

Antal Balázs

AZ ÖNKÉNTES RÓZSÁK SODOMÁBAN ÉS AZ ABSZURD KÁNON

Bálint Tibor pályakezdő elbeszéléskötetei, majd egy ifjúságinak mondott munkája után, 1966 őszén, Kommandón írja meg első, már nagykorúaknak szánt hosszabb epikus alkotását, mindent számba véve ötödik kötetét.

A kisregény kísérleti jellege, bárhonnán közelít felé az olvasó, azonnal szembeszökő. Olvasatába behallatszik természetyszerűleg a regionális kánon, az azon belül nagyjából e kötet születése környékén szituálódó abszurd kánon, valamint a zsánérirodalmi kánonnak az abszurdon átszűrt szövegtapasztalatai. A sűrűsödési pont az abszurd, mely jelentősen átalakítja a regionális kánont a hatvanas-hetvenes évek fordulóján, s újraartikulálja az irodalmi mező egyik-másik ideológiai alakzatát, nemkülönben esztétikai téren jelentős változásokat generál – félig-meddig paradigmaváltást készít elő, még ha azt nem is feltétlen viszi végbe. Mindezek következtében egy majdnem mindenfelől nézvést szabálytalan regényt kapunk.

Jelen dolgozatom e szabálytalanságok számbavételére vállalkozik – kicsi csalással, hiszen e szabálytalanságok, szabályszegések válnak itt tulajdonképpen szabállyá, szabályokká. Olyan „rend” születik épp, amely szabályszegésekből építi meg a maga regénypoétikáját.

Szabálytalan az abszurd kánonban

De hát ott hogyan lenne, hiszen a kánon a szabályszegés, a hagyománytörés jegyében alkotja meg a maga poétikáit. Az erdélyi abszurd a Kafka–Beckett–Orwell-féle vonalon szerveződik, legközvetlenebbül talán, ahogy arra mindjárt a legkorábbi recepció is rámutat, Déry G. A. úr *X-benje* közelében,¹ valamelyest itt és most elkülönülve a Csehov–Ionesco–Örkény–Hrabal vonulattól (tudva ezek közös metszéspontjairól persze): nem annyira a konkrét, kézzelfogható tapasztalati világban

1 KÁNTOR Lajos – LÁNG Gusztáv, *Romániai magyar irodalom 1945–1970*, Kriterion, Bukarest, 1971, 189.

(még akkor sem, ha felismerhető a világ), a csetlő-botló kisember praxisében mutatja meg az abszurditást és a groteskséget, hanem modellértékű terepeken, elvont példázatokban, mintegy bölcséleti-egzisztencialista absztrakciókban, parabolákban. A kezdeményező szerepet általában Páskándi Géának szokás tulajdonítani drámái és az *Üvegek* című kötettel kezdődő prózája okán.² Az *Önkéntes rózsák* ugyan ezekenél is korábbi, de közvetlen kapcsolatba inkább majd Sigmond István 1971-es, *Egy panaszgyűjtő panaszai* című regényével hozható: e két műben a leglátványosabb talán az ábrázolt világok parabolikussága. Ilyenfajta átlátszóságra majd csak a kánonhoz közvetlenül, de időben elcsúszva kapcsolódó Pusztai János *Zsé birtoka*, az *Agancsbozót* vagy a *Sinistra körzet* esetében beszélhetünk.

Bálint könyve azonban nagyban más a hullám regényei között. Általánosságban a nagyobb epikai alkotásokról elmondható, hogy valamilyen formában a hatalmat tematizálják: közvetlenül vagy közvetetten, de az abszurd parabolisztikus alakzatainak leple alatt egy olyanféle nagy ideológiakritikai kísérletnek lehet tanúja az olvasó, ami jóformán elképzelhetetlennek tűnhet a korszak lehetőségei között – és mégis itt van. A kisepikában, Páskándi, Bodor vagy Vári Attila novelláiban a közember szorongató közege rajzolódik ki, a fenyegetés a legapróbb létezőig leérő, ijesztő atmoszférája teremtődik meg. A hullám más műveinek diskurzusára figyelve látható be az *Önkéntes rózsák*... hatalomképének másfélesége: maga a kézzelfogható hatalmi szó hiányzik K. városából, bár vannak rendőrök, folyik nyomozás, magasabb rendű jelentékeny hatalomról nem történik említés a városon belül. A hangosbmondó, mely fontos hatalmi-diktatórikus, megbélyegző-fenyegető eszköz a disztópikus regényekben, itt a költő sötét proféciáit visszhangozza, aki viszont nem valami elérhetetlen pozícióban lévő tekintély, hanem ott él maga is a tömbházak egyik lakásában. S ha már tömbház: egyszerre áraszt idegenséget és otthonos ismerősséget ez a világ – amely felnagyított és lecsupaszított mintázataival mégiscsak a konkrétságot kínálja az olvasó számára. A világot abszurd nevek, abszurd létszituációk, abszurd értékek jellemzik: a szereplők maguk következetesen cselekednek, csak éppen a kauzalitást meghatározó világ abszurd körülöttük. Az emberekből hiányzik a kétely: a Romantikusok Társaságát, amely egyedül mutatja az emberiesség, az érzelmesség, érzékenység

2 Mások mellett legújabbán erről lásd: CSEKE Péter, *Másként írni, mint '63 előtt* = Uő., *Beckett Erdélybe jön. Páskándi Géza második alkotói korszakáról, 1963–1973*, Polis, Kolozsvár, 2021, 61–83.

jegyeit, üldözik. A természetes, a norma a hagyományos emberi értékek elvetése lesz – aki még azok szerint él, itt az a degenerált. A beszélgetések egyrészt itt is a kommunikációképtelenség jegyében zajlanak – azt a világ eleve garantálja, maga a hangnem teszi tarthatatlanná a kommunikációs helyzetet nem egyszer –, ugyanakkor a szereplői szólások megtalálják a címzettjüket, ha az a gépemberek valamelyike – valódi párbeszéd, ahol a felek reakciói egymásra irányulnak, csak ezekben az esetekben láthatók, különben a kinyilatkoztató szentenciózusság dominál.

Az abszurd regény szabályszegése bár esztétikai változásokat hoz, mégis inkább ideológiai természetű: a hatvanas évek második felének enyhébb légkörében a cenzurális szigor lazul, többen jutnak publikációs lehetőséghez,³ és kitágul a szerzők horizontja is: szinte természetszerű lesz, hogy a kultúrpolitikai, irodalompolitikai irányból sulykolt szocialista realizmussal szakítsanak. Ennek pedig a valóság megkérdőjelezése, az egyetlen igazság felszámolása lesz az egyik közvetlen következménye, melyet a fikcionalitást már létmódjukban is külön hangsúlyozó zsánerirodalmi műfajok már maguk is felerősítenek. A műfaji választás szükségyszerűsége pedig belátható onnan is, hogy a társadalmi kérdések a realista irodalom ideológiai alakzatán belül nem voltak továbbra sem problematizálhatók: a társadalmi-hatalmi kritikát csakis fiktív világokkal kapcsolatosan lehetett megfogalmazni.

Szabálytalan a regionális kánonban

Legalábbis az addigiban, hiszen a hagyomány átrendeződése nagyjából ekkor kezdődik el. E helyütt persze tisztázni kellene egy már eddig is többszólamú kánon tradícióját. Fontos hangsúlyozni, hogy a regény megjelenése idején a regionális kánon fokozottan értve is regionális-ként működik: előfeltételezettsége, kapcsolatrendszere zártabb, vagy legalábbis zártabbnak mutatkozó, mint ami az irodalmi regionalitástól úgy általában megszokott – nyilvánvaló történelmi-politikai okokból. A magyar irodalmi központoktól „mesterségesen” elszeparálva is ugyanakkor be kell kapcsolódnia a közös szocialista-realista párbeszéd-be mint tágabban értett térségi kánonba – az abszurd felbukkozásáig nagyjában-egészében ezzel keres alkuképes pozíciót a régió magyar

3 BOKA László, *Sajátosság – egyetemesség – egység?* = Uő., *Egyszólamú kánon?*, Gondolat, Budapest, 2012, 124–157.

irodalma. Egy olyan alkuképes pozíciót, amely például a legjelentékenyebbnek tételezhető tradíció, a transzilvanizmus egyik-másik elemének (hiszen egészében véve megbélyegzett a korszakban) legalább utalásszerű beemelésére lehetőséget teremt.

Szembeszökő, hogy a szituálódó abszurd próza igazán élénk párbeszédet folytat a transzilvanizmussal. Az *Önkéntes rózsa Sodomában* már az elején feltűnik egy újság, amelynek az a címe, hogy *Pusztába kiáltó szó*. És ahogy később kiderül, ez nem véletlen: a regény szimbolikus tereiben azokon a helyeken a legteljesebb a pusztulás, amelyeken a transzilvanizmus értékalakzatában kiemelkedik: a természet és az emberi közösség hever leginkább önnön romjaiban. De nem egyszerűen csak összeomlott, hanem fenyegetővé válik, az ember ellensége lesz a világ és maga az ember is. A jól ismert otthoni vidék, otthoni táj fordul önmaga és lakói ellen. Éppenséggel a teremtett természeti környezettel szögesen ellentétes gép lesz az egyetlen, amely jól belátható értéknormák szerint funkcionál, amelyet a humánus irányít.

A transzilvanizmus erdélyi szellemiséget és identitást feltételező javaslatait, melyeket Pomogáts Béla is romantikusaknak nevez,⁴ mondhatjuk utópisztikusaknak is. Az abszurd disztópikusba fordul: a különböző műfajalakzatokon átvezető közös kapocs lesz ez, akár krimiről (mint Páskándi *Beavatkozása*), akár mítoszregényről (Köntös-Szabó Zoltán vagy Pusztai János), vagy mint ebben az esetben, sf-ről van szó: a disztópikus háttér állandóan megvan. S ha már identitáskérdés: ebben a regényben az emberszereplők a lehető legteljesebben megfosztódnak identitásuktól.

Szabálytalan a korszak prózaalakzatai között

Nemcsak azért, mert a jellemzően domináns beszédmódnak mondható realizmus kereteit maga mögött hagyja, hanem mert a regény átlépi a szépirodalom tradicionálisnak tételezhető határait, s a zsánერიrodalom eszközkészletéhez nyúl. Jelen esetben a posztapokaliptikus sf-ek és az öko-sf-ek eszköztárából merít az elbeszélés.

Azonban sf-nek is szabálytalan – a különböző sf-szubzsánerek egyikébe sem illeszthető be problémamentesen. Leginkább azért nem, mert érezhetően nem sf-alaphangoltságú: a sci-fi-ben fontos bizonyos

4 Pomogáts Béla, *Erdélyi gondolat, erdélyi irodalom* = Uő., *Erdélyi tükör*, Kráter, Budapest, 1995, 11.

fokú technológiai következetesség itt számonkérhetetlen, de tulajdonképpen a robotokon túl maga a technológiai világ is az – amit persze a posztapokaliptikus állapot némileg igazol. Mégis emiatt inkább érződik expresszionistának vagy szurrealistának a regény, mint következetes sf-nek. Ahogy a város metaforikus, maga a cselekmény is annak tekinthető, így a tudományos fantasztikum inkább példázatoságot fed el, mint jövőképet dolgozna ki. Nem hiába írja később Bálint Tibor, hogy ő maga úgykülönben egyáltalán nem szereti a tudományos-fantasztikumot: voltaképpen ez a regény is csak látszólag az. És ez a látszólagosság kulcsszóvá válik itt.

Tulajdonképpen látszólag egy olyanféle ödipális történet mondódik itt is el, amelyet Bényei Tamás vesz észre a Bálint-kortárs Philip K. Dick egyik regényében: az ember mintájára alkotott gép, a robotember az „atyja” ellen fordul.⁵ Bálintnál azonban további csavarok jönnek, hiszen a dehumanizálódás következtében maga a teremtmény, a gyermek, azaz a gép gondosabb atya lesz az emberi apánál – az ember ellen fordulás a humanizmus jegyében történik: a gép az emberiség eszméjét tekinti etalonnak, de ténylegesen akkor sem fordul az ember ellen, ha az vét is ez ellen az eszme ellen. A gyermekmotívum központi fontosságú konkrétan is: két elpusztított embergyermek áll szemben a robotok (mik tehát maguk is „gyermek”) maguk képére teremtett robotgyermekével. Ahogyan látszólagos az, hogy a gyermek az atya ellen fordul, már valóságos az, hogy az atya fordul a gyermekei ellen. Oidipusz helyett Médeia – csak persze nem az anyával, hanem az atyával. Az ember akarja úgy beállítani, hogy a robot ellene fordult, de valójában másképpen van.

A zsáner elvárásai közül⁶ a regényből a kalandszál gyakorlatilag teljesen kimarad, a krimiszál pedig kiiktatódik a történet teljesebb kibontakozásával. Ugyanis erre ígéretet tesz a szöveg, de aztán háttérbe vonja, ahogyan lassan kiderül, hogy a több szálon futó cselekményben nem a fő-, hanem az egyik mellékszál lesz ez csupán. Látszatok világa az, ami itt megmutatkozik, a csúsztatás mind tematikus, mind formai értelemben alapvető szervezőelv.

K. városának egyes helyei – sétatér, kifiblokk, malomárok – a valóságos Kolozsvárra utalnak, ám a regénybeli város nem véletlen veszíti

5 BÉNYEI Tamás, *Az utolsó krimi* = Philip K. DICK, *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, Agave, Budapest, 2005, 183–198.

6 S. SÁRDI Margit, *Sci-fi és utópia*, MetaGalaktika 2009/11., 46–56; *Témakörök az sf-ben*, MetaGalaktika 2009/11., 188–194.

el nevét: inkább egy metaforikus városról van szó, mely a civilizáció egészének egyfajta végstádiumát mutatja, így aztán K. városa egyszerűen *minden várossá* válik. Annál is inkább, mert a nagy nemzetközi összefogás, tudósok, a Rózsaszövetség vagy a Békevédő Államok Szövetsége nem egy periférikus kelet-európai városra utalnak, hanem egy valóságos világfővárosra. Ennyiben mindenképpen disztópikus, s ennyiben mindenképpen megmutat valami város feletti, messze vezető hatalomképet. Ennek a világnak nem kérdéses a nyelvisége: nem tudjuk, milyen nyelven történik mindez, a szereplők identitásnélküliek, de ennek teljesen logikus okai vannak: a személyiség elvesztése már a névben is tükröződik, hiszen az emberi elnevezések teljesen hiányoznak a biológiai értelemben vett élőlényekről. Nem tétel már a nemzet, a nyelv és a kultúra, hiszen az ember-lét számolódik fel – ha pedig a szereplők ezért vagy ez ellen küzdenek, akkor a többről, amelyek erre épülnek rá értelemszerűen, már előre le kellett mondaniuk, el kellett engedniük minden személyes és közösségi identitásképző attribútumot és aspektust.

A példázatosság kapcsán térhetünk végül is vissza a kiindulópont-hoz – az, hogy alapvetésében nem sf-hangoltságú a szöveg, persze rákérdez a létmódjára: hogy akkor milyen? Az elembertelenedés, a kommunikációképtelenség, a depresszió, az elmagányosodás, a kiüresedés, a disszocialitás, a szétesés civilizációs tüneteinek artikulálása ilyen sűrűségben túlmutat a szórakoztató műfaj keretein. A regény tétjei jellemzően szépirodalmiak maradnak – de a szépirodalmiságra utal a metaforikusság, valamint arra utalnak az expresszív-szürreális stílusjegyek is. Mert nem egyszerűen arról van szó, hogy a fantázia működését, vagyis a fantasztikumot lehetne a normatív gondolkodás oldaláról ekként felfogni, hanem hogy a fantasztikus világon belül is szürreális megoldás a rózsákkal gyógyított nukleáris tájseb, expresszív a légyfelhő, amelyet az emberek lenyelnek – az ábrázolásesztétika olyan alakzatokhoz nyúl, amelyek a hangsúlyosan fikciós sf-ben nem férnek el a hitelesnek tételezett miliőben: hiszen a sci-fi lényegében jövőbe helyezett „realizmusként” gondolkodik általában véve saját magáról. Itt ez a közmegegyezéses kiindulási pont nem áll. Tulajdonképpen a regény szerkezetében egyfajta rétegzettség látható: a konkrét történetnek keretet adó világ mintegy szimbolikus szinten szerveződik meg – a rövid terjedelem magának a világnak a megteremtésében alkalmazza a legintenzívebben a sűrítést a nagy erejű expresszionista és szürreális mozzanatokkal.

Szabálytalan elbeszélésalakzat

Montázsszerű elbeszélés születik: egyrészt különböző szövegrétegek rakódnak egymásra, ahol az elsődleges narratív szálát újsághírek, a hangosbemondó foszlányai, naplórészletek alakítják-tágítják világszerűvé. Másrészt maga a narráció is mozaikokból rakódik össze. A heterodiegetikus főszólamba észrevétlenül beépül az egyik főszereplő, Kobaltné szólama, aki az igazságügyi orvosszakértőnek retrospektív módon tárja fel a történet főbb elemeit. Ez az emlékezősfűzér azonban nem a főszál történetét idézi fel, hanem egy tulajdonképpen mellékes eseményét, így olyan párhuzamos történetvezetést lehet látni, ahol az előtérbe tolt történések voltaképpen másodlagosak: folyamatosan fölcserélődik a fő- és a mellékszál, de az olvasó soha nem tudhatja biztosan, hogy az éppen történő események melyik szálát mozgatják. Persze általában mind a kettőt, de az egyiket erőteljesebben és direktebben, a másikat lazábban. A regény első felében ugyanígy irányítja az elbeszélést Kobalt úr naplója, aki a negatív pólus a valóságos főszereplő, a Róbert Mátyás nevű robottal szemben. De mesélnek és írnak a robotok is – a heterodiegetikus narrátor szólama voltaképpen roppant csekély, inkább a történő események egyszerű mediátora.

A több szálon futó cselekmények egymást részben tükrözik, részben ellenpontoszák. Feltűnő a szimmetrikus szerkesztésmód: éppen a regény közepén következnek be a csúcsponti események, s itt megint csak működésbe lép a háttér és az előtér felcserélésének, egymás helyére csúsztatásának játéka: mintegy mellékesen tartottak erre a szálak, a háttérben, onnantól kezdve mégis ezek irányítják a végkifejlet felé a szereplőket – amely végkifejlet egy második, immár jobban előkészítettnek látható, mert az előtérben kibomló negatív csúcspontot hoz, amely nyitott zárlatot eredményez. Ám a regény közepi csúcspont voltaképpen a háttérben marad a történet második felében is, amelyben az események mozgatórugója: a gyermekgyilkosság végig az elhallgatás/kimondás határvidékén lebeg. Kobalt úr unokájának „kiműtése” után azonnal egy nem tudni, mekkora időbeli rés túlfelére ugrunk, ahol a lánya „megőrülésének” a stációit látjuk még azelőtt, hogy a műtét végkimeneteléről értesülnénk: de arról közvetlenül nem is fogunk. Az emberszereplők *látszólag* felszámolják az őket a múlthoz kapcsoló kényelmetlen jeleket, elrejtőznek ezek megértése, kimondása elől. Mivel pedig tudatuk zárt az elbeszélés számára, az olvasó csak a végkifejleteket láthatja: Kobalt

úr tulajdonképpen önmaga elől menekül a halálba, a saját lelkiségével való kapcsolata a regény közepétől, a műtéttől kezdve megszakad, az addig domináló naplófeljegyzései immár elmaradnak. Az olvasó számára mindaddig láthatatlanná válik a belső világa, amíg az autóbalesete meg nem történik: ez a baleset pedig félig-meddig szándékoltnak gondolható – a regény második felében ez az egyetlen jelzés az emberi lélek működéséről. Vagy valami olyasmiről.

Szabálytalan tudatábrázolás

A regény még nem tud a mesterséges intelligenciáról, pedig Róbert Mátyás és a többi öntudatra ébredt gép tulajdonképpen az. Az elbeszélő számára egyedül a robotember tudata áttetsző, közvetítettség egyedül csak a gép esetében van: az emberszereplők „tollba mondják” vagy a naplójukba írják le gondolataikat. Pszichologizálás helyett a névadás-jellemzés a leginkább járt út. Az emberszereplők egyként, kollektíven viselnek beszélő neveket, közvetlenül rámutatva az anyagelvű-materialista világra – az egyetlen valódi személynév a roboté, akinek vizsont nem ez az igazi megjelölése, hiszen az csak egy számsor.

A regény második felének egyfajta refrénjévé válik a „Most mire gondolsz, Róbert?” kérdező felkiáltása. A gép az ember helyébe lép öntudatát tekintve is: nemcsak, hogy embernevet visel, de identitását ki is fejezi, míg a regénybeli emberszereplők egy közös anyagi(as) identitásban olvadnak fel és olvadnak össze. Ha már az ember és a múltja közötti kapcsolat felszámolása szembeszökő, akkor ugyanennyire szembeszökő annak ellenpólusa is, a robotok múltkeresése: Róbert Mátyás feljegyzései elképzelt gyermekkorokról szólnak, több párhuzamos narratívát is vezet, tudjuk meg mások elbeszéléseiből – de végül arra jut, hogy a nem létezett múlt kitalálhatatlan, elbeszélhetetlen, vagy legalábbis nem bír valós tétellel és súllyal annak elbeszélése, és feljegyzéseit rendre megsemmisíti.

Egy szerep szabálytalan fejlődéstörténete

E rövid elemzésben számos szó esik *gyermek*ekről, kik között „produkcioesztétikai” szempontból sem véletlen keresi a helyét Róbert Mátyás. Berki Tímea legújabb kutatásaiból világosan kirajzolódik a regényalak

előképe, az előbb a Napsugarban, utóbb önálló kötetben⁷ is főszerepet kapott Robot Robi. A gyerekeknek szánt történetek alapkérdései ugyanazok, amelyek köré a regény is szerveződik, de értelemszerűen sokkal „szelídebb” változatban. Bár kötetben egybegyűjtve csak évekkel az *Önkéntes rózsák...* után jelennek meg e mesék, a gyermeklapban már sokkal korábban elkezdődik a sorozat s így a figura kifomálódása.⁸

Az *Önkéntes rózsák...* megsemmisítő kritikáját adja a humánomot eltemető materializmusnak. A disztópikus művek alapvetésük szerint a kortárs folyamatokat gondolják tovább azok legsötétebb, legijesztőbb megvalósulási lehetőségei mentén. Ilyenformán társadalomképük vizsgálható a maguk korára – ahogy az *Önkéntes rózsáké* is. Ez persze nem kevésbé didaktikus megközelítése a regénynek, mely romboló hatással elválaszthatatlanná tenné a kortól és a tértől, amelyben és ahol megszületett. Ez azonban az absztrakció miatt sem tehető meg teljes egészében: a szöveg általános üzenete amolyan örökké aktuális, bár mára kissé talán elkoptatottabb üzenet. Hiszen a sci-fi azóta szervesült irányzataiban szinte toposzá vált a dehumanizálódás kérdése.

A zsánerben talán egyrészt emiatt, másrészt a mára már megfakultnak tekinthető technikai vízió (illetve annak hiánya) okán inkább csak történetiségében érdekes adalék a kisregény. A magyar irodalom abszurd kánonjában azonban mindenképpen kiemelkedő helyet foglal el. Ez a kánon pedig a maga láthatatlanságában, relatíve elfelejtettségében mégiscsak újraolvasásért kiált, hogy megmutassa párhuzamos törekvéseit a később majd prózafordulatnak elnevezett paradigmaváltó jelentőségű folyamattal: legjobb művei már a hatvanas évek végén élnek a szövegek és műfajok határainak elmosásával, az avantgárd szövegformálás eljárásaival, a történet elbizonytalanításával, a részletek felnagyításával, az olvasó, a szöveg és a szerző közötti kapcsolat újragondolásával, a nyelv önreflektív voltára való folyamatos rákérdezéssel, az irónia jelentésképző szerepének erősítésével – és persze a valóság, a releváns valóság megragadhatóságának és elbeszélhetőségének kételyével. Persze sokkal inkább ideológiai megfontolásokból, mint ahogy az majd a prózafordulat szerzőinél látható, s nemkülönben igaz az is, hogy miként a kedvező politikai fordulat lehetővé tette a beszéd felszabadulását,

7 *A Robot Robi kalandjai* egyetlen, 1973-as bukaresti kiadása ma már hozzáférhetetlen, de az *Erdélyi magyar elektronikus könyvtár* szerencsére tartalmazza a szöveget: <https://balinttibor.adatbank.ro/belso.php?k=178&p=513> [Utolsó hozzáférés: 2023. 02. 19.]

8 Lásd a kolozsvári konferencián elhangzott előadását: BERKI Tímea, *Bálint Tibor a Napsugarban. A gyermekirodalom lehetőségei az 1960-as években.*

a későbbi kedvezőtlen fordulatok majd jóformán be is rekesztették azt, és a hullám lassan elült. De nem teljesen, hiszen az erdélyi érdekeltségű, a félmúlt történeteit elmondani próbáló újabb prózában az abszurd eszközök még évtizedekkel később is jelen vannak. Talán csak Tompa Andrea és a legújabban Visky András könyvei mutatnak már túl ezeken az alakzatokon. Ám ez már más elemzések tárgya kell hogy legyen.