

ANTAL BALÁZS

AHOGYAN SZÉTSZEDIK

Az abszurd próza transzilvanizmuskritikája



...egyetlen olyan kis- és nagyepikai változat látható még kiemelten nagyformátumúnak a régió kánonjában, mint az impériumváltás utáni programos történetiség: az, amit egyszerűen abszurdnak nevez a recepció.

A transzilván írócsoport jelentkezésére nem sokkal azután került sor, hogy a magyar irodalom történeti narratíváiban, noha sok kérdőjellel, de azóta is fenntartott legújabb kori generációs szemléletünk kialakult. Az erdélyi regionális kánon az impériumváltástól egészen a forradalomig ennek köszönhetően kristálytisztán áttekinthetőnek tűnik. Leszámítva azokat a szerzőket, akiket különbözőségükkel együtt tartunk számon egy nemzedék vonzáskörében (mint pl. Karácsony Benő), vagy éppen két nemzedék „között” (Bodor Ádám, Palocsay Zsigmond, Balla Zsófia, Markó Béla, Bogdán László, Mózes Attila csak így kapásból), mert majdnem mindenhol van legalább egy ilyen. Majdnem mindenhol – a két világháború közötti nemzedékek közül a második, s a második világháború utáni első esetében a szellemi, esztétikai csoportképző jellemzők kevésbé karakteresek a megelőző, illetve rájuk következő közösségekhez képest, itt sokkal inkább az élettényeken alapuló kortársiság a döntő, semmint a szellemi tájékozódás közös pontjai, így „kilógni” is lehetetlen. Vagy majdnem az (Panek Zoltán például még ilyen formában is „nagyon másképp” ír, amint azt a *Csiperózsika-vita* is megmutatta).¹ Természetesen ha egymás mellé helyezzük az életkori adottságokból és a szellemi érdeklődésből adódó generációs képzeteket, az utóbbi valósággal áthúzza az elsőt, ez nem is igazán kérdéses. Mégis, a regionális kánonban mindössze a kezdetekben áll fenn a párhuzar-

mos nemzedékiség kérdése a transzilvanisták és a *Korunk* szerzőgárdája esetében, a későbbiekben már nem – legfeljebb majd 1990 után. Persze a második világháborút követő társadalmi berendezkedésben eleve lehetetlen ehhez hasonló „többcentrumúságban” gondolkodni, az *Utunk* és az *Igaz Szó* szerzőgárdája gyakorlatilag ugyanaz, a lapok másféle profilja nem „irányzatosságból” adódik, hanem sokkal inkább olyan „külsődleges” tényezőkből, mint amilyen a megjelenés gyakorisága vagy épp a rovatstruktúra (a Kolozsvár–Vásárhely-kettőséget most nem akarom felemlíteni...). A „Forrás-nemzedékek” elmélete ma már nemcsak a szerzők felől (lásd a fentebbi zárójeles „nemzedékek közé szorultakból” álló névsort), akik mindig is hangsúlyozták, de a történeti narratívák felől is egyre bizonytalanabb lábakon áll, minél inkább látszik, hogy a másodiknak nevezett hullám az igazán karakteres, különösképpen ott is a költők esetében – az „első” és a „harmadik” meg leginkább az e csoporttól való elválasztódásában látványos, noha nyilván olyan szellemi magaslatok, mint a Szilágyi Domokos költészete, a Szócs Géza korai lírája, vagy a Kovács András Ferenc poézise képesek önmagukban is ajánlatot tenni a szépirodalmi diskurzusok áthangolására, eltolására, kisebb vagy nagyobb megváltoztatására – időben hol nagyobb, hol szűkebb távolságot tartva egymástól. A könyvsorozat prózaíróit azonban szokás egyszerűen a lírikusok „mellé” besorolni – nem függetlenül természetesen a műnemek alapvetően eltérő létmódjától: a költők képesek első köteteikkel robbantani, akár paradigmát váltani, míg a prózaíróknál sokkal inkább jellemző az „érés” folyamata, hogy a többedik kötetük hozza meg számukra az esztétikai áttörést – s így önálló, karakteres beszédmódjuk sincs jelentkezésükkor még többnyire készen. Az áttöréstől visszaolvasva persze nemritkán összerakható egyfajta folyamatszerűség, a fokozatos építkezés narratívája, akkor már látható alapok felől – mégis: ez a „mellérendelődés” hol mond valamit, hol nem. Alapvetően a leglátványosabb transzilván történelmi regény után a realizmus áll a regionális kánon prózapoétikájának középpontjában különböző változataiban, a vallomásostól a szociografikuson és a riportszerűn át a történeti színekkel elmélyítettekig. Ez azonban a modernség alapvető prózanyelve szerte a nyugati kánonban. Így aztán egyetlen olyan kis- és nagyepikai változat látható még kiemelten nagyformátumúnak a régió kánonjában, mint az impériumváltás utáni programos történetiség: az, amit egyszerűen abszurdnak nevez a recepció. Talán túl nagy körítéssel érkeztem ehhez a triviához, mely akár egyetlen mondatos kiindulópont is lehetne, mégis fontosnak tartom a nemzedékiség felőli közelítést – abból is természetesen a szellemi értelemben vettét. Az eddigieket még egyszer: míg tehát a Forrás költői esetében lehet beszélni esztétikai-ideológiai alapokon álló, vagyis szellemi nemzedékről, az íróknál inkább a kortársiság a döntő a második világháború utáni évtizedekben – egyetlen kivétellel. Az „abszurd-nemzedék”, mondták ezt a Forrás második nemzedékének prózaíróira már, igaz, nem vált különösebben elterjedtté. Ami nem csoda. A jelenség felbukkanása ugyan közel egy időben történik a mondott Forrás-generáció színrelépésével, ám jóval szélesebb kört érint náluk, és közülük meg nem mindenkit. És persze van, akit pályája egészén, másokat meg csak egypár szövegükkel, mert még olyan beérkezett szerzők is bekapcsolódtak ebbe a diskurzusba, mint Sóni Pál vagy Szabó Gyula. Mindezzel csak azt szeretném érzékeltetni, hogy a magyar irodalomban általánosabban elterjedt, és rendkívül kiterjedt realizmusváltozatok mellett két olyan prózakánon van, amely kimondottan Erdélyben artikulálódik: a transzilván történelmi regényé – meg az abszurdé. És mind a kettőnek van láttatható időbeli „hulláma”, valamint

jelentős ideológiai és esztétikai „hozadéka”. Ez már önmagában is egymás mellé helyezi őket abban az esetben is, ha nincs közöttük diszkurzív viszony. Rövid írásom éppen arra akar rámutatni, hogy van.

Prózapoeitikai jellegzetességeiket tekintve mindenképp leszűrhető, hogy a különben a *Nyugat* első nemzedékének szellemiségében modernista kánont kezdeményező marosvécsi Helikon esztétikájában a történelmi regény mégiscsak konzervatív forma – hiszen a romantika kedvelt beszédmódjához nyúlnak vissza az írók. Az abszurd viszont formai-szerkezeti tekintetben, eszközkészlete bővítésében merészen előremutató kezdeményezéseket tesz, jellemzően úgy értékeli a recepció, hogy a modern európai prózairányzatokkal való kapcsolat töretlenségét igyekszik fenntartani² – olyannyira, hogy megkockáztatható: egészen másféle elképzelésekből kiindulva, és részben-egészen másféle téteket tartva eljut annak a nagy hatású, paradigmaváltó jelentőségű folyamatnak a peremvidékére, amelyet prózafordulatnak nevez az irodalomtörténet. Ám ha tételek, akkor mindjárt meg kell nézni e két alakzat ideológiai vonatkozásait. A transzilván történelmi regény ideológiája megtöri a történelmi regény általánosan áthagyományozottnak értett ideológiáját: a nemzetállami létmódhoz kapcsolható nemzeti múlt helyett a nemzetek feletti, az etnikumokat éppenhogy összekapcsoló regionális múlt érdekli (legalábbis legjobb munkáiban). Vagyis a tradicionális formához részben megújított ideológiát társít. Ezzel szemben az abszurd merész szerkezeti, poétikai, nyelvi formabontásai, hagyománytörései a közösségért szólás, a társadalmi kérdések megfogalmazása érvényes lehetőségeinek keresése érdekében történnek – csupa olyan törekvés, ami a romantikából eredeztethető, és/vagy a realizmussal hozható kapcsolatba. Meg merném kockáztatni: nem a forma érdekli, hanem az ideológia, ami viszont konzervatív gesztusnak fogható fel. Nem a realizmust akarja „meghaladni” (mint majd a prózafordulat szerzői), hanem az egyenesen fel nem tehető kérdéseket és az egyenesen el nem mondható állításokat akarja valahogy mégiscsak feltenni és kimondani. És bár az abszurd hullám néhány év alatt „lecseng”,³ folyományaiban azután is jelen van – a *Sinistra körzet* olvasási tapasztalatai a posztmodern határvidékére vezetnek el, s még ha Bodor regénye *innen* is marad azon a határon, ez akkor is láthatóvá teszi, hogy merrefelé haladt ez a hagyománytörő hullám. Jelen írásban az „erdélyi abszurd”-változatok ideológiai vetületére kívánok elsősorban rámutatni, mintegy annak az irodalmi hullámnak a transzilván diskurzusaira, melyek – talán nem túlzás – előkészítik a *Gyöngy és homok* tapasztalatát is.

Az erdélyi abszurdnak meglehetősen nagy irodalma van, mégis látványos hiányt észlelhet a recepció ismerője. Ugyanis javarészt bizonytalanság övezi az abszurd olyasféle közelebbi meghatározását, ami megnyugtatóan általános és elégséges lenne a kérdéskör irodalmi vetületéhez. A Kierkegaard *Félelem és reszketés*éig visszavezethető, később az egzisztencializmusban visszacsengő civilizációs válságtapasztalat, a szorongás állandóságának tapasztalata, leginkább kiábrándult, végsőkéig csalódott, hiányérzetekkel és kételyekkel teli létállapotként ragadható meg talán egyfelől. Másrészt az irodalom csak szegről-végről „tud” a filozófiáról, s amit igen, ekkoriban inkább Sartre-tól és Camus-tól tudja már – bár Erdélyben a két világháború között interpretálta a dán filozófust Tavasz Sándor is.⁴ Alapélménye viszont egyértelműen az irodalmi hagyomány Csehovtól és Kafkától egészen a két mondott francián át Beckettig és Ionescóiig.⁵ Márpedig ezen a nyomvonalon haladva széles és kiterjedt jelenségek köre sorolható az abszurd irodalom jellegzetességeihez, melyek között meglehetősen rendezetlenség látható

– hiszen formai és tartalmi jegyei szétszalazhatatlanul keverednek benne. Alapvető változatai azonban még így is elkülöníthetőek. Az abszurd irodalom tágabban értve több szocialista ország irodalmában is megjelenik, a képtelenség, a lehetetlenség alapélménye az egyes kultúrákbeli változatokban eltérő artikulációt kap. A hrabali és Kundera nevével fémjelezhető, mára talán legismertebbnek megmaradt cseh (noha Gombrowicz vagy Mrożek a maga idejében legalább annyira ismert volt) abszurdban a kisember hétköznapi agyafúrtságával cselezi ki a hatalmat, a nevetés erejével kerekedve fölébe. Bár a hatalom megingathatatlan – meg sem kérdőjeleződik –, nevetségessé válása rámutat szánalmas voltára. Ebben *A Mester és Margarita* alapvetése is visszaköszön, nem beszélve a *Svejké*ről – amelyek alapvetően nem kapcsolódnak az abszurd irodalmához. A magyar irodalomból ehhez Örkény áll közel. Az erdélyi változat más jellegű: itt a hatalom a háttérben is, láthatatlanul is fenyegető, hát még ha ténylegesen meg is jelenik, és ha megjelenésében esetleg nevetséges is, akkor sem lehet kibújni a hatálya alól, nem lehet megszökni tőle vagy előle, sőt: a végén kiderül, hogy a borzalmas fenyegetésben egymást szorongató, helyenként terrorizáló „kisemberek” végig a hatalom kezére játszanak egymás vegzálásával. Magyarországon, az erdélyi hullám elindulása előtt kevéssel, Déry Tibor *G. A. úr X-benje* már ilyen vétetésű – de hogy ennek van-e köze a hullám elindulásához, arról keveset tudni. Ez a változat szorosabban kötődik Kafka, Beckett vagy éppen Orwell sötét és fenyegető szövegeihez. Az utóbbiról persze a szocializmus időszakában csak az tudhatott, aki idegen nyelven olvasott, és hozzá is fért idegen nyelvű olvasmányokhoz. 1990 után, mikor Orwell igazán ismert lett mifelénk a „hivatalos” kiadványokban megjelent fordítások révén, nyilván ki is oltotta az erdélyi regények „erejét”. Vagy kiolthatta volna, ha megpróbálkozik újrakiadásukkal valamely kiadó. De nem tette.

A kezdeményezés (akármilyen külső ihletettség is áll mögötte) leginkább Páskándi Gézához kapcsolódik. A színpadi játéknyelv történetéből tudhatóan az ő és főleg az Örkény nevéhez köthető modernista drámapoétikai megújulás is az abszurd felől láttatható legerőteljesebben.⁶ Itt most azonban csak a színpadi kísérleteivel kevéssé érintkező prózájáról lesz szó. Erdélyi időszakában, vagyis 1974 előtt, tulajdonképpen három könyvével számolhatunk: az *Úvegek* (1968) és *A vegytisztító becsülete* (1973) c. novelláskötetekkel (melyek közt sok az átfedés), valamint első regényével, a *Beavatkozással* (1974). Utóbbi műnek már a születési körülményei is az abszurd határosak: az áttelepülési papírok benyújtásával egy időben íródó mű, mivel egyfajta „álkrimi”, rendőrségi kontroll – hivatalos néven konzultáció – alatt készült. Páskándi Géza özvegye egy az íróról rendezett budapesti konferencián a jelen sorok szerzőjének előadásához fűzött hozzászólásban osztotta meg a történetet: a regény cselekménye azért kerül egy kvázi idegen országba, mert Páskándi egyszerűen nem akart már bajt a hatóságokkal, s könnyedebb pálya felé haladt. Ezek az engedmények az eleve abszurd postai szituációt még képtelenebbé teszik. Na de a kezdeményezés ekkorra már megvolt, és azt hiszem, Páskándi rövidprózája sokkal fontosabbnak mondható a regényeinél. Az *Úvegek* és *A vegytisztító...* szövegei többnyire szituatív kisprózáikkal a kommunikációképtelenség kudarcélményét artikulálják. Politikai, társadalmi téma ezekben a szövegekben csak akkor kerül elő, ha a történelmi időben kissé hátralep a cselekmény – ilyen például a méltán híressé vált *Weisskopf úr, hány óra?* Egmás meg nem értésének „történetei” elválnak a nyelv és a kulturális különbözőség kérdéskörétől, hiszen az ilyesmi sosem kérdőjeleződik meg Páskándinál

abban a formában, ahogy az a korabeli romániai társadalomban tételeződött etnikumközi érintkezésekben. A nyelv egyneműsít, ám a kulturális különbözősége minden körülmények között adott – még akkor is, ha egymás tőszomszédairól van szó, mint az első kötet címadó elbeszélésében – és lehetetlenné teszi a megértést.

A kispróza lehetőségei persze korlátozottak. A pályakezdő Bodor Ádám novelláinak világa nagyon közel áll a Páskándiéhoz szituativitásában, de még nyelvhasználatában is. Később mindkettejük világa nyomot hagy Vári Attila korai írásain, aki valamivel tágasabb horizontot nyit olyan elemekkel, mint pl. hogy a csoda eseményét is engedi megtörténni az írásaiban, bár, mint *A közép-kori villamosjegyben*, azzal az ember nem tud mit kezdeni. Talán ő az, aki a hétköznapi szituációktól a legmerészebben ellép, akár a Tamási-féle tündéri szürrealizmus felé is, csak az ő novelláiban a tündéri jelző inkább dermesztővé válik. A mesei fantasztikum és a realizmus nem feltétlen olvad össze az írásaiban, így a mágikus realista beszédmódig nem jut el – de a (borgesi, cortázari értelemben vett) „fantasztikus elbeszélésig” talán igen.

A regények persze szélesebb horizontú változatokat tudnak felmutatni. Páskándi már írja a novelláit, de kötetbe még nem gyűjti, amikor Bálint Tibor megjelenteti első felnőtteknek szánt hosszabb epikai alkotását, az *Önkéntes rózsák Sodomában* c. kisregényt 1967-ben. Ami egy sajátos posztapokaliptikus sci-fi többedik ránézésre is – de a zsáner azon munkái közé tartozik, amelynek áthalalásos üzenete van releváns társadalmi kérdéseket illetően. A szerzőről 2022-ben Kolozsváron rendezett konferencia óta tudható: a történet tulajdonképpen a gyerekeknek szánt *Robot Robi kalandjai* című sorozatból nőtt ki,⁷ de hosszabb elbeszélésként már egyáltalán nem gyerekeknek való. A regény központi témája az elidegenedés és az elembertelenedés. Alaphangvételére a mélységes csalódás a jellemző, a humanizmus kultúrájának teljes összeomlása, ami mellé a kizsigerelt természet elképzelhetetlen katasztrófája is járul, a posztapokaliptikus műviség, melyben emberi neveket viselő robotok végeznek el mindent az anyagnevekkel megnevezett emberek helyett. Még az emberiség reményét is az „érző” lényeken kívülre helyezi a regény – ám az ember még arról is tesz, hogy a robotból is kiölje a „lelket”. Páskándi és Bálint beszédmódjai között az alapvető különbség, hogy Páskándi a realizmus felől indul, és a hétköznapi események képtelenségét mutatja meg (kivételek az olyan írások, mint például *A disznó feltámadása*), Bálint viszont egyértelműen az expresszionista-szürrealista színezetű „zsánert” hozza közel a realizmus jellemző kérdéseéhez. A társadalmi-ideológiai jellegű, erkölcsi-morális téma ott sokkal látványosabb, mint Páskándi vagy nagyon finom módszerekkel, többnyire sugalmazással, vagy éppen hogy túlzásokkal operáló rövidprózájában. Regénye, a fentebb említett *Beavatkozás* azonban már épp úgy zsáneralakzattal játszik el, mint Bálinté.

Sigmond István 1971-ben megjelent kisregénye, az *Egy panaszgyűjtő panaszai* hangütése ugyan távol áll az *Önkéntes rózsákétól*, hatalomképe, végkicsengése mégis ahhoz esik közel. A mára teljesen elfeledett kisregény az egyik legérdekesebb és legizgalmasabb disztópia a magyar irodalomban. Bár a kerettörténet szerint nem az ismert emberi világban járunk, a főszereplő menekül valaki elől, higanyt iszik, amitől összemegy apróra – de az „ember alatti” szinten egy teljesen modellértékű emberi világot talál. Sigmond prózája radikális: már-már a burleszkig groteszk. A regény szereplői egy a végsőig túlbürokratizált világban csak aktaszámokkal neveződnek meg. Lakó- és munkahelyük hivatalok által kijelölt. A munka gépies és teljesen értelmetlen – de a szó szoros értelmében: a fu-

tószalagnál dolgozó egyik munkás feladata, hogy felrakja a szalagra a dobozt, a másiké meg, hogy vegye le onnan, miközben a szalag egy üres szobában jár körbe. A „természetesen” emberközpontú hatalom gigantikus panaszirodát tart fenn, ahol azonban a panasztevők kerülnek bajba. A regény a városlakók három forradalmát beszéli el a panasziroda ura, PIF Apó ellen (nevének eleje a hivatal rövidítéséből jön, hiszen ő is csak egy a sok közül...), aki azonban mindannyiszor maga áll a(z) ellene indult) harc élére, így minden egyes fordulat az ő korábbiánál is tébolyultabb hatalmát hozza el. Mindezt egy végletekig naiv elbeszélői pozíció láttatja, mely ugyan kommentál, helyenként túlkommentál jelentéktelen részleteket, de közben természetesen homályban hagyja a fontos dolgokat.

A munka ilyen jellegű hiábavalóságát torzítja szét és fokozza fel Szilágyi István *Agancsbozótja* – persze Sigmondnál ez egy epizód, Szilágyinál viszont az egész regény központi magja lesz. És ami Sigmondnál a karikírozott narráció miatt azonnal látható, az Szilágyinál majd az olvasás egyik tétjévé válik: elképesztő anyagi és emberi erőforrás bevetésével teljesen hiábavaló, anakronisztikus munkát végezni egy ugyancsak egész létmódjában anakronisztikus, mégis egyszerre képtelenül modernen berendezett kovácsműhelyben. Bálint Tibor és Sigmond István világainak határozott laboratóriumszerű művisége ismétlődik itt is – ám ez a művi hely vadregényes természeti tájba ékelődik, s majd mint legvégül kiderül, e vadregényes táj egyben kiváló fogvatartónak is bizonyul. Szilágyi regénye már 1990-ben jelent meg, és tulajdonképpen nem egyértelműen sorolható az abszurd irodalom darabjai közé – viszont az egyik legfontosabb dokumentuma annak, ahogyan egy látásmód szélesebb körben is beépül a narratívaalakzatokba, még inkább: a korszakról való látásmódba.

A táj félelmetessé válása Pusztai János *Zsé birtoka* című nagyregényében látható a legteljesebb radikalitásában. Pusztai a mitologikus beszéd eszközével él, amikor a különböző mítoszok metaforáinak és motívumainak kifordításával egy kiüzetéstörténetet mesél el. *Zsé*, a totális hatalom birtokosa, mindenhol jelen van, akár egy valóságos isten, aki híveit nem magához hívja, hanem világgá űzve eltaszítja, hogy lelkileg még inkább kizsigerelje. A táj akár édeni, akár kopár, mindenképpen pokolivá válik a madaraival, a szörnyszerű vízi állataival együtt, amihez nem is nagyon kell más, mint hogy az ember teljesen magára maradjon benne. Társas interakciók hiányában a két főszereplő, az egymástól immár elszakított egykori emberpár, *á* és *bé* belső reakciói egyrészt önmaguk, másrészt a körülöttük burjánzó természet felé lesznek képtelenül felnagyítottak és eltorzítottak – az *Agancsbozót* a munkafolyamatok során születő reflexiókat írja szét, Pusztai itt, és másik regényében, a *Zsé birtoká*val egy ciklusba tartozó *A seregben* is az élet biológiai és pszichikai teljességét képezi le hatalmas körmondatokban, melyek így maguk is ijesztőekké válnak. A természet elől, amelynek az érinthetlenségébe vetett hit és bizalom szertefoszlott, vagy éppen a regény lapjain foszlik szét a szereplők előtt, már csakis befelé vezet az út. Ez pedig a dehumanizálódás és az identitásvesztés útja lesz. Pusztainál nincsenek nevek, csak kezdőbetűk – a főszereplők az ábécé elejéről, a hatalom a legvégéről kapja betűjelét –, hogy aztán az elállatiasodott főszereplők, az egykori pár tagjai egymást se ismerjék meg a vadállatok apokaliptikus vonulásánál. A névvesztésben is megmutatózó személytelenség végigvonul ezen a prózairányzaton, a fentebb tárgyalt regények mindegyikében megvan – és ha továbbgondolunk a jelenséget hordozó szövegek között a *Sinistra körzetre*, vagy az érezhetően már arra, semmint a regényhullám korábbi darabjaira támaszkodó *A fehér királyra* (vö.

Dzsátá), ezekben kiteljesedik. A *Sinistra* óta emlegetett „posztbodoriánus” próza, mely túlmutat a regionális kánonon, jelentős szeletet hagyományoz át az abszurd hullámból.

Pusztai kapcsán feltétlen meg kell említeni, hogy nála az írásmód szuggesztivitása is látnivaló. Mivel az abszurd prózát különböző változatain keresztül a kortárs európai regénnyel hozták összefüggésbe, így a hangsúlyozottabban modernista narrációs technikákat alkalmazó szövegeket, vagy egyszerűbben fogalmazva: a hagyományos történetmeséléstől eltávolodó, kísérletező szövegeket akkor is összefüggésbe hozták az abszurdral, ha cselekményépítése messze áll tőle – magyarul „beszédmóddá” is kezd válni valamennyire az abszurd szövegek írásmódja egy időben. Panek Zoltán *A földig már lépésben* című regénye esetében áll ez fenn. Ezeket a kísérleteket a korszak elismerte (mind Panek, mind Pusztai Pezsgő-díjasok, igaz, Pusztai *A sereg* c. regényével, a Zsé-ciklus elsőnek megjelent darabjával, mely viszont a jelen regény után íródott, így még kiforrottabb a stílusa) – ugyanakkor utóéletük nem bizonyult hosszúnak.

Sigmondál és Pusztainál a hatalomnak arca is van: mind PIF Apó, mind Zsé színre lépnek, és mindkétszer kisszerűen, már-már nevetségesen. Ha pedig a Pusztai-regény diskurzusait figyeljük még, feltétlen utalni kell Köntös-Szabó Zoltán *Kár volt sírni Jeruzsálemben* című munkájára, mely hasonlóan mitológiai vétetésű, de hangsúlyozottabban példázatos.

Mindezek a változatok, még talán kiragadottságukban is, szemléletesen odaállíthatók Szemlér Ferenc kései transzilvanizmus-összefoglalása mellé: „Leghaladóbb megfogalmazásában értették rajta a Romániában együtt élő népek testvériségét (helyesebben az Erdélyben közös történelmi múltú románok, magyarok és szászok megértését és barátságát), az európai műveltségi szintre való törekvést, a nép szolgálatát és javának munkálását. Az erdélyi táj szeretetét, a hazához, a szülőföldhöz való ragaszkodást, a mindent átölelő humanizmust, a szabadelvű demokráciát, az irodalomban pedig főként az esztétikai és művészi szempontok elsődlegességét.”⁷⁸ A fentebbi összefoglalókból látható, hogy némelyik szöveg egyes elemeiben, mások teljesebben, több ponton pontosan ezeket az ideológiai összetevőket állítják középpontba – hogy megmutassák kiüresedését, végső elveszését. Mindössze az utolsó, tisztán esztétikai szempont érvényesül ugyanúgy itt is, maradéktalanul.

Ez a prózahullám tehát akkor bontakozik ki, amikor a Forrás második nemzedékének költői, akik *valóban* szellemi közösséget alkottak, Csiki László megfogalmazása szerint, a népszolgálat elvét kezdik vallani, ami a transzilvanizmus egyféle, a korszakban egyedül lehetséges, mert (némileg) az intonációjához hangolt, továbbélése. Ha elfogadjuk, hogy az abszurd prózák fenntartják a közösségi érdekű szólás igényét, akkor ez a költők kiállása mellé tehető – ám ideológiai alakzata mégis másféle természetű. Ez pedig mégiscsak egyfajta párhuzamos (szellemi) nemzedékiség lehetőségét veti fel. Az abszurd próza kapcsán nem ismeretesek Páskándi hatvanas évekbeli esztétikai jellegű (ön)értelmező írásain túl semmiféle etikai-ideológia manifesztumok, nincs közösségi kiállítás, bizonyos művek esetében, mint amilyen a fentebb taglalt Sigmond-kisregény, még az áthallásokat is tompítani igyekvő előszó kap helyet a kötetben (ott épp Lászlóffy Aladár tollából), így még jobban megvilágítható, hogy ahogyan transzilvanizmusokról beszélhetünk a korai kánon esetében, úgy abszurd-változatokról e kései-nél. Ugyanannak az éremnek a két oldala ez. Az abszurd nemcsak az illúziókkal számol le végérvényesen, de az egész európai kultúra végét is vizionálja egy na-

gyon erős szellemi közösség életkori nemzedékeken átnyúló egyetemes tapasztalatát megfogalmazva.

■ JEGYZETEK

1. Dokumentumai javát egybegyűjtve lásd Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben (1968-1989)*. VI. *Irodalmi dokumentumok*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2010. 501–523. A vita legfontosabb anyagainak szemelvényeit lásd Sütő András: *Csikkerózsika*. Alföld 1987. 4. sz. 18–29.
2. Például Bertha Zoltán: *Az abszurd az újabb erdélyi magyar irodalomban*. In: Uő.: *Erdély felé. Esszék, tanulmányok, vallomások*. Cédrus-Napkút, Bp., 2012. 176, 176–194.
3. Ennek okait több helyütt leírták, együtt azzal, hogyan volt egyáltalán lehetséges az elindulása – a hatvanas évek politikai változásainak ide is illeszthető rövid, lényegre törő összefoglalása szerepel a jelen blokkot „előhívó” tanulmánykötetben is. Balázs Imre József: *Transzilvanizmusalakzatok 1945 után*. In: Boka László (szerk.): *Transzilvanizmus. Eszmék, korok, változatok*. MMA Kiadó, Bp., 2023. 421–426., 417–441.
4. Tavaszy Sándor: *Kierkegaard személyisége és gondolkozása*. Minerva, Kvár, 1930.
5. Legteljesebb áttekintő összefoglalása is egy romániai szerzőtől, Nicolae Balotától való. Nicolae Balotă: *Abszurd irodalom*. Gondolat, Bp., 1979.
6. Vö. Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*. Jelenkor, Pécs, 2007. 584–588.
7. Berki Tímea: *Bálint Tibor a Napsugárban*. In: Bányai Éva – Demeter Zsuzsa – Egyed Emese (szerk.): *Bálint Tibor 90 – Textusok, kontextusok*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 2023. 97–114.
8. Szemlér Ferenc: *Az Erdélyi Helikon költői (Bevezető)*. In: *Az erdélyi Helikon költői*. S. a. r., bev: Szemlér Ferenc. Kriterion, Buk., 1973. 10–11. 5–53. (az oldalszámok az Adatbank.ro-n elérhető digitális kiadásra vonatkoznak: https://adatbank.ro/html/cim_pdf2550.pdf)

