak a többszörösen egymásba fonódó viszonyrendszernek a természete, amely egy műalkotás megírását, megjelen(t)ését és recepcióját szabályozza. Hiszen korántsem mindegy, hogy egy adott költemény, szerzői életmű vagy stilisztikai tendencia – Selyem Zsuzsa találó kategorizálására utalva – egy „szerző-szöveg-cenzor-olvasó” vagy „szerző-szöveg-menedzser-olvasó”⁶ kapcsolat hátterében kerül értékelésre.⁷ Mint ahogy hermeneutikai szempontból annak a kétféle befogadói (vagy alkotói) irányultságnak az eredménye is némiképpen különbözik egymástól, amely egyik oldalról egy külső, politikai hatalomnak a kijátszása érdekében a sorok közötti értelmezés stratégiáját kénytelen követni, egy olyan szöveginterpretációval szemben, amely nem kényszerül (effajta) kompromisszumok megkötésére.

Az viszont más kérdés – és lényegében ennek a vizsgálatára vállalkozunk a továbbiak folyamán –, hogy mennyiben változik ez a poétikai magatartás a rendszerváltás utáni lírában, vagyis miképpen alakult a transzszilvanizmus attitűdje az erdélyi magyar költészet hetvenes–nyolcvanas éveket követő horizontjában. Hiszen egy ilyen radikális kontextusvált(oz)ásban nyilvánvalóan átértékelhetővé válik minden olyan álláspont, amelyben a költészet mint feltétlen politikai szerepvállalás, vagy mint az egyetlen lehetséges (ellen)diskurzus érvényesülhetett. Nem beszélve arról, hogy

⁵ Balla Zsófia: „Egy kicsit mindenkől kimaradt ez a társaság.” In: Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. I. m. 22.

⁶ Vö. Selyem Zsuzsa: Az „erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztransz. In: *Valami helyet*. Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2003, 63–96.

⁷ Nem tagadva, hogy legtöbb esetben a szerző-szöveg-menedzser-olvasó viszony is az alá-, fölérendeltség különféle alakzataiban reprezentálódhat.

ezen a korábbi kényszerpályán többnyire az adott műalkotás esztétikai-poétikai funkciója, az alkotói szabadság és kreativitás is szükségszerűen háttérbe szorult. A rendszerváltás előtti lírai alkotások ugyanis, általában „egy olyan erkölcsi értékrendet sugallnak, amelyben nem annyira a kezdeményező lendületesség, mint inkább a kötelességszerű helytállás eszménye körvonalazódik”.⁸ Ettől a sajátosságtól pedig – tehetnénk hozzá – az erdélyi költészetben talán legnagyobb mértékben azok a „művészi” törekvések váltak meg, amelyek a fennálló hatalom céljainak szolgálatára születtek (néhány esetben ugyanazon szerzők tollából, akik az előbbi hagyományt is képviselték).

Amennyiben tehát elfogadjuk azt a kijelentést, mely szerint „a műalkotás maga is egy sor manipuláció [...] az alkotó – vagy a bonyolult közös konvenciókkal rendelkező alkotók – és a társadalmi intézmények és szokások közötti egyezkedés eredménye”,⁹ akkor talán az sem tagadható, hogy a mindenkori társadalmi valóság – akár a textuális hagyomány részeként – legalább olyan szereppel bírhat egy irodalmi szöveg referenciális utalásainak a megképződésében és érvényesítésében, mint a szerzői, vagy a különböző olvasói érdek- és elváráshorizontok, amelyek létrehozzák és fenntartják azt.

2. „Aki egy korszakforduló realitásáról beszél – állapítja meg Hans Blumenberg –, bizonyítani kényszerül, hogy valami végleg eldőlt. Megmutathatónak kell lennie annak, hogy van ott valami, ami már többé nem tüntethető el a világból, hogy valami visszafordíthatatlanná vált.”¹⁰ De vajon beszélhetünk-e valamiféle korszakfordulóról a huszadik század utolsó évtizedének erdélyi irodalmára tekintve? A meghatározás klasszikus értelmében aligha. Hiszen egy szigorúan vett korszakhatár az előtte volt és utána keletkezett irodalmi alkotások stilisztikai-poétikai tendenciáinak egy olyan radikális elkülöníthetőségét jeleznél, amely szakítana vagy legalábbis (át)értelmezni kényszerülne a múlt értékirányultságának minden vetületét. Ha azonban megpróbáljuk egy kicsit körültekintőbben felvázolni azokat a különbségeket, amelyek a kortárs lírai alkotások stilisztikai-poétikai tendenciáit egy korábbi irányultság (érték)pozícióitól megkülönböztetik, kétségkívül meg kell állapítanunk, hogy a kortárs erdélyi líra egy-egy újabban létrejövő értékalakzata mellett a korábbi ideológiáknak is mindig akadtak követői, és nem is kizárólagosan csak az idősebb alkotói generáció körében.

⁸ Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum. In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999, 10.

⁹ Stephen Greenblatt: A kultúra poétikája. *Helikon*, 1998/1–2., 56.

¹⁰ Hans Blumenberg: A korszakfogalom korszakai. *Helikon*, 2000/3., 313.

2.1. A rendszerváltás utáni erdélyi magyar irodalom helyzettudatában bekövetkező változások elsősorban azoknak a stilisztikai-poétikai sajátosságoknak a megjelenésében diagnosztizálhatók, amelyekben az erdélyiségről, az irodalom társadalmi szerepéről, az író felelősségéről szóló hagyományos diskurzus már nem érvényesül egyeduralkodó beszédmódként többé. A transzszilvanizmus klasszikussá vált ideológiai pozícióit, ebben a megújult viszonyrendszerben, többé-kevésbé felváltja egy – lényegében posztmodernnek tekinthető – nézőpont és versépítkezés, amely egyértelműen kapcsolatot talál a kortárs anyaországi líra törekvéseivel. A századvég erdélyi költészetében létrejövő poétikai tendenciák nyitottsága ugyanakkor lehetővé tette a kortárs alkotó számára a textuális hagyománnyal folytatott kritikai-hermeneutikai párbeszéd felerősítését is.

Az erdélyiség diskurzusának egy ilyen újabb stilisztikai-poétikai vonulata jelenik meg rögtön a rendszerváltás után, melynek lényegi sajátosságai közé tartozik a hetvenes–nyolcvanas években megalapozott költői pozíció(k) tragikus-patetikus viszonyrendszerének átírása, újraértékelése. A kivándorlás és a vendégmunkás-lét válik ennek az értékhorizontnak a jellemző motívumává, érzékeltetve azt a radikális szembenállást, amely a korábbi évtizedek ideológiai-poétikai álláspontja, a „szükségből erényt” formáló kényszerű kisebbségi helyzet idealizálása és a fogyasztói társadalom kihívásai által teremtett mindennapi valóság között létrejött. A fiatalabb költőgeneráció tagjai közül Lövétei Lázár László 2002-ben megjelenő lírai riportjait (*Vikend, Saláta Moszkva-tér*), ilyen értelemben akár az emblematisz Szöcs Géza-vers: *A szegény erdei rokon*¹¹ huszonegyedik századi (újra)írásának is tekinthetjük. Az erdélyiség fogalmát a három költemény (el)beszélője a vendégmunkás-lét aspektusából ábrázolja, egy olyan diskurzus részeként, amelynek elkerülhetetlen kontextusába tartozik az identitás- és hagyományvesztés, valamint a létformává vált hontalanság: „»A Népstadiontól a Moszkva térig / a piros metróval csak négy megálló.« Még nem kizárt, hogy ott fog állni délig, / de van ott éppen elég talponálló.” A társadalmon kívüliség jellegzetes budapesti színterei: a Népstadion, a Moszkva tér, az olcsó talponállók és a hipermarket válnak ennek a korlátozott (érték)horizontnak az állandó alakzataivá, a mindennapi robotmunka és a megaláztatások okozta kisebbségi érzés pedig még a kicsinyes lázadás és az elégedetlenség szerepjátékszerű megnyilvánulásaiban is a „trendi” fogyasztói filozófiához és ezáltal egy idegen közösséghez való alkalmazkodás kényszerét juttatja kifejezésre:

¹¹ A költemény közvetlenül a rendszerváltás előtt, Szöcs Géza 1989-es kötetében, a *Sírálybőr cipőben* címűben jelent meg.

*Csak üldögélt a véres hús fölött,
s nem tudta semmi étvágyát növelni.
„Miért nincs saláta a menü között?
Mindennap le kell majd a kertbe menni?...”
S hogy mibe került volna a tulajnak
közölni ezt rögtön az elején?
„Nem vagyok én afféle jövevény,
szerves gané az ősmagyar talajnak...”*

*Nem passzióból költözött ide:
„Naponta hetvenöt raklap Tide
éppen elég, hogy este kilegyek!
A minimum, hogy amikor eszek,
ne piszkáljanak, és legyen saláta
a rohadt húsuk mellett...*

Ugye látta,

*hogy mi ellen kell itten védekezniem?...
Egy csomó mindent eltűrök, de ezt nem –
még nem vagyok vedzsi, nem is utálok
a húst, de legyen saláta a tálon...”*

(Saláta)

„...ez lesz az út, / amelyen kihátrálunk a Kertből. / Kerubok sehol, a kapuk szélesre tárva” – jelzik a *Milyen nyomokat követek* című Lövetei-költemény sorai azt a radikális fordulatot, amely a határok közé zárt-ság és a kényszerűségből vállalt helytállás állapotának megszüntével emblematikusan akár az Erdély-tündérváros mítoszával való leszámolás szükségességére is vonatkoztatható.

És lényegében a *Szegény erdei rokon* vagy a *Vikend; Saláta; Moszkvater* helyzetképe jellemző Demény Péter 2011-es *Haza-szvit* című költeményére is¹², egy újabb, immár a kétezres évek második évtizedének dimenziójából szemlélődő, aktualizált erdélyi–magyarországi párbeszédet – vagy legalábbis ennek egy ironikus változatát – felidézve. A határon túliság sztereotípiái ugyanúgy megjelennek ebben a versben, mint a magyarországi szleng vagy a budapesti gondolkodásmód karikírozott jelen-

¹² Demény Péter: *Visszaforgatás* című családregejének és a *Haza-szvit* szövegének kiváló összevetését végzi el Bányai Éva tanulmánya. Vö. Bányai Éva: Bumeráng. Egy családregejének visszaütése – Demény Péter *Visszaforgatása* kapcsán. *Híd*, 2007/10., 49–55.

ségei, de az egyes szám első személyű beszéd mód (ön)ironikus tükörben láttatja az Erdélyben éppen divatos, sírva-parádézó, hagyománynak álcázott felszínes hazafiságot is: „Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / ha megvágom magam véletlenül, / emléktáblák ömlenek belőlem, / szobortalapzatok és felavatások, / wassalbert en gros, reményik dögivel, / csabakirályficsillagösvényen”. Szerepeink határoznak meg minket, olyanok lettünk, amilyeneknek látszani akartunk, vagy talán addig mondták nekünk, hogy ezek vagyunk, amíg tényleg azonosultunk a ránk aggatott giccses közhelyekkel. Végső soron ezt a kérdést veti fel Demény Péter költeménye a XXI. századi erdélyiség (ön)identifikációjának kontextusában. Az úton levés és az örökös visszatérés metaforái, az azonos hangnemre írt, de gyorsuló-lassuló, különböző párbeszéd- és monológ részleteket ütköztető szvitszerű szerkezet stilisztikai-poétikai szempontból is alátámasztja ezt az ellentmondásos öndefiníció-kísérletet, az azonosságtudat és távolságtartás alakzataiból teremtett identitásprojekciót, melyben a nevettségesség a tragikummal, az otthontalanság személyes tapasztalata pedig az illúziókkal való végleges leszámolás büszkeségével párosul:

*Hogy hazám lenne, azt mégsem azonban,
s most már a gőg miatt sem, elmerült.
Hazajövők, hol szintén nincs hazám,
engem ez, sajnos, végleg elkerült,
nem mondhatnám, hogy zizzenő dzsoging,
mert annyi zizz tán nincs is a világon,
amennyi nekem kellene, hogy lazán
végigtekinthessek a hazámon,
kattog a vonat, ez itt már Ladány,
ez Várad, Hunyad és végre Kolozsvár,
annyiszor kellett becsapnom magam,
hogy többször nem csapom be most már.*

Talán egyfajta megerősítéseként szolgál ennek az otthontalanság élményében való végső megállapodásnak a *Haza-szvit* szövegénél későbbi keletkezésű *Vírusos hexameterek* című Demény-vers is, melyben a köznapi beszédben egyre elterjedtebbé váló internetzsargon és a lírai hagyomány tragikus-patetikus regisztereinek a keveredése, a klasszikus ritmus ünnepléysége és a virtuális világ nyelvhasználatának igénytelensége egyszerre teszi rezignálttá és ironikusan távolságtartóvá a hazához fűződő viszony ábrázolását: „Homályt pirkadok, szívem postafiókja / nem fogad többé falánk, demagóg spameket, / haza kukac hu címre nem küldök lettereket

már. / Eltűnt a horizont, elhalt bennem a lüktetés, / szívemet fájdalom táplálja s pusztá magány. / Virtuális vagy már, hazám, vagy, de mégse lehetnél, / valahol létezel, akár egy unsent message.”

A fiatalabb költőgeneráció mellett egy hasonló ideológiai-poétikai fordulat jelenik meg az erdélyi líra néhány idősebb képviselőjének alkotásaiban is. Gondolhatunk itt többek között a Kányádi-életmű azon törekvéseire, amelyet elsőként talán az 1987-es keltezésű *Négy félbarna sor* képviselt, újabban pedig a *Körömvversek* haikuszerű darabjaira¹³ vagy az 1993-as *Tó-jáshéj-főlirat* szövegére jellemző:

*kezdem szégyellni a nevem
mert mint a balál kitakar
még elsuttogni sem merem
mennyre ősi és magyar*

*még fenekükön a kakukk-
tojáshéj de már turulok
magyar uraim én maguk
között lenni már nem tudok*

De ugyanígy beszélhetünk akár Lászlóffy Aladár kilencvenes évek utáni verseiről is. Hiszen az 1990. decemberi keltezésű *Vándor idő balladája* például, egyszerre képes az erdélyi fogalomkörnek egy újabb (posztmodern) kontextusban való érvényesítésére és a Trianon-effektus tragikomikus aktualitásának a felmutatására: „Decemberben, gyalog, hintón, batáron, / népvándorok kelnek át egy határon, / két kezükben valuta és útlevel, / míg a világ: aki él, az visszaél.” A gazdasági turizmus és a segélycsomag-osztás humoros, ironikus megjelenítését az alkalmi politikai költészet sablonjait eszünkbe juttató beszédmód, az igénytelen rímkezelés és a rigmusszerűen ismétlődő refrén teszi érzékletessé:

*A rádió napok óta mondja itt:
Ágnes asszony osztja, osztja rongyait;
mire mindent boldogan elfeled ő,
talán össze-, visszaáll a lepedő.
Jóra fordul, mára fordul életünk,
televízió, de nyaralunk, de televízió!*

¹³ „mégis magyarnak / számkivetve – vigyázat / öcsi úgy maradsz” (*Hazám*); „isten istenem / magyarok istene hát / mindenkié vagy?!” (*Csalódás*); „gyönyörű szarvas- / ünő riaszt föl ordas / éjszakáimon” (*Mitológia*) stb.

A *Vándor idők balladájánál* néhány évvel későbbi, 1994-es keltezésű *A sorfál* című Lászlóffy-költemény pedig egy kicsit pesszimistább iróniával mutat rá a posztmodern erdélyi jelen(lét) dimenzióinak egy olyanfajta átalakulására, amely a rendszerváltozást követően még távolról sem volt előre látható az európai értékrend megújításában bízó humán értelmiségi számára, de amely a kilencvenes évek közepének valóságában mindenkit többé-kevésbé rádöbentett a globalizált világ és a technikai kultúra forradalmi kiteljesedésének igazi veszélyeire: az érdek- és piaciorientáltság kizárólagosságára, az identitás- és hagyományvesztés újabb formáinak megjelenésére, a szellemi tevékenységek kényszerű prostituálódására:

*Ez hát a Gutenberg-galaxis.
Ha netán 2000-ben laksz is,
reád borul az este szépen
a hipertechnika jegyében –*

[..]

*Öntetek betűt a világnak,
adatok agyrém helyett könyvet,
jóllehet varázsolni könnyebb
a kilogrammból hologramot,
agyból trösztöt, kolhozból bankot,
békés némából veszett kántort,
mártírból szellemi agitátort –*

És lényegében ugyanez a hangvétel jellemző Király László néhány versére is, melyek *A Csomolungma bár* című, 2000-es kiadású kötetben jelentek meg. Ezekben a lírai szövegekben a rendszerváltást követő kezdeti időszak illúzióival való ironikus leszámolás együtt kerül ábrázolásra a román nacionalizmus abszurd drámába illő elemeinek és a balkanizálódás egyre erőteljesebb jeleinek felmutatásával, egy olyan kontextusban, amelyben a beszélő (látszólag) játékos távolságtartással, egyszerű szemlélőként van jelen az események sodrásában. A rímtechnika slágerszövegekre emlékeztető egyszerűsége a bulvármédia nyelvhasználatát, híradók és reklámok hangulatát idézi fel, érzékletesen kiemelve a felmutatott valóság giccses sokszínűségét, a jelenvalólét igénytelenségét:

*A piros-sárga-kék padon
itt lenn a sétatéren
a szemétdomb zenét hallgatom
félíg álmomban ébren
Valaki csurdén távozott
Vagy ruhát rabolt vélem
Erőszakolt és átkozott
Nyáron volt ez vagy télen
A piros-sárga-kék padon
itt lenn a sétatéren*

(A sétatéri rém)

Nem idegen ettől a szemlélődő magatartástól az erdélyi lét és az erdélyi költészet alaptoposzaira, sztereotípiáira rámutató humoros-önironikus beszédmód, a közvetlen, baráti hanghordozás, a szándékosan teremtett képzavar és a nyelvi játék:

*nagyfene lelkünk az maradt
vigyázz össze ne szöld magad
ne ríjátok hogy rossz lovunk ráment
rikkantsatok trikolór áment*

(Réztányér)

A Csomolungma bár című kötet idézett szövegeihez hasonló játékos, (ön)ironikus gesztussal formálják meg a tíz évvel későbbi *Hátra arc*, vagy a 2011-es *Al Nyezvanov: Újév* című Király László-versek egy olyan fiktív erdélyi élettér premisszáit, amelyben az emberek közötti kapcsolatok az őszinteségre alapozódnak, a költészet valóban szabaddá tehető mindenféle külső hatalmi befolyás alól, sőt netán – az igazságosság jegyében – a múlt és jelen bűnei is kompenzálhatóvá válnak, ha nem másként, az anyanyelvi kultúra megfogyatkozott napszamosainak megbecsülésében vagy a kommunista és posztkommunista represszió képviselőinek leleplezésében: „Főtérünk déli traktusán, lám, / rendes alkonyi sétájukat végzik / ünnepelt színészeink és a / soros beosztott belügyi dolgozók, / nem sejtve: ablakból, kapualj-homályból, / baljós civilként lesünk rájuk, / kibiztosított tekintettel” (*Hátra arc*).

2.2. Nem minden lírai alkotás rendelhető alá azonban ennek a művészi intenciónak. Akár a huszadik század kilencvenes éveinek, akár a huszonegyedik század első évtizedének erdélyi magyar költészetére tekintünk, egyértelműen megállapíthatjuk, hogy a transzszilvanizmus, valamint a

hetvenes–nyolcvanas évek „szükségből-erényt” formálni akaró esztétikai-poétikai ideológiáját, vagy a rendszerváltás utáni erdélyi lét abszurditását és anomáliáit játékos (ön)íroniával ábrázoló lírai attitűd mellett továbbra is jelen van a kisebbségi helyzet sajátosságait és a helytállás szükségességét hirdető tragikus–patetikus hang, akár ugyanazoknál az alkotóknál, akik néhány esetben ironikus távolságtartással szemlélik ezt az értékirányultságot. Az erdélyiségről folytatott esztétikai-poétikai dialógusnak egy ilyen máig is töretlenül érvényes alaphelyzete a rendszerváltás utáni lírában a kommunizmus időszakára való emlékezés, vagy a nemzeti-nemzetiségi problémák egy szűkebb vagy tágabb történeti kontextusban való elhelyezése. Bogdán László versei például többnyire napjainkban is egy olyan beszédmód érvényesülésére mutatnak, amely fokozott mértékben rokonítható a hetvenes–nyolcvanas évek (érték)pozícióival. A 2002-es keltezésű *Az erdélyi madonna* című költemény – de idézhetnénk itt akár a 2001-ben megjelenő *Argentín szárnyasok* kötet néhány hasonló darabját is –, elsősorban a totalitarista hatalom és az egyén viszonyának tragikus ábrázolására irányul: „Ellobbant a mennyei málnás. / Káromkodó harmadik férje / meredt a lilára vert égre / és jött a kollektivizálás.” És bár a madonna szándékosan profanizált alakjában némiképpen a mitikus Erdély-képpel való leszámolás is tetten érhető, a második világháború utáni eseményekre utalás itt a kilátástalanság és a helytállás diskurzusának rendelődik alá: „s már nem számolta az éveket / tudta József sem jöhet vissza! / Csak a mennyei kukoricásból / integet, keresheti bárhol, / poharát ő már ki nem issza...” Hasonló poétikai attitűd érvényesül a múlt eseményeinek, szereplőinek és hőseinek narratív felvonultatására építő *A szélmalom* című 2004-es költeményben is:

*A román elvtársak bírálták az elvtelen magyar egységet.
Budai Nagy Antal eltűnt a csatában. Váradit és Bartalist kivégezték.
Vértesek dúlták a vidéket. Folyt a kollektivizálás.
Ágyúzták Madéfalvát. Tüzes vastrónusra ültették Dózsa Györgyöt.
Tilos volt leírni a helységneveket magyarul.*

Amúgy ezek a Bogdán-szövegek – a szerző által is bevallottan – nagyon közel állnak az epikához. Elek Tibor szavaival: „Néha az lehet az olvasó érzése, hogy egy-egy epikai megformálást érdemlő téma került – talán nem is mindig indokoltan – különböző versformák (legyen az bár szabad versforma) és rímrendszerek kalodájába.”¹⁴

¹⁴ Elek Tibor: „Szövegek közötti térben” – Bogdán László újabb verseiről. In: *Magartartások és formák*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2008, 157.

Bogdán László verseinél kevésbé patetikus hangvételi, de lényegében ugyanolyan értékirányultság – vagyis a múlt történéseinek felidőzésből merítő lírai (ön)reflexió – jellemző Király László az előbbieken már idézett *A Csomolungma bár* című kötetének néhány darabjára: a *Sárga Róza*, a *Vásárhely-Parajd* című verseire vagy a *Sókeri ablakok* ciklusra (*I. A sánta könyv; II. Jó reggelt Uraim, III. Tovább. Vistai harangláb; IV. az ajtó*). Ezekben a szövegekben a magyar történelem viharos évszázadai (orosz-, török-, tatárdúlás), a történelmi Marosszék falvait összekötő kis nyomtávú vasút megszüntetése, vagy a kommunista és posztkommunista titkosrendőrség módszerei (lehallgatás, házkutatás) szolgálnak apropóként a szubjektum helyzetelemzéséhez, de az illúziókkal való leszámolásnak, az örök ellenzékiségnek, vagy a hatalom és a hatalomhoz dörgölözők természetének ábrázolásához is:

*van a teremtésben nyertes csak nem én
tudom ki fényt vet árnyékot arat
s láttam lábam nyomán ó te én szegény
miként nyalják az eszmehű sarat*

*őrzi azóta minden szép szavunk
lehallgató/hallgató készülékek
mikor nem vagyunk s mikor elhagyunk
pir-fehér-zöldet s pir-sárga-kéket
(Sárga Róza)*

A *Sárga Róza* szövegéhez hasonlóan a kommunista diktatúra brutális arcát, a zsarolás és fenyegetés mindennapos romániai valóságát jeleníti meg a 2010-es keltezésű *Azt kérdezték* című Király László-költemény is. A múlt egy konkrét eseményét epigrammatikus tömörséggel felelevenítő helyzetkép a köznapi beszéd egyszerűségével, látszólag könnyed, humoros hangnemben – valójában azonban a megélt rettenet mélységes tragikumát érzékeltetve –, mutat rá az erdélyi értelmiségi lét 60-as évekbeli attribútumaira, a teljes kiszolgáltatottság állapotára, a hősszerep kényszerű felvállalásának következményeire, a hatalommal való szembeszegülés vagy a cinkos együttműködés dilemmájára: „azt kérdezték tőlem egy épületben / mit szólnék hozzá / ha ott rothadnának el a csontjaim // huszonkét évesen / efféle laza kérdésekre / nem egyszerű választ találni”. Egy ilyen brutális „problémafelvetésre” a túlélés érdekében ironikus módon csak egyetlen lehetséges válasz lehet: a hallgatás, vagyis az ártatlanság, az őszinteség, a kérdés igényének feladása, a „szépség, hűség [...] igazság” megtagadá-

sa. Ezzel a végkövetkeztetéssel a költemény befejező sorai sikeresen idézik meg azt az értékhorizontot, amely Kányádi Sándor 1978-as *Szürküllet* kötetének néhány lényeges darabját (pl. *Epigrammák; A ház előtt egész éjszaka; Az első ütés után; Ostinato*), vagy Farkas Árpád egy évvel későbbi *Alagutak a hóban* kötetének verseit jellemezte:

*annyit hallgatunk ilyenkor
beforr a szánk*

*huszonkét évesen
amikor odakint
remek kérdések buknak föl szűzen
a hétköznapok agyagszín vizéből*

*szépségről
hűségről
s mondjuk – az igazságról*

A kommunizmus szörnyűségeire való emlékezés mellett a rendszerváltás utáni erdélyi líra hagyományos toposzaként tekinthetünk arra a poétikai tendenciára is, amelyben az aktuális nemzeti-nemzetiségi problémák ábrázolása egy tágabb történeti kontextushoz kapcsolódik. Ez a sajátosság Lászlóffy Aladár költészetében már a hetvenes–nyolcvanas években megjelenik, és töretlenül jelen van az 1989-es események után keletkezett lírai alkotásokban is. Az alig két hónappal a rendszerváltás után publikált *Ó iskoláim, drága iskolák!* című Lászlóffy-vers kiválóan szemlélteti ezt a lírai irányultságot, hiszen a múlt eseményeinek és személyiségeinek a felidézését, a történelmi tapasztalat szelektív érvényesítését használja fel az erdélyi magyarság jövőjébe vetett bizalom megteremtésének legfőbb argumentumként. Az ódai szárnyalású költemény – a transzszilvanizmus eszmeiségéhez híven – a kulturális és társadalmi értékek nemzetek fölötti összetartó erejét hirdeti, az iskolaalapítók tudós-tanítók alakjában megidézve azt az örökséget, amely a többnemzetiségű Erdélyben európai színvonalú oktatást teremtett a belviszályok és a külső ellenséggel vívott háborúk ellenére:

*Magyar, román, német szó, mint örök
fellegvár, mikor támad a török.
Ógörög, héber, latin szövegek
a kuruc-labanc háborúk felett –
a lelket ébrentartó lármafák:
Ó, iskoláim, drága iskolák!*

A barbár pusztítások után is mindig újrakezdeni kész, élni és dolgozni, tanulni és tanítani akaró személyiségek példájához, vagyis a „paraszt magiszterek”, „jobbágy-papok”, „főurak”: báthoriak, bethlenek, párizferencek, bodpéterek, bolyaik alkotta történelmi tablóhoz kapcsolódva a Lászlóffy-költemény utolsó sorai jelzik azt a bizakodást, amit a kommunizmus bukása kapcsán minden erdélyi értelmiségi átérezhetett az 1990-es esztendő első hónapjaiban. Ez a „semmitől teremtett új világ” azonban – éppen a megidézett történelmi tapasztalatok okán – a reménykedő verszárlatban is csak lehetőségként van jelen, tétova kérdésként, amelyre a választ már többé-kevésbé a költemény keletkezése óta eltelt idő megadta:

*A nehezén megintcsak túl vagyunk,
nem érzi nyomás süvegét agyunk,
a szív szorong csak, hitetlenkedik:
vajon ma végre felragyoghat itt
a semmitől teremtett új világ? –
Ó, iskoláim, drága iskolák!*

Az *Ó iskoláim, drága iskolák!* szövegénél két évvel későbbi keletkezésű *Ezerkilencszázkilencvenkettő* már sokkal pesszimistább hangon reagál a rendszerváltás utáni erdélyi valóságra, azokra – a hatalmon lévők bűnös cinkossága mellett titkosszolgálati eszközökkel elkövetett – provokációkra, melyek a többségieket a kisebbség ellen uszították, hosszú ideig gyökereiben elfojtva a hagyományos erdélyi tolerancia rekonstruálására fordított erőfeszítéseket: „Halott galamb a templomajtón: / valakik újabb tétele – / legyen sötét (mindenki tartson / mindenkitől) csak béke ne!” És lényegében ugyanez a sötét jövőkép bontakozik ki *A lendvai univerzításra* című 1994-es Lászlóffy-vers soraiból is. A kilenc strófába foglalt, rondószerkezetre épülő szöveg a magyarság hányattatott sorsát nagyítja ki a különböző történelmi események felidőzésében. A költemény lendületét a párbeszéd-szerű, zaklatott lírai monológ és a nézőpontváltások gyakorisága adja, sorra felelevenítve, majd megtagadva egy-egy jellemző történelmi helyzetet, egymásnak feszítve a nemzeti múlt és a jelen dimenzióit:

*„Mit nekem, te zordon” ... persze!
Akinek még marad mersze,
kinek egykor „asztüzenték” –
saját végvárában vendég,
s szemlesüt és belesápad
idézvén a Balassákat.
Milyen belátón bolond a
„még egy Lendva, még egy nyomda.”*

A kulturális értékek kiszolgáltatottsága, az értelmes beszéd és nemes célok hiábavalósága a nyers erővel szemben: ez a konklúzió vonul végig a költemény minden versszakán. A zaklatott hang pedig csak a lezárásban oldódik fel, némiképpen egy sajátosan Lászlóffy költészetére jellemző, még ironikus felhangjában is patetikus (de ugyanakkor mélyen keresztényinek is tekinthető) gesztusban. Az összetartozás, az emberiség közösségként való megtapasztalásában:

*Gyűlöletnél sokkal könnyebb
átkarolni minden könyvet,
megölelni minden nyelvet
aki megnyer, s aki elvet.
Mert ki tudja, hogyha végül
minden szomszéd kiegészül,
abban a sok régi részben
te is ott vagy – új egészben.*

*Leszálok a régi nyomba,
még egy ösvény, még egy nyomda.*

2.3. Az előbbieket mellett, az erdélyiségről szóló beszéd egy sajátos típusát képviselik azok a rendszerváltás után keletkezett lírai alkotások, amelyekben a kisebbségi lét egyik vagy másik jellemző aspektusára való utalás mintegy a szöveg tágabb kontextusából, egy-egy következetesen felépített allegorikus kép részleteként olvasható ki, valamilyen analógián alapuló helyzethez, egy idegen népcsoporthoz, történelmi személyiséghez vagy eseményhez kapcsoltnak. Ez az ábrázolásmód ugyanakkor egyértelműen visszautal a hetvenes–nyolcvanas évek erdélyi lírájának jellemző diskurzustípusaira, amelyek a társadalmi elvárások teljesítésének és a cenzúra kijátszásának kettős nyomása alatt, kénytelenek voltak a befogadás aktuális meghatározó kontextuális hátteret úgy korlátozni, hogy a felmerülő (lét)problémákra kellőképpen odafigyelő, tájékozott olvasó számára a lírai identitás egyértelmű állásfoglalásaként dekódolható szöveg egy tágabb interpretációs horizontban teljesen megfosztotta „be nem avatott” értelmezőjét a jelentésképződés effajta retorikai potencialitásától.

Egyik legismertebb példája ennek az irányultságnak talán Kányádi Sándor *Azt bünteti, kit szeret* című 1990-es, valószínűleg közvetlenül a Marosvásárhely fekete márciusaként ismert események után keletkezett költeménye, melynek allegorikus soraiban – a XVI–XVIII. századi protestáns hagyományoknak megfelelően – a zsidóság történetéből vett analógia szolgál az erdélyi magyar kisebbség léthelyzetének megért(et)ésére. A közös-

séghez tartozást a szenvedésekben, megaláztatásokban való résztvállalás hajlandóságával mérő egyes szám első személyű beszédmód, a profetikusság, zsoltáros hang, itt üdvtörténeti dimenzióba helyezi egyén és népcsoport sorsának ábrázolását, okok és következmények kapcsolatát: „mint pogrom után / a zsinagóga / veretlen maradt / öreg zsidója // nem hálálkodom / nem is kérdem / hogy őket miért / s engem miért nem // mert szeretsz Uram / szeretsz Te engem / és legközelebb / nem hagysz veretlen”.

Bár az allegorikus beszédmód – Kányádi Sándor költészetéhez hasonlóan – jelen van Bogdán László verseiben is, ez legtöbbször csak egy afféle könnyen azonosítható pózként érvényesül, amelyet fölülír a kisebbségi lét patetikus-tragikus viszonyainak ábrázolása. A narráció linearitása és monológyszerűsége ebben a diskurzív formában a különböző idősíkok váltakoz(tat)ása során is mindvégig megmarad, a magára hagyottság pártosza és a kisebbségi sors tragikuma pedig, végső soron fölülírja a kortárs szöveg(ek) (fiktív) lírai alanyával folytatott játékos párbeszédet (*A nagy római költő a provinciákra készül; A nagy római költő nézi a tengert; A tékozló vereshangya; Levél a másvilágra; Egy felszabadított rabszolgához* stb.). A *Zenét!*... című költeményben például a „levél Calvushoz” megszólítás első sorban nem a római költővel vagy a Kovács András Ferenc alteregóval teremtett intertextuális dialógust, hanem egy konvencionális beszélői pozíció érvényesülését szolgálja:

*A sötétséget szereted? Orkánt? Vad szélzúgást?
Ahogy csontot mállasztó ködben sírnak a fák,
Mint kitett macskakölykök? Ez nem római vihar:
Üvöltő, vak fenevad perel hullámaival
Átkozott tenger. Éjjél. Jönnek a lámiák.*

A barbár-római, valamint az áldozat-merénylő oppozíciókra épített allegorikus utalások ugyanis ebben a kontextusban egy olyan monológyszerű előadásmód részeivé válnak, amely nem sokban különbözik a transzszilvanizmus klasszikus – talán legkiválóbban Áprily Lajos *Az irisórai szarvas* vagy Tompa László *Magányos fenyő* című költeményével illusztrálható – ideológiai-poétikai horizontjától: „Sunyi barbárok lesnek. Elér gyilok-szavuk, / Már emelkedik mögöttem tükörből nyiluk. / De a nekem szánt penge késik, nem csaphat le még! / Mit kívánsz? – kérded, Calvusom. Zenét! Zenét! Zenét!”

A későbbi Bogdán László-alteregó Ricardo Reis nevével fémjelzett versek közül a 2007-es keltezésű *Találkozások Transzszilvániában* is hasonló beszélői attitűdöt jelenít meg. Az emlékezés gesztusa és az idegen költővel

folytatott párbeszéd itt is az otthontalanság és reményvesztettség metaforáit működtetik a Drakula-kultusz, valamint a bujdosó Ovidius alakjának felidézésében vagy a közismert Dsida Jenő-költeményekre (*Nagycsütörtök, A sötétség verse*) utaló szövegrészekben is:

*Vámpírokról kérdeztem. „Elég nehéz itt élni
vámpírok nélkül is – suttogta –, kisebbségben...”
S egy versét mondta el, franciául, prózában.
Elbűvölt melakóros, észvesztő látomása,
láttam a kockacukrot a kávé éjjelében*

A Vaszilij Bogdanov nevével fémjelzett költemények némiképpen változást hoznak abba a Bogdán László-szövegek által teremtett ideológiai-poétikai horizontba, amelyik a kisebbségi lét rendszerváltás előtti múltját látszólag egy fiktív identitás távolságtartó szerepéből szemléli, valójában azonban a hetvenes–nyolcvanas évek lírai hagyományát folytató, az erdélyi magyarság kiszolgáltatottságának ábrázolására hangolt tragikus-patetikus kontextusba ágyazva jeleníti meg. A Bogdanov-szövegek – bár a kommunizmus időszakában játszódó jeleneteket elevenítenek fel – távolról sem képviselnek olyan egyértelmű álláspontot a magyarság és a többségi nemzet viszonyának megítélésére vonatkozóan, mint a korábbiak, talán azért sem, mert általában egy sokkal szűkebb térben: az írói, költői, értelmiségi világ és az ebből kialakuló kapcsolatrendszerek körülírásában rögzültek (pl. *Kolozsvári csodák; Bolondünnepek*). A szolidaritás, az egymásra utaltság és a hatalom ellenében történő összefogás válik a Bogdanov-versek alapmotívumává. Ebben a kontextusban viszont, nemcsak az alkotótársak játékos megnevezése (*Szász János: Johannes, Kányádi Sándor: Alexander*) vagy a Bahtyinnal folytatott fiktív párbeszéd, de az erdélyi történetek elbeszélése és a lírai emlékezés is hitelesebbé válik. A különböző nézőpontok és helyszínek váltakoztatásában pedig a szövegek jelentésdimenziói megtöbbszöröződnek. A 2010-es keltezésű *Levél Bahtyinnak* például egyszerre képes megidézni a jelen és a múlt, az erdélyi valóság és a huszadik század közepének szovjetunióbeli állapotait, a lírai monológ itt egyaránt reflektál a képzelt beszélgetés alanyára és tárgyára: „Dobok, trombiták, kereplők / képzelt ricsajában éltél, karneváli hangulatban. / Maszkok kerengtek körötted. Ne feledd el: minden megvan.”

Kovács András Ferenc rendszerváltás utáni költészetében talán az 1990-es keltezésű *Anonymus Smyrnaeus*hoz! című vers az első példája annak a lírai irányultságnak, amely úgy idézi meg a görög-római költészet hangját, hogy az európai kultúra viharos évszázadait felelevenítő aposztrofikus

beszédmód egy – az alkotó identitására és az aktuális mondanivalóra érzékeny – allegorikus olvasatban, a(z erdélyi) magyarság helyzetére, küzdelmeire utaló reflexióként is érvényesül: „ne feledd utazó az utolsó szó ízét / a szádban a gyűjtogatók diadalordításait / könyvtártüzek bölcs nemzedékeit [...] ne feledd utazó a birodalmi vágyat / az üszök egyetemes megbékélését szavak / elrablását betűk honfoglalását ne feledd / a belső beszéd ellenbirodalmát”.

A 2005-ben megjelenő *Kavafisz-átiratok* közül a *Gyászkórusok* című költemény ugyanezt a (fiktív) történetiséget megidéző játékot teljesíti ki, lehetővé téve az identitáskeresés ironikus-allegorikus horizontjainak a görög-római kultúra és irodalom közismert motívumaira való ráépülését. A hagyománnyal folytatott dialógus itt is egy olyan beszédmódban jelenik meg, amely egy bizonyos olvasatban képessé válik az „erdélyiség” toposzainak megidézésére:

*Előretörve, vagy hátrálva mindig,
vereségből újabb diadalba,
diadalmakból váltig vereségbe,
száműzetésből számkivettetésbe,
szembeszegülve, vagy cselezve mindig,
vendégségekbe menekülve folyton,
mind hazafiak, mind hazaárulók is:
spártabarátok, perzsabarátok
spártai bérenc médvezetők mind!*

Ezekben az allegorikus olvasatokban viszont a(z erdélyi) magyarságra vonatkozó megállapítások tartalma egy pillanat alatt szertefoszlik, amint a szöveg értékhorizontját képesek vagyunk elválasztani a (valóságos) szerző – vagyis Kovács András Ferenc marosvásárhelyi költő – identitására vonatkozó (kon)textuális információktól. Hiszen a beszélő kilétének (f)elfedhetetlensége, valamint a versszöveg „átirat”-jellegének hangsúlyozása következtében ez a jelentésdimenzió fölülrható egy olyan diskurzus által, amely a klasszikus görög hősokeket, az Athén, Spárta, Perzsia viszony jellemzőit és az antik történelem és filozófia hagyományát eleveníti meg. A kulturális memóriára való hagyatkozás ilyenképpen Kovács András Ferenc verseiben egyfajta idegenségtapasztalatot állít előtérbe, annak a tudatát, hogy posztmodern szempontból a történelmi szövegekkel, irodalmi alkotásokkal, a kanonizált nemzeti hagyománnyal folytatott dialógus nemcsak hermeneutikai vagy dekonstruktív viszony, hanem egyszerre mindkettő. Az effajta alkotói maszkok Bedecs László szerint: „épp a költő azonosít-

hatóságát, vagyis a váteszi hang hozzárendelhetőségét teszik lehetetlenné, egyszersmind az elvárásoktól és kötelezvényektől teszik mentessé”.¹⁵

Mindezen túl viszont a Kovács András Ferenc-szövegekben szereplő alakmások, például a Lázáry René Sándor-versek kettős – a fiktív személyiségre és fiktív datálásra egyaránt építő – elidegenítő technikai lehetővé teszik a beszélő számára egy olyan többirányú közelítésmód létrejöttét is, amely egyrészt hagyományos lírai diskurzusként idézi meg a nemzeti múlt alakjait, eseményeit és kellékeit, másrészt viszont ironikus távolságtartással viszonyul ehhez a végletesen szelektív és ideologikus, konstrukció voltában illúziókra építő, a kollektív emlékezet és felejtés öntörvényűségének és a hatalmon lévők érdekeinek alárendelt horizonthoz. A Lázáry René Sándor által szignált *Edények romlása* című 1995-ös keltezésű költemény például, egy templomi kehellyé avanzsált boroskupa metamorfózisának (re)konstruálása kapcsán tekinti át Erdély történetét a fejedelemség korától kezdődően. A XVI–XVIII. századi históriás énekekre emlékeztető patetikus dikció és az archaizálás itt a „megszólaló” hitelességének és a „mondanivaló” aktuális érvényességének a megerősítése mellett a játékos-ironikus távolságtartást is szolgálja, főként azáltal, hogy egy, a múlt század elején, az 1800-as, 1900-as évek fordulóján élt (fiktív) személy szájából hangzik az elbeszélés:

*Gondos gazdasszony volt Bornemissza Anna
Konyhájából való eme tiszta kanna:
Tán éppen Apafi töltött bort belőle,
S egy császárlo cseléd elitta előle!*

*Tolvaj idők járnak ódon serlegekre –
Fogyatkozunk folyvást, szókon perlekedve,
Csácsogássá lőn a voltat hívő remény,
Üresen kong hitünk, horpadt ivóedény.*

A pátosz és irónia kettősségét a református hitszónokok beszédstílusára való rájátszás, a tiszta rímek által keltett zeneiség, a történetmondás lendületének a felgyorsulása és a szentenciaszerű lezárás fokozza: „Nem adatik nekünk újra csoda, se hely. / Vagyunk... Akár ezüst úrvacsorakehely: / Sok keserű szájtól ragyogása vásik, / Rézkupává lesz a végső számadásig.” És lényegében ugyanez a hangnem jellemző az 1990-es évek közepén megjelentetett, 1921–1924 közötti fiktív datálású Lázáry René Sándor-versek

közül a *Kettős portré Erdélyből*; *Diárium*; *Metamorphoses Transsylvaniae*; *Erdélyi kripta: Pantheon* szövegére is. A történelemben elkövetett bűnök helyrehozhatatlanságának tapasztalata, valamint a nemzeti múlt magasztosságának illúzióiból légvárakat építő jelenkori erdélyi társadalom megszólitásának igénye egyaránt kiolvasható ezekből a költeményekből. A belső rímek és az antik mitológiára való utalások pedig itt ugyanazt a célt szolgálják, mint az archaizálás és a szövegek elidegenítésének gesztusa, vagy a Képes Gábor által egyszerűen csak „filológiai poémok”-nak titulált¹⁶ lábjegyzetek jelenléte: a játékos-ironikus távolságtartást és az (ön)reflexiót, vagyis a valósággal való szembenézés szükségességének hirdetését:

*Tekintélyre nézdel, kedélyes Bod Péter:
Nem fog rajta métely, sekélyes sok kétely.
Istent gráciába zárva szólongata –
Jajongott hiába Árva Bethlen Kata.*

*Bölcs magyar Athénás, bús Magyar Minerva,
Üdvösséges derút kényszerből ki nyer ma?
Sápadtan suttogunk, mint ópergamentek:
Semmiért mártírrá szigorodott szentek.*

(Kettős portré Erdélyből)

A történelmi hagyomány (textuális) burjánzása ezekben a versekben nem csupán a valóság fikcióként való (újra)teremtésének lehetőségére mutat rá, hanem ember és kultúra, szubjektum és világ alapvető nyelvben létére, nyelvhez kötöttségére is.¹⁷

2.4. A nyelvhez és hagyományhoz fűződő alkotói viszony azonban a kortárs erdélyi líra kontextusában többnyire nem csupán poétikai, hanem egy határozott ideológiai irányultságot is feltételez. A (poszt)modern lírai identitás megképződése így legtöbbször összekapcsolható az erdélyiségről szóló beszédmód motívumaival, melynek következményeképpen a szubjektum önazonossága egy jól körülhatárolt történelmi és textuális szervezethez (érték)horizontban jeleníti meg önmagát. Kovács András Ferenc

¹⁶ Vö. Képes Gábor: „Kovács András Ferenc: Fattyúdalok.” *Szépirodalmi Figyelő*, 2004/3., 105.

¹⁷ Kovács András Ferenc korábbi költeményeire tekintve, ennek a viszonynak az ábrázolására irányul Kulcsár Szabó Ernő kiváló tanulmánya. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae: lírai mnemotechnika és kulturális emlékezet*. (Kovács András Ferenc pályakezdése). In: *Szöveg, medialitás, filológia*. Költészettörténet és kulturalitás a lírai modernségben. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004, 245–267.

2005-ös *Szent András hava* című alkotása például – amellet, hogy egy szövegek közötti dialógus nyilvánvaló apropójaként szolgál –, egyszerre tekinthető az Ady Endre (textuális) emlékezete előtti tisztelgés gesztusának és egy tradicionális erdélyi alkotói pozícióval való azonosulásnak. Az Ady-kultusz kelléktárába sorolható Csucsá, Csinszka, várkert fogalmak köré fonódó jelentéshorizont itt emblematikusan egy sematizált költő-arc megkonstruálását végzi el, amely nem sokban különbözik attól a klasszikus modern lírai beszédmódtól, amelyet megidézni hivatott:

*Negyven után, csak napról napra, mintha
Ősszel Csucsán nagybeteg adybandi,
Dúlt várkertben. (Csak meg ne tudja Csinszka,
Hová dugdostuk, loppal majd ihatni,
a maradék bort...)*

Ennek a poétikai irányultságnak a megváltoztatására lényegében az a szentenciaszerű lezárás sem képes, amely az alkotásába önmagát beleíró, a szavakban tovább élő művészi identitás figuráját, láthatóan egy újabb – az Ady-költészettel ellentétes – kontextusban kívánja érvényesíteni. Hiszen az anyanyelv stilisztikai-poétikai regisztereiben való megmaradás illúziójának elvetése itt összekapcsolhatóvá válik a kisebbségi lét kockázatának, az identitás- és hagyományvesztés szó szerinti értelmének az érvényességével, a kivándorlás vagy az asszimiláció valóságosságának tapasztalatával: „A versbe, húzva-nyúzva, össze-vissza! / Ha hallgatunk, majd mélyre ássatok – / Titkolt borunkat kurva föld beissza, / S gyarlóbb valónkat renyhe látszatok. // Szavakká foszlunk, tájjá, csorba köddé – / Nincs most tovább, s a mindig mostohább! / Ifjú szívekben tán már soha többé – / csak huncutok és gonosz ostobák.”

A *Szent András havó*nál egy kicsit konkrétan kérdez rá az Ady-költészet érvényességére és helyére a Tompa Gáborral közösen írt *A Gara de Est-en* szonett ironikus-önironikus helyzetrajza. A jelenkor sivársága itt a száz évvel korábbi időszak kulturális értékeivel kerül ellentétbe, egy olyan kontextusban, ahol a rendszerváltás utáni társadalmi igazságtétel elmaradásának ténye összekapcsolódik a kommunizmus hatalmasainak és hatalmi reflexeinek az új évezredbe való átmentésével, az érdekszövetségek szerinti tájékozódás és az önsajnálatra épülő nacionalista retorika felerősödésével, a balkanizálódás egyre súlyosabb tapasztalatával:

*Mint óvszer, melyet elhasznált a nép,
nagy elvek, eszmék semmiségbe lógnak,
s nem adnak támaszt Gógnak sem Magógnak –
csak rágódnak, mert rágós lett a pép.*

*Már latrok konca itt a jó s a szép –
szájhősi nyugdíj jár a volt bakóknak.
A krónikás is hallgatást latolgat –
de inkább nője früstökébe tép...*

*Ha látnád, Bandikám, mi lett Csucsából!
A honfibu, mint büszke sár dagad...
Cujkát reklámoz szutykos Csinszka-had!*

*Szalonna lesz minden csahos kutyából:
forrón csöpög a pártos elmezsír,
mint szamizdat, mit vándor cserkesz ír.*

Kicsit leszűkítve a kört, ugyanezt a játékos-ironikus önreflexiót találjuk meg Kovács András Ferenc–Tomba Gábor későbbi keltezésű, 2011-ben megjelentetett *Székely krónikák, krónikus székelyek* szonettjében is, mely a huszonegyedik századi székely gondolkodás sablonjait ábrázolja karikatúraszerűen. A marketingszemlélettől megfertőzött, hagyománynak álcázott turizmusbizniszt, a tömbmagyarság nyelv- és ön(sors)romboló magabiztosságát, a felszínes vallásosságot és a túlbujánzó Wass Albert-kultuszt: „Ha pusztulásra már nincs új elixír / az angyalok is beszedik az áfát, / s kórusban zengik: »A tőőzde elééég szaaar!« / De szándékukon Szent Teréz is átlát, // s a regényen, mit kinnal Mister X ír, // vad olvasók bösz nemzedéke rág át, / s ha Bihar zsidó, akkó bíz, ma Csík szír – / s a pityókából eldugják a drágát.”

Mi az tehát, ami egy ilyen nézőpontból a kilencvenes évek erdélyi jelenéről elmondható? Mi az, ami meghatároz mások szemében, vagy korszerűbb terminológiával mi az, ami eladhat minket másoknak? Mit közvetít rólunk a fikciókból, sztereotípiákból és lebutított féligazságokból építkező mediatizált világ? A semmitmondó címszavakban megjelenő történelem, az igazságtalanság és a szűk látókörű provincializmus játékos-ironikus ábrázolása jellemzi ezeket a verseket, ahol a nemzeti múlthoz vagy a lírai tradícióhoz ragaszkodás is csak a sztereotípiákhoz és az álhagyományokhoz való visszatérést jelentheti. Egy ilyen erdélyiség-kép jelenik meg Kovács András Ferenc számos költeményében, akár a Jack Cole dalaira (pl. *Trenszí, trenszí, trenszí*), akár a Tomba Gáborral közösen írt szonett-

tek többségére, például az előbbieken idézett *A Gara de Est-en* vagy a *Megbékélés (Depressio Transsylvaniae)*; *Kis kárpáti démonográfiák*; *Lúdtalpra magyar! (EMKE-phallogram)* szövegére gondolunk. Az ironikus szójátékon alapuló verscímek és a könnyed rímtechnika, a közhelyes horrorképek és a szleng itt egyaránt a délibábos nemzetkép és a valóság, a felszínes, sírva-vigadó hagyományörzés és a háttérbe szorított valódi értékek közötti különbségek leleplezését szolgálják.

A fiatalabb alkotógeneráció tagjai közül elsősorban Lövétei Lázár László és Orbán János Dénes költészetében jelenik meg egy effajta, a nemzet fogalmához, a nemzeti múlthoz és a kanonizált diskurzusokhoz kritikával közelítő sajátos viszony. Lövétei Lázár László 2004-es *Hol volt, hol nem* című versciklusának játékos-ironikus hangja például úgy állít emléket a transzszilvanizmus és egy tágabb körben az egész magyar líra hagyományának, hogy újrateremti ennek értékalakzatait: a szülőföld szépségének dicséretét, az összetartozás és egymásra utaltság motívumait, az anyanemzethez való tartozás átértelmezését pedig Vörösmarty Mihály, József Attila, Kosztolányi Dezső, Jékely Zoltán vagy éppen Dsida Jenő közismert sorainak az újraírásában valósítja meg: „Hogy kik azok az ők: sohase bírtam / rájönni, pedig összeírok mindent, / csak épp »e szót: magyar / még le nem írtam«... / Hát itt van. / Igaz ugyan, hogy idézet, / de jobb híján most ez is megteszi...” Az elődökkel folytatott textuális párbeszéd itt a vallás és tagadás ironikus kettősségében jelenik meg, hiszen a helytállás pátozát, a kétkedés és a lemondás tragikumát minduntalan fölülírja a beszélői közvetlenségből és a köznyelvi fordulatok könnyedségből fakadó humor:

*Maradjon néma, ami úgyse látszik:
megrágtam mindent, ami ehető –
A többi vagy a torkomon akadt
(és nagykanállal ettem rá a szódát),
vagy kinn, a tűzkörön kívül maradt...*

*Ne várjon tőlem senki holmi ódát:
se hajnal nincs, se részeg nem vagyok.
(s nem ez lesz úgyse, amit itt hagyok);*

A történelmi megbékélés igényének illúzióként való lelepleződése nyomán ez az aktualizált helyzettudat, a megmaradásért folytatott küzdelem ironikusan már csupán a szavak és a cselekvések nélküli pusztaság itt-lét megőrz(őd)ésében teljesíthető ki: „Nincs hátra más, mint a semmittevés – / ez az én munkám? / És nem is kevés...”

A transzszilvanizmus hagyományával teremtett párbeszéd hasonló gesztusaként tekinthetünk a Lövétei-szövegénél jó tíz évvel korábbi keltezésű *Ajánlás* című Orbán János Dénes-versre is. A közismert Áprily-költemény sorainak átírása – amellet, hogy a hagyományos szerelmi líra konvencióival való szakítás igényét jelzi –, az erdei-erdélyi szavak játékos felcserelésében akár a kilencvenes években fellépő költőnemzedék és a korábbi generációk esztétikai-ideológiai pozicionáltsága közötti radikális különbségekre is utalhat: „Ne haragudj, bezárt a bordély, / s az utcalányok nagyon lilák, / Erdély egy óriás vörös folt, / Hát hozzád jöttem – itt a virág.” A cimboráskodó, vulgáris beszédmód ugyanakkor a költői szerep kanonizált diskurzusformáival, valamint a nyelv és olvasó klasszikus pozíciójával való leszámolás is egyben, hiszen a megszólalás effajta szemérmetlen közvetlensége és az obszcén tartalom az erdélyi líra egy korábbi irányultságban még elképzelhetetlennek tűnhetett volna. Erről az alkotói irányultságról állapítja meg Margócsy István: „Szenvedélyes, vad, nyers, cinikus, érzelmes, játékos, provokatív, hősiesség, gonosz – mindez és még sok más szélsőséges, és egymásnak természetesen ellentmondó minősítés elmondható e költészet lírai alanyáról, már persze, ha van neki egyáltalán lírai alanya; Orbán ugyanis szándékosan és kihívóan eljátszik azzal, hogy a hagyományosan lírainak elfogadott költői tartást vagy költői szólamvezetést kifordítja, s egyszerűen több oldalról láttatja azt, amiről pedig oly sok (nagy) költő szerette volna azt állítani vagy mutatni, hogy csak egy oldala van.”¹⁸

Az *Ajánlás* soraihoz viszonyítva sokkal nyilvánvalóbb az elődökkel való textuális konfrontáció a 2000-es keltezésű *Páthosz temetése* című Orbán János Dénes-ciklusban, amely az Ady-költészet hagyomány(ozód)á(sá)nak felszámolására és az elmúlt két évszázad legjellemzőbb lírai pozícióinak ironikus érvénytelenítésére irányul. Egy ilyen radikális értékváltásban a nemzeti eszmék devalválódásának tapasztalata együtt jelentkezik a szimbolikus gesztusok feladásával és az illúziókkal való végleges leszámolás igényével:

*A legnagyobb is meghal egyszer.
Az aranykor is véget ér.
Játszodjunk hát álforradalmat!
Vér hull a földre, s vérre vér.
Száz éven át volt tápfeszültség.
S bár igazsága végtelen,*

¹⁸ Margócsy István: Vidáman és fölényesen. In: *Orbán János Dénes legszebb versei*. Ab-
Art Kiadó, 2005, 110.

*szalagunk úgy nyekeregteti
mint fáradt ceruzaelem.
Átvezetett a szoroson,
meghódította híg honát.
Övé a hatalom s az ország
– megöljük hát, s megyünk odább!*

*Változás? Vagy csak unalom tette?
Pusztaszerből csak puszta szar maradt,
s a vastag porba beúsznak lassan
műanyag hullók, műanyag halak.*

Amikor a társadalomban az uralkodó kulturális-poétikai beszédmódok már nem adnak eligazítást a jelen értékrendszerében, szükségessé válik ezek korrigálása, hiszen a hagyomány érvényességére való rákérdezés hiányában nemcsak az egyén és valóság kapcsolatára irányuló hatékony (ön)reflexió válik lehetetlenné, hanem a nemzeti közösséghez tartozás érzése is csak felszínes és hamis illúziókon alapulhat.

„Magyarok, oláhok, szlávok / szemében villog a vészfény – / bezárhat a líratőzsdé: bagót ér az Ady-részvény” - jelzi a *Páthosz ébresztése* című, OJD-nek ajánlott Lövétei-költemény mottója, minden játék és ironia ellenére is pesszimista felhanggal. A Szózat-átírás, vagy az ifjúsági szleng regiszterei itt egy olyan poétikai irányultság játékos felülbírálásának szándékát teljesítik, amely a romantikus költészet toposzain keresztül az egész modernizmus nemzeti kánonját meghatározta, ironikusan reflektálva a múlt és jelen közötti radikális értékkülönbségekre, a nyelvbe vetett bizalom és az irodalom hatalmi pozícióinak teljes leépülésére, valamint az Ady-költészet aktualitásának és váteszi jóslatok érvényességének kérdésére is:

*DJ volt, aki fönt a pulton
kevergetett a gyatra múlton
– s oly büszke volt Gógra, Magógra,
hogy hagyta, átverje a Goga...
S hogy szidta a silány jelent!
Ne lesd, haver, e vértelent –
csak lecke most, szállóige,
s nem szállhat így se messzire:*

[..]

*Megragadjuk, s visszük a torba,
le, a versszagú alagsorba.*

Ez a beszédmód – Fried István találó megfogalmazásában: „a (felül)-retorizált, (túl)stilizált verseszménnyel szemben a popularitás (nem kevésbé körülhatárolható) irodalmát jelöli meg az úgynevezett hagyománnyal folytatott vitában lehetséges költői megnyilatkozásnak”.¹⁹ A költészet e fajta populáris és intermedialis természetének a felismerése nyomán pedig – úgy tűnik –, nemcsak egy klasszikus lírai nézőpont, vagy az elődök alkotásaihoz fűződő viszony, hanem a költészet szerepének és a kultúra egészének is egy radikális átértékel(őd)ése megy végbe.

Az irodalom térvesztésének tapasztalata, valamint a piaci tényezők és a marketingszemlélet felértékelődése a hagyományos beszédmódok és értékrendek ellenében tehát, már a kilencvenes évek kelet-közép-európai valóságában nyilvánvalóvá tette a fiatalabb alkotógeneráció számára, hogy radikális hangnem- és pozícióváltásra van szükség. *A Nyelvtérületnek ajánlott Intro: A Szappan-repp* című közismert Orbán János Dénes-vers erre a kérdéskörre így reflektál:

*Habár a lét csak egy fakó zokni,
neonként is tud ám ragyogni
a süket füleket döngető vátesz:
profilt vált, és médiasztár lesz.*

Minden látszólagos erő és optimizmus ellenére, tartalmaz ez a hang egy jó adag iróniát és pesszimizmust is, a megjátszott lazaság és a szerepváltás alig titkolt kényszeredtségét. A profetikus megszólalói pozíció, a szándékoltan alpári nyelvhasználat és a magyar lírai hagyomány Petőfi–Ady–József Attila vonulatának egy megújult kontextusból való (át)értelmezése egy ilyen viszonyban, a populáris regisztereket saját (hatalmi) érdekei szerint alakító médiakultúra agresszív, agitatív jellegére, a pénzt és eszközöket nem kímélő reklámhadjáratok provokatív magatartására mutat rá: „fertőző art-om száz alakban / becsúszik / szívedbe, mint a szappan.” Ami pedig a humanizmus és a népek közötti testvériség romantikus eszméjének nevében mind ez idáig megvalósíthatatlan illúzió maradt, az a huszonegyedik századi globalizáció mindent fölülíró, az erkölcsi vagy kulturális értékek helyett a közömbös gazdasági érdekeket képviselő tendenciáiban megvalósulni látszik (bár távolról sem úgy, ahogy az korábban remélhető volt): „ropja a magyar, az oláh, a bulgár, / itt van a szerb és a szerb nagyanyja, / Dunának, Oltnak egy lett a hangja!”

¹⁹ Fried István: *Irodalomtörténekek Transsylvaniaiban*. Erdélyi Híradó–Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2002, 84.

Mindezért valószínűleg nagy árat fizet az erdélyi, a magyar és az összeurópai társadalom: a hagyományos értelemben vett kultúra egészének a feladását, a nemzeti, nyelvi, emberi értékrendek (ön)felszámolását, vagy ami lényegében ugyanazt jelenti, ezek feloldódását egy mindent leegyszerűsítő, uniformizáló, konzumorientált szemléletben. A költészetnek persze, kénytelen-kelletlen alkalmazkodnia kell az új kihívásokhoz, az olvasás és szövegértés háttérbe szorulásához, az ifjabb generációk irodalmi és nyelvi alulműveltségének tapasztalatához, a „nyelvterület” törvényszerű összezsugorodásához. Egy ilyen viszonyban – az *Intro: A Szappan-repp* tanúsága szerint – a lírai hangnak csupán a mediatisált világ háttérzajaként lehet némi esélye, közérthető ritmusokba és a reklámpropaganda sablonos regisztereibe csomagolva, a kor emberének felsrófolt ingerküszöbére, el-tompult érzékeire is hatni tudó agresszív képi keretben: „Ha nem olvasol, hát dalolok most, / alkalmazkodom új korokhoz. / Érted a líram akármit átlép / – hallgasd hát ezt, míg főzöd a kávé! [...] S ha így keveri a kor, ha így lett, / forgathatunk egy jó kis klipet, / csillog, villog, és száz alakban / becsúszik szívedbe, mint a szappan!”

Irodalom

- Ágoston Vilmos: „Ez a nemzedék nem akarta becsapni magát.” In: Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1994
- Balla Zsófia: „Egy kicsit mindenből kimaradt ez a társaság.” In: Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1994
- Bányai Éva: Bumeráng. Egy családregény visszaütése – Demény Péter Visszafogatása kapcsán. *Híd*, 2007/10.
- Bedecs László: A Kolozsvár-Budapest metró. *Jelenkor*, 2003/2.
- Blumenberg, Hans: A korszakfogalom korszakai. *Helikon*, 2000/3.
- Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum. In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999
- Elek Tibor: „Szövegek közötti térben” – Bogdán László újabb verseiről. In: *Magatartások és formák*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2008
- Fried István: *Irodalomtörténekek Transzylvániában*. Erdélyi Híradó–Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2002
- Greenblatt, Stephen: A kultúra poétikája. *Helikon*, 1998/1–2.
- Képes Gábor: „Kovács András Ferenc: Fattyúdalok.” *Szépirodalmi Figyelő*, 2004/3.
- Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae: lírai mnemotechnika és kulturális emlékezet (Kovács András Ferenc pályakezdése). In: *Szöveg, medialitás, filológia*. Költésztörténet és kulturalitás a lírai modernségben. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004

- Margócsy István: Vidáman és fölényesen. In: *Orbán János Dénes legjobb versei*. Ab-Art Kiadó, 2005.
- Pomogáts Béla: A transzszilvánista ideológia. In: *Erdélyi tetőn*. Irodalomtörténeti tanulmányok. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2004
- Selyem Zsuzsa: Az „erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztranz. In: *Valami helyet*. Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2003
- Szávai Géza: „Kisebbségi egyparancsolat.” A transzszilvanizmus. In: *Törzmagyar*. Pont Kiadó, Budapest, 2004

