

Bertha Zoltán

Az abszurd az újabb erdélyi magyar irodalomban

A kisebbségi, benne az erdélyi magyar irodalmiságnak mindig, tehát az 1989–90-es fordulat után is jellegzetessége, szerves alkotóeleme maradt egy olyanfajta sorsérzékeny szemléletmód, amely a huszadik századi modernség folyamataihoz, szerteágazó tendenciáihoz épülve sűrűsödött karakteres sajátosságok, érzelmi és hangulati színezetek, akár markáns világképi (erkölcsi és esztétikai) többlettartalmak értékszubsztrátumává. Hagyomány és modernség szétszakíthatatlanul határozza meg az újabb remekművek létmódját – így az abszurd jellegű világlélmény különféle változatait hordozó és megjelenítő műformákat, s a groteszktól a burleszkgig, a szatírától a tragikomédiáig terjedő árnyalatokban is. Belőlük pedig továbbra is kiiktathatatlanak bizonyulnak azok a szemléletformák, amelyek a pusztán tematikus vonásokon túli értékminőségek szférájában érzékeltetik a sorsdemonstráló történelmi, közösségi irányaik szerint is dimenzionált személyes, emberi léttapasztalatokat. „A nyolcvanas évek erdélyi magyar irodalma a megelőző évtized kommunikációs állapotát örökli. Az esztétikumteremtéshez az életvilágban szerepet játszó, morálisan elkötelezett nyelvi cselekvés, illetve a végső soron a nyelvből mint önelvű igazságtörténelemből kiinduló alkotói magatartásformák a szembenállás beszédmodelljének folytatását valósítják meg”, s „az erdélyi gondolat szellemisége egy dialogizáló beszédmodell kialakításával megújítva őrizhető meg” – szögezi le Papp Endre is. Így ha egyrészt megélelnkültek is az egységesülő egyetemes és Kárpát-medencei magyar irodalom érdembeli változásokat jelentő belső integrációs mozgásfolyamatai (főként érték-, irányzat- és részint intézményszempontú önszerveződésai), másrészt azonban a kisebbségiség folytonos és állapotyszerű alapjellemezőiként mutatkoznak meg a társadalmi-nemzetiségi leszorítottság méltatlan körülményei, illetve a közösségi identitásörzés, a kollektív autonómia evidenciáinak eléréséhez fűződő szellemi, emberjogi és morális küzdéskényszerek. Tartósan érvényesülnek a zsugorodásra ítélt, sorvadásnak kitett sajátszerű regionális (táji-természeti, szülőföldi, történelmi, etnikai, folklorisztikus, vallási és egyéb kulturális) érték-hagyományok fenntartását célzó törekvések, a tradícióközvetítés és -átörökítés igényei és szükségletei. A fenyegetettség légkörében állandóan problematikusnak tekinthető megmaradás érzelmi-lelki és eszmei vetületei (például az „ahogy lehet” emblémájával jelezhető sorsküzdelmek és a „sajátosság méltóságának” tudattartalmi) az irodalmi alkotások áttételes poétikai közegében is szerephez jutnak, így az egyes művek élmény- és jelentésvilágának, értelmezési lehetőségeinek a horizontja is feltűnően kitágulhat. Ez a különös hermeneutikai jelentőségű távlatosodás a konkrét és specifikus történelmi tapasztalatok bevonásával pedig még az olyan parabolisztikus abszurd művek értésmódját is árnyalhatja és gazdagíthatja, mint amilyen Bodor Ádám *Sinistra körzete*.

A történeti létszituációtól elszakíthatatlan sorslátás egyik meghatározó övezete a hatalmi kiszolgáltatottság jelenségtartományához tartozik. A minoritás gyötrelmének lebírhatatlan motívumát jelenti a társadalom- és történetbölcséleti, lélektani, etikai, személyiség- és szellemfilozófiai perspektívákból felfogott és kiábrázolt hatalmi alávetetés. A kisebbségi „kettős elnyomatás” az általános társadalmi-politikai, illetve az etnikai-nemzetiségi, anyanyelvi-kulturális (egyéni és kollektív) jogfosztottság összetettségében, a negatív diszkrimináció felfokozottságában nyilvánul meg. A művek világában megképződő hatalom- és szenvedésképletek szintén a motivikus tapasztalati konkrétságtól a humánontológiai létezésmodellek univerzalitásáig terjedve fogják át a hatalom- és a történelemműködés végső törvényszerűségeit. Székely János például a történetiségen belüli parancs- és önkényuralmiság természetrajzát az allegorézis analógiás-párhuzamállító élességével demonstrálja, majd mintegy a történelmen kívüli magyarázatesélyekkel dúsított emberiséglátomásban vizionálja az uralomkoncentráció, a paradox történelmi degradáció és degeneráció abszolút meghaladhatatlanságát (*A másik torony*). Ez a sztoicizmustól az egzisztencializmusig húzódó eszméáramlatokkal érintkező holisztikus világkép vagy „mítosz-újraírás” a megaláztatás örök újjászületésének képzetével a remény vagy a reménytelenség elvét radikálisan függetleníti az egyediség idői determinációitól.

A zsarnokság fenomenológiájának kitágítása másoknál is a példázatos történelmi, vagy akár a mitikus-biblikus szimbolizáció számtalan alakzatában zajlik. A klasszicizáló és moralizáló magatartásjelkép-formáktól mozdul az alattvalói sínylődés, a túlélési kényszerstratégiák éppenséggel deheroizáló, sőt demoralizáló és méltóságsgézűző, önérzetkiölő kínjainak groteszk-bohózatos stilizálása felé Sütő András a Habsburg-éra vagy a közelmúltbeli-jelenkori diktatúra koordinátái között (*Az ugató madár, Balkáni gerle*). A *Balkáni gerle* egyfajta tragikus burleszk, „tragifarce”. A fordulat utáni kesernyés felszabadultság-érzettel karikírozza a nyolcvanas évek hungarocid romániai állapotait – az abszurd terror és a deformált védekezés különös természetrajzát adva. A főszereplő erdélyi magyar család a legképtelenebb szituációkba nyomorodik, s hazugságot hazugságra halmozva kísérel meg a túlélést. „Vivere non est necesse! Mentiri necesse est!” – hangzik a komédia mottója, amely meghökkenítő szarkazmussal fogalmazza meg a bizarr életprogramot: a még a minimális létevidenciáknak is csak az álsággal, ügyeskedéssel lehetséges megközelítését. A fekete humor és önirónia övezi az efféle felkiáltásokat: „Azt tesszük, amit kell! Nem amit szeretnénk!” Az antihős família a nagylányt névházasság révén próbálja Magyarországra juttatni, hogy utolérhesse hajdani, politikai szökevény szerelmét. A színlelt esküvőt még a rokonság nagy része, sőt a pap is valódinak hiszi, amíg a pénzért vett – amúgy nevetségesen tájékozatlan – vőlegény váratlanul komolyra nem akarja fordítani tettetett pozícióját és nem kezd erőszakosan ragaszkodni a „menyasszonyfektetés” népi szokás szerinti jogához. A terv tehát összedől, s a most is a rendőrség, a kémelhárítók és karhatalmisták zaklatásait elszenvedő régi szerető felbukkanásával ráadásul a kamaszodó kistestvér előtt is lelepleződik a titok: hogy ő voltaképpen az eddig nővéreként szeretett lányanyának és visszatért kedvesének a gyermeke. A félreértések és hirtelen szerepváltozások látszatot és valóságot keverő forgatagos (és fergete-

ges) helyzetkomikumában még a romantikus vétetésű vígjátéki elemek is úgy (poszt)modernizálódnak, hogy sugallatossá tehessék korunk legfőbb traumáját: a folytonos cselekvéskudarok általános életkudarccá terebélyesedését. Azt az állapotot, amikor már „egyenesen, nyíltan hazudni” is elfelejtünk; amikor a méltóságát elvesztő ember, mint a balkáni gerle – s a „levert fészek helyén száraz ágból, üvegszilánkokból, szögesdrótból összehordott fészekutánzatban” forgolódva – „búsan bűg és vihogva kacag”.

Az *Agancsbozót* abszurd naturalizmusában (Szilágyi István közvetlenül a diktatúra bukása után megjelent nagyregényében) a rejtélyhalmozó szorongásvízió ugyancsak az apokaliptikus létvesztés iszonytató alapjait tapintja ki. Ez az epikai leírásarat a kiszolgáltatottság elvont és mégis létszerű abszolút helyzetének ábrázolásával teremt egy nyelvileg dezilluzionáló, s így életességében is megrendítő látomást az emberi alávetettség örök határ- vagy vég-szituációjáról. A titokzatos, abszurd, irracionális teljhatalom szolgájaként vetett ember magatartásfolyamata egyszerre borzongat meg azzal, hogy a kiszolgáltatottság oka és mögöttes szándéka kiismerhetetlen marad (mint Beckett, Pinter és mások drámáiban), illetve hogy a rejtélyes hatalom még mindig elviselhetőbbnek tetszik, mint a rádöbbenés: az egész mögött valamiféle „közönséges disznóság” húzódik meg. – Látványi érzékletesség és az időtlenség atmoszferikussága vegyül össze Szilágyi István újabb remekében, a *Hollóidő* című (ál)történelmi regényben is. A történelmi levegő itt a török hódoltság korából árad, a komor és darabos, nyers és kemény realitás mélységesen anyagszerű-plasztikus megelevenítéséből, fikcionálásából – és sugároz bizonyosfajta dúsan eposzi örökérvényűséget. (A súlyos-veretes eseményábrázolás, a közelre fókuszáló cselekvésrajz realitásmélységét, valóságárnyaltságát csak fokozza, hogy a történetben, a szituáció-leírásban több tekintetben felidéződnek, több vonatkozásban asszociálhatók jellegzetes reformációkori életfordulatok – így a XVI. század kiemelkedő tudós teológus /tanár-író/ reformátorának és prédikátorának, Szegedi Kis Istvánnak az élethistóriájára utaló mozzanatok, például rabsága, török fogsága, vagy váltságdíjért való szabadulása. „Terebi Lukács alakját Szegediről mintáztam” – mondja az író egy Nagy Gáborral készült beszélgetésében, hangsúlyozva, hogy elsősorban „a kiszolgáltatottság, a hódoltság életvitelének technikái, a túlélés esélyei és módzatai” érdekelték, s hogy a nyelvkezeléssel is „a kor atmoszférájának” felidezésére törekedett.) Az idegen hódítókhoz viszonyuló eltérő életstratégiák és önvédelmi viselkedések, a türelem, illetőleg a szembeszállás vitáiban megtestesülő sorskérdések a feltétlen és elsődleges létszerűség, a mindent elsöprő vitalitás sűrűjéből fakadnak, s ilyképpen hitelesítődnek és állandósulnak. A vérbő és részletező epikum hömpölygése, extenzitása a karakterek viszonylagos magatartás-stabilitásával szerveződik össze, s a tulajdonságok és habitusok extroverziója így valami elementáris, archaikus-eposzi erővel nő fölbe a pszichikai finomításnak vagy érzelmésítésnek – az álomi, a misztikus-babonás-hiedelmes vagy enyhén romantikus eseményelemeknek, képzelgéseknek, sejtelmeknek is. Bizonyos modern látomásos enigmatikussággal, egzisztenciális titokszerűséggel beoltott naturalisztikus-újrealista tárgyiasság ez, talán az *Erdély* Móriczának – nemzetsorsos, alkattani, egyszerre metaforikus és fiziológiás behaviourizmusának – a közelségében. Míg az *Agancsbozót* a létezés talányát, az irányítatás borzalmas rej-

télyét, a transzcendencia vagy a transzcendens vonásokat öltő külső hatalom (a „velünk rendelkező szándék”) misztikumát és irracionálisát érzékítette meg, addig itt a választalan embertörténelmi immanencia misztériuma teljeseedik ki. A vezettetés egybeesik a motivációkkal, helyzet és akarat (kaland és harc) összetapad: nincs ideologikus vagy leegyszerűsíthetően erkölcs példázatos célzata a cselekvésnek, nincs (nemzeti) önsajnálát vagy önfelmentés (ahogyan azt az író több vallomásában le is szögezi), csak irgalmatlan belső kényszer úrrá lenni a történések rémségein, létevidenciákat elérni a megpróbáló evilágiság közegében, romlások helyrehozatalát megkísérelni, olcsó vigasz nélküli kiutakat keresni, s a töprengés és tépelődés kísérte akció ősigazságával vagy mámorával a bizonytalan kimenetelű vállalás bizonyosságába merülve viaskodni, bajvivni – és látni. A sorsviselő embert is, s a rettenetet is. A megoldandó a megoldhatatlanban és fordítva: a kilátástalant a hadakozó reményben. Így mélyülnek katartikussá a szenttelen felismerések és kijelentések arról, „hogymiből táplálkozik a hatalom, ez az egyik legnagyobb titok”, hogy „hát még itt vagyunk, de már nem igazán. Mert nem megy olyan gyorsan a kipusztulás. Az a végleges. Egy ideig még itt is leszünk, meg már nem is”, vagy hogy „akkor hát nem vagyunk. Kipusztultunk, mint a magyarok. És ha még nem is egészen, de már próbálgatjuk, milyen az, mikor majd nem vagyunk. Addig próbálgatjuk, míg végül sikerül.”

*

A *Zokogó majom*, Bálint Tibor hajdani fő műve (az író szavaival) a „Trianon utáni állapotokból indul”, a *Zarándoklás a panaszfalhoz* „Gheorghiu-Dej hatalmának kiteljesedését regéli meg”, a regényfolyam vagy a nagyregény-trilógia harmadik, befejező darabjában, az 1996-os *Bábel toronyházában* pedig a „Ceașescu agyonlövéséig” tartó „elmúlt huszonöt év” pereg le. S ha előbb a „lumpentársadalom sokrétűsége” „rejtett belső titkok” „felpattantásával” tárul elénk (Féja Géza), utóbb a mélypszichologikum és a személyközi rémuralom áttételei fedik fel egy „vaskor” kisemberi, alsó és középrétegbeli viszonyait, most ez a szemle időben és térben egyaránt betetőződik: a hierarchikus társadalom teljes keresztmetszetére (a „toronyház” összes emeletére) kitágul, a bizantin tirannizmus piramiscsúcsán kegyetlenkedő legfőbb szenvedtetőket is végigpásztázva. S a paranoiás kényurak, a talpnyaló pribékek és a megtaposott rabszolgák kasztrendszerének kialakulását a kezdetektől nyomon kíséri ez a Kafka, Huxley, Orwell nyomdokán az abszurdum valóságosságát és a valóság abszurdumát ördögi csapásként vizionáló rémhistoria: az „éleződő osztályharctól” a „vörös” rezsím machinációin és megacélosodásán át Ceașescu – a hajdani kissé debil, de annál harácsolóbb és lopósabb „csiszlik” suszterinas, az „első szocialista fáraó” és volt tökmagárus felesége – „aranykorszakáig”. A militarista császárságig, amelyben folytatólagosan dúl a titkos kivégzések, a likvidálások, a Duna-deltai kényszermunkatáborokba deportálások, a főként a magyarságot (a „hazátlan bitang” „bozgorokat”) célzó etno- és genocídium mindennapos gyakorlata, s szaporodik a lehallgatások, kínvallatások, házkutatások, kilakoltatások, kitelepítések, az elrománosító betelepítések, a természetes gazdaságközösségeket szétverő iparosítások bűntényözöne. A milliók tragédiáját okozó cezaromán államfő előre felhizlalt és elkábított medvékre

vadászik, az országhatáron elkobzott külföldi adomány-Bibliákat vécépapírrá zúztatja be (Szócs Géza *A mi püspökünk* című verse is erről szól), zöld festékkel fűjják be vidéki „munkalátogatásaikor” a fákat, nehogy kivetnivalót találjon a fakuló lombokban (de van, aki a naptárat akarná az ő születési dátumához átigazítani), s „tudományos” (azaz hús nélküli) táplálkozásra utasítja az ínségben sínylő, éhező népet, amely hosszú sorokban tanyázik le éjszakára az üres boltok elé másnapi ételmet remélve. (Telitalálat egyikőjük mondása: 1977-ben a földrengés meglátogatta az országvezető sújtotta vidékeket.) Égbekiáltó a megalázottak esélytelensége; a megölt fiát kutató – és ezért szintén az életével fizető –, „vinnyogó” csontú asszonyé, vagy azé a Szabédi Lászlóé, aki valahai baloldali illúziójára mint átkos tévhitre, krónikus téveszmére („Mefisztó elvtárssal” való „parolázásra”) döbben rá, s becsapottságában és önmarcangoló kiábrándulásában a vezeklő önleszámolást: az öngyilkosságot választja (mint Székely János *Mórokjában* is) – de akinek kétségbeesése a magyar önrendelkezés végvárának, a kolozsvári Bolyai egyetemnek az 1959-es felszámolása ellen tiltakozó mártírium – a morális integritás – alaplegendájává fényesedik.

E könyv – Lászlóffy Aladár szerint – „a romániai magyarság magasszintű háború utáni körképével ajándékoz meg, az áttűnések és árnyalatok megannyi politikátörténeti telitalálata válván itt tökéletes szépirodalmi anyaggá”. Kulcsregényszerűsége (Ceaușescu itt: Hamudius; Elena, kéjsóvár hisztérika uralkodópárja: Nicoleta; az iszákos tivornyalovag, a nőcsábász strici Nicu fiuk – és büszkeségük –: Főfi; Kolozsvár: Szamosvár, Szabédi: Húsvéti László – és így tovább) szintén a valóság-hűséget, a tárgyi-történeti pontosságot dokumentálja. Mindaz a diabolikuságában szinte hihetetlen őrülség, ami egyszerre merő parodisztikus kabarétréfa és abszolút, lidércnyomásos tragikum – maga a történelem –: megtalálta az íróját, aki elemében van a kifigurázó, kicsattanó komikumnak és az abszurd kilátástalanság groteszk konkrétumának egyeztetésében. Az uralkodó nepotista klán palotabirodalmának és a földbe-sziklába vajt odúkbán, kőfalakra tákolt rozoga viskókban lélegző siralomvölgynek – a városi szegénytelepnek – a pittoreszk ellentétezése, a töméntelen alakatlan lelki fenomén (Bosch, Brueghel látványos táblaképeire is emlékeztető) sokadalmi bámulatossága, a románcos szomorújáték mélabújjától az akasztófahumorig, a balladától a viccig, a szakrálisztól az alpáriig csapongó polifónia: a „gyehenna mélységeinek” monumentális foglalata. Amelynek tartozéka a népi hiedelemvilág babonás lehelete, s a nosztalgia is: ami az éppen nem szent Sánta Mária körül leng. Mert ez az eredendően jóra való utcalány átkozódó és fohászzkodó imával, ráolvasással tartóztatná föl a kültelek televényének elsöprését, a közömbös álcivilizáció bulldózereit; s évtizedek múltán, messze külhonból megtérve is a régi bordélyház utcáját, az eltűnt sikátorokat keresi révülten bolyongva – az emléksajggással a számunkra való lét csúnyaságot és szépséget értékfüggetlenül keverő öntudatlanságába merülve, a feltoluló létmegézés irracionálisának átengedetten –, sírva-sóhajtvja: „mért múlik el minden, ami szép?... Miért?...”

A szürrealisztikus prózai abszurd vagy poszt-abszurd kiválóságává emelkedett az utóbbi időkben Sigmond István. Ami novelláit, regényeit (köztük a 2006-os *Varjúszerenádot*) jellemzi: vérfagyasztó szörnyűségek, hidegleglős közelképek sugározta iszonyat, a tehetetlen tisztaság elkeveredése az el-

kerülhetetlen mocsokban, s a törvényszerű világállapottá sűrűsödő tragikum más efféle történései. Sigmond István hallatlanul atmoszferikus – mondhatni lidércnyomásos, gyötrelmesen horrorisztikus, fojtogató levegőjű – elbeszéléseiben a bizarr, morbid motívumok hálózatos, láncolatos – ismétlődően előre- és visszautaló – összekapcsolódása és kifejlése a groteszk jelenetek és helyzetek velejéig abszurd rémálomi látomásokká duzzadását fokozza: a vergődő ember-test és emberlélek létközegének univerzális kaotikusságát. Az erőszaktétel, a fizikai kínzás, a biológiai drasztikum megannyi sűrűn egymásba kavarodó – egyszerre tudatalatti mélységeig sötét és homályos, illetve naturálishan-plasztikusan nyers és konkrét – jelenségképei így aztán nem egyszerűen megfestik, hanem valami kísértetiesen bonyolult belső gazdagsággal és érzékletességgel a metafizikai titokzatosságig el is fordítják-torzítják a létbevetettség kegyetlenül érvényesülő rejtelmét. Örökös szenzuális feszültség, küzdelem ez, húsba markoló birkózás születéssel és elmúlással, ösztönökkel és képzetekkel, szexussal és nemiséggel, érzésekkel, emlékekkel és gondolatokkal: léttel és idővel. Amikor például „az először felnyíló szemhéj és az utoljára lecsukódó szemhéj hangja hajszálpontosan azonos”; vagy amikor „egy nagy csalásban statisztálunk mindannyian”, s „a csecsemők is magukon hordozzák a halotti maszkokat”.

De nemcsak az érzékfölötti a megragadhatatlan ebben a különös prózavilágban: maga az érzékiség is az. A test szenvedése, vonaglása, vágykiélése – az állatiasság vagy a szüziesség összeérő végletei között is – éppoly letaglózó misztérium, mint a létértelem-kereséssel viaskodó elme hajszoltsága. S hozzá a nyelv (a nyelvi önelvűség, a nyelvi közvetítés) meghaladhatatlan egzisztenciális problematikája – Sigmond István újabb írásainak egyik kitéüntetett eleme. Mondatindák, gesztusrajz-töredékek, áldialógusok és választalan álkérdések szorításában képződnek valóság, álom, képzelet határvidékein a viszolyogtató vagy reménykeltő látomásábrák – az érzékelő és elbeszélő alany („azt hiszem, mindent tudok, talán csak azt nem tudom, hogy ki vagyok”), a tapasztalati vagy elvont tudatmező, az eseményekben részt vevő szereplők, az áttételes nézőpontok és szituációk, a téridő folytonos viszonylagosságában és azonosíthatatlanságában. Lovak, istállók, katonák, menekülők, üzekedők filmszerű, szemléletes látványkavalkádjában („balladoid”-jában) s az „árnyéklétben” „az élet, a halál, az álom, az ismert és ismeretlen létformák sokasága egymás hegyén-hátán várják a megtisztulást”, s „a lélek nyúlványai a metamorfózis földi törvényei szerint a testben élvezik ki szerepálmukat”. Ízig-vérig modern lirizáló és esszéizáló leírások ezek, vers és próza mezsgyéjén, a bizarréria, a tragikodikum akasztófahumoros hangulataiban, a létezés eredendő hibriditását sugallva – ahogy az életben is „minden csak így, zavaros kevercsként igaz”. Prózaesszék szinte a prózairás ontológiájáról – geneziséről és mibenlétéről. És „posztavantgárd” – a világlátás egyetemes bölcséleti keserősége („minden percben végki-fejletet produkál a jelen, s az ezek védelme sehol”) alapján „poszt-abszurdnak” is tekinthető –, illetve posztmodern vonzatú szövegművek: mert a metafikciós módszerek szerinti reflexiók mélyen felbolydítják gondolat és vágy, szöveg és érzékiség, szövegi teremtés és szövegtest rejtélyes összefüggéseit. Hogy mi él a szóban, mi testesül meg a szövegben, s mond-e valami szövegszerűen értelmezhető maga az érzéki világfolyamat? Igaz-e, hogy „az első lélegzetvételtől az utolsóig, s természetesen utána is a Biblia lapjairól léptünk a fizikai s szelle-

mi térbe, a holt lelkek például ösztönlényekként is többet érnek, mint az igék, kötőszavak és főnevek, amelyekkel megfogalmazzuk őket”?

Ez a lebilincselően expresszív írásművészet – amely tehát képes abszurdnak tekinteni a hétköznapi világot és egyidejűleg az abszurdot is hétköznapiak látni – mai prózairodalmunk egyik különlegesen értékes színfoltja. Már a cím-adások is jellegzetesek: „csókavész”; „keselyűcsók”; „ugassak magának, Rezső?”; „gyászhuszárvöltés”; „és markukba röhögnek az égiek”; stb. Erdélyben a hatvanas-hetvenes években egész – és irodalomtörténeti súlyában, eredményeiben máig eléggé fel nem mért, noha világirodalmi kontextusba helyezve is jelentékeny – vonulata bontakozott ki a vérbeli abszurd(oid), groteszk, hiperrealista, szürnaturalista prózafajtának – Páskándi Gézától, Panek Zoltántól, Bálint Tibortól, Pusztai Jánostól, Bodor Ádámtól, Lászlóffy Aladártól Vári Attiláig, Csiki Lászlóig, Györffi Kálmánig, Mátyás B. Ferencig, Bogdán Lászlóig, Király Lászlóig, Mózes Attiláig, Láng Zsoltig (csak néhányukat említve). Sigmond István ennek a többek között Mándytól, Mészölytől, Hajnóczytól is ösztönzéseket nyerő áramlatnak vált az egyik bizonyosan legeredetibb, legizgalmasabb reprezentánsává.

*

Az abszurd realitását és a realitás abszurdumát az erdélyi sorskérdésekkel – a falurombolástól a gyilkos besúgó- és terrorszervezetek működéséig – a magyarországi műveiben is folyton viaskodó Páskándi Géza úgyszintén megrázóan exponálja (*A sírablók, Szekusok*). Az 1989-es politikai fordulatot szatirizáló esszéisztikus-filozofikus Páskándi-abszurdoidban, a *Pornokráciában* – e „szarkasztikus humorú”, „kritikai abszurdban” (Cs. Nagy Ibolya) – pedig még a legújabb, posztkoloniálisnak nevezhető szituációnak a balsejtelmei és fanyar-szeptikus erkölcsi ítéletei is hangot kapnak: „Ha ugyanazok csinálják a forradalmat, akik azelőtt uralkodtak, az csak szépségtapaszt, nem igazi változtatás”; „Minden átszívárog az új hatalmasokba. Még a zsargon is, csak álrúhában.”

Páskándi Géza munkássága, különösképpen drámaírói életműve egyébként is az egész európai modernségnek és főként a kelet-közép-európai dráma művészetnek az egyik kiemelkedő fejezete. A Páskándi-féle abszurd vagy abszurdoid dráma szervesen függ össze a Mrožek, Havel, Rózewicz, Örkény és mások nevével fémjelvezhető kelet-európai abszurd vagy groteszk színház folyamataival és fejleményeivel („színműveim, sőt verseim tetemes része az abszurd-groteszk vonulatba illeszthető” – vallja magáról is az író), de szertéágazó vonatkozásai révén ennek a jellegzetes drámatípusnak nemcsak példája, képviselője, hanem – összetettsége és sokszínűsége folytán – sok tekintetben kezdeményezője, szuverén megújítója és öntörvényű képletteremtője is egyben. „Páskándi nem ’eltanulta’ ezt a látásmódot, ezt a kérdésfeltevést, nem másodkézből kapta a filozófiai mélységű, de e világi gondolatokat. Alapélményéről van szó, ez magyarázza – természetesen a formai kísérletezés mellett – azt a gazdag változatosságot, amelyben a kor nagy dilemmáját megfogalmazza” – szögezte le Kántor Lajos már 1971-ben, megerősítve például Láng Gusztávnak is a megfigyelését, mely szerint a „vegytiszta” abszurd szituációképzéstől eltérően itt valamifajta megoldás felé tör a képtelen helyzet. Az „értelem indulatát”

állítja Páskándi szembe (önértelmezése szerint) az egyetemes lehetetlenséggel, s ebben mutatkozik meg a klasszikus nyugat-európai abszurdtól megkülönböztethető törekvése, de még a kelet-európai abszurditás-felfogások között is egyedülálló nyelvi-rationális, nyelvfilozófiai-nyelvanalizáló és történelembölcseleti árnyalatosságot kiterbélyesítő művészi erőteljessége. Hatalmas ívű horizont fogja át a világ- és a magyar történelem számtalan helyzetét, pillanatát, alakját és konfliktusát ebben a Páskándi szélesítette drámai univerzumban, s a história a huszadikszázadissággal ötvöződik, Tarján Tamás szerint azzal az egzisztenciális alapélménnyel, hogy „minden megtörténhet”. De ez a modern krízisérzet másfelől viszont a történelmiség alapvető abszurdumait is felderíti és átvilágítja, s így telítődik az elvont-parabolikus és ontológiai jelentésbirodalom a kelet-közép-európai léttapasztalat konkrét vonatkozásainak a többletével is; a létbe vetett ember gyötrelmének általános üzenetei a társadalmi, történelmi létezésviszonyokba és kiszolgáltatottság-infernókba taszított ember kínjának valóságosságával; az esztétikai univerzalizmus a nyelvmetafizikai, ismeretkritikai, történelemanalitikai szenvedély tartalmasságával. Örkény István 1976-ban, Amerikában, a közép-európai groteszkről tartott előadásában azt fejtegette, hogy aki „határvidéken él, annak szüntelenül értelmeznie kell a dolgokat”, ahogy bennünk, magyarokban, az „életért és a nemzet megmaradásáért vívott állandó küzdelem bizonyos szorongást fejlesztett ki”, s a kétely, a paradoxonokban látás, a groteszk létezés érzékelés másfajta stílusra és szemléletre kényszerít és képesít, mint ami a szublimált, metafizikus abszurdban megszokottá vált. Mi „másképpen kérdezzük, mint önök itt Nyugaton” – vallotta Örkény, s így folytatta: „Samuel Beckett színdarabjában Vladimir és Estragon Godot-ra vár. De hol? Akárhon. És mikor? Nem érdekes. Bármikor és a föld bármely pontján. Vladimir és Estragon absztrakció, nincs más dolguk, mint az, hogy várjanak, valahol a térben”; „mi viszont jobban szeretjük drámáinkat konkrétan és pontosan elhelyezni az időben és a térben”; „mi nem érezzük jól magunkat a semmiben, nekünk meg kell érintenünk a földet, hogy erőt merítsünk belőle”. Páskándi pedig ekként fejtegeti ugyanezt: „Nálunk világosabban ki lehet venni a célpontokat, s ezek a jelen történelméhez viszonylag jól kapcsolhatók. Az indítékok nyíltabbak. A világ, a lét teljes értelmetlenségét nem sugallják vagy ez nem hangsúlyozódik... Hisz például a 'teremtett világ' ab ovo nem lehet célirány nélküli. Így hát nemegyszer *abszurdoidok*, s nem abszurdak. A hely kódébe burkolt parabolák; jelképek beázott, elmosódott körvonalai... Felbukkannak bennük a *folklór színei, motívumai*, jobban, mint amazokban. A *népi észjárás* fordulatait, *paradoxonos, szofizmás* megoldásait inkább felhasználják, helyesebben: nem leplezik úgy. Még nem feledték. Nem agonizál az ésszerűség, csak nagyon elmentmondásos. Tehát könnyebben kimutatható a történelmi-földrajzi háttérük, a *genius loci*, a hely szellemére való vonatkozás... Vagy az utalásokból a körülbelüli időpont is kivehető, amikor születtek. Az abszurdoidban az ember nemcsak vak eszköze a képtelen helyzetnek, hanem (...) maga is *bűnrészes*e annak. Felelősebb alakok ezek.”

Revelációszerűen vág össze ezzel például mindaz, ami Páskándi Géza egyik legutolsó (1990 és 1993 között készült) művében, a Beckett-parafrázisként is olvasható „filozófiai végjátékában” (*Todogar jaur kvárna – Godot-ra újra várnak vagy Anton és Samuel*) ábrázolást és kifejezést kapván megnyilatkozik. Mert

ennek a „posztegrotik” „szertartásjátéknak” az absztraháló áttételeességébe, a dialógusözönnel sziporkázó bölcséleti dimenzióiba sugallatosan eleven és elemi erővel szűrődnek be a Kárpát-medencei világtáj realitásainak és létbefolyásoló meghatározottságainak a tragikomikus motívumai: a köztesség és az ideiglenesség, az országúti vándorlét és a perspektívaesztés örökös nyomasztó és zűrzavart okozó szituációformái. És elhangzanak – önismeret és létmegértés, önazonosság-örzés és helyzettudat kontextusában – azok a téziszszerű gondolatok, amelyek (Páskándinál annyiszor) realitás és elvonatkoztatás, létvalóság és fogalmi absztrakció között az örök emberi, emberséges összefüggés-esélyt kutatják és állítják. A darab lírai bevezető szavai között ezek így fogalmazódnak meg: „Azt ígértem: végigjárom a drámatörténet stílusait. A görögöktől az abszurdokig s tovább. Íme egy szinte vegytiszta abszurd”; viszont: „Csak kevert minőséget láttam mindenütt, sehol ama 'tisztát'. Még a *Semmi*, az sem lehet tiszta, vagyis érintetlen.” Mert rész és egész, emberléptékű látás és egyetemes-kozmosz szemlélet, bensőség és tágasság mindig keveredik, egymást feltételező értékminőségekként; amint magában a drámaszövegben ez így kristályosodik ki érzékletes igazságérvénnyel: „a mindenségnek sokféle tájvidéke van (...) Nézz fel az égre (...) Mennyi vidék! Ott sűrű a csillag, itt ritka. A ritka csillagok kis tanyák, falvak... a sűrű – *metropol*. (...) Minden csillag tájnyelven beszél! És ez a sárgolyó? És miért hívják sárgolyónak? Mert vidék, falu – ehhez az egészhez képest! (...) Nézd csak a csillagtérképeket! Bika! A földi istállóból felvitték az égbe. A földi istálló egy portán állt, a porta a faluban (...) Felvitték a falut, a vidéket, az égre. Kis Kutya, Nagy Kutya! Felvitték a házörzőket is! A vadászebeket! Nagy medve... Az erdőt, a sziklát! Nem tudsz úgy beszélni az égről, hogy közben ne a falut, ne a vidéket emlegetned, ne majort, ne tanyát, ne erdőt és mezőt.”

A modernista és az abszurd spekuláció bármilyen szellemi szabadsága – ha az valóban hiteles és megszenvedett – nem állhat tehát ellentétben a morális előfeltevések keresztényi alapú szentségével. „Tagadhatom a lét végső értelmét rogyásig, úgyszólván: magánügy – no, de egy pillangót megölni, megölésére biztatni vagy azt megengedni, pláné, ha kihalófélben lévő fajta: ez már a felelősség más fejezete”; „Épp abszurd voltunk kötelez, hogy mindig mindenben észrevegyük azt, ami képtelenség. Az abszurd épp a nemes logika tört cserepein sirat valamit, még ha nevetve is, vagy fél szemmel nevetve” – rögzíti az író *A logika erkölcséről* című, Václav Havelnek írott nyílt polemikus levelében, a feltétlen egyéniek mellett a természetes-szerves és humánus etnikai, közösségi, nemzeti és nemzetiségi-kisebbségi jogokat is védelmezve.

Páskándi modernsége, experimentalizmusa, neoavantgárd vagy némely tekintetben akár posztmodernként is szemlélhető korszerűsége (a nyelvjátékokban, a szó-asszociációk villódzó szerkezeteiben a szövegelemzésnek még végtelen lehetőséget nyújtó jelentéssokszorozó, disszeminációs kifejezéstechnika, a nyelvi fantáziát határtalanul kitágító szemantikai és szintaktikai struktúráltság) súlyosan épül össze az érzelmi, erkölcsi jelentések masszív tartóoszlopaival. Brogyányi Jenő – Páskándi drámáinak egyik angolra fordítója, a New York-i „The Threshold Theater Company” („Küszöb Színtársulat”) munkatársa, így Páskándi-darabok amerikai előadásainak előmozdítója és részese – így köszöntötte hatvanadik születésnapján az író: „ha ezek a darabok, mondjuk Lon-

donban vagy Párizsban jelentek volna meg, mint angol vagy francia irodalmi művek, szerzőjüket a világ egyik vezető színműírójaként tartanák számon mindenütt (...) Bár egyetemes nyelven szólnak, kimutathatóan a szülőföld meggyötört talajából eredtek (...) Nyugaton a műfaj gyakorlói az abszurdot úgy fogják fel, mint az emberi lét szükséges és mindent felölelő tényét, mellyel szemben az ember nagyjából tehetetlen. Géza műveiben ezzel szemben emberi viszonyokból támad az abszurd jelenség: az ember nem egyszerűen áldozata, aktív része is van e jelenség megalkotásában, illetve fenntartásában (...) Mint üldözött erdélyi értelmiségi, Géza a bőrén tapasztalta konkrét tényként azt, ami a nyugati író számára elvont, általános kortünet. Talán innen ered az abszurdoid szemlélet: a nagy íróban a szélsőséges tapasztalatok az örök valóságok tisztánlátását szolgálják. Géza művei így lépik túl eredetüket, és emelkednek a modern magyar irodalom, sőt a modern világirodalom legjobbjai közé. Tisztánlátásával Géza új formába kovácsolta az abszurd dramaturgiát, és erre a nagyvilág kezdett fölfigyelni. 'New York számára új, eredeti hang' – írja Gézáról e város egyik legolvasottabb és tiszteltebb drámakritikusa, amikor nemrégiben előadtuk itt fordításomban a *Kalauz nélkül* című színdarabot. Megérdemelné a magyar irodalom, hogy a nagyvilág még jobban fölfigyeljen Géza hangjára. A világnak is jót tenne."

*

Az erdélyi abszurd drámák jelentős teljesítményei nagyjából szinkronban születtek a nagy európai és amerikai abszurd áramlattal, Beckett, Ionesco, Albee, Stoppard és mások alapműveivel a hatvanas években – s e tendencia átalakuló hagyománya lényegében azóta sem apadt el. Könyv alakban például még csak mostanában (2004-ben) láthatott napvilágot Kányádi Sándor akasztófahumoros, groteszk remeke, a *Kétszemélyes tragédia*, amely a hatvanas évek végén, a Sütő András, Székely János, Deák Tamás, Kocsis István, Lászlóffy Csaba akkori színművei fémjelezte dramaturgiai közegben is feltűnést keltő eredetiséggel és katartikussággal kapcsolódott az abszurd mértékadó nyugati és keleti válfajaihoz. (Noha erdélyi folyóiratközlésére sem kerülhetett sor a diktatúra idején, csak utána, a marosvásárhelyi Látó 1990-es évfolyamában; előtte a debreceni Alföld adta közre 1979-ben.)

E darabban az egyetemes (képletalkotó-parabolisztikus) modellalkotás, a filozófiai tételesség, az elvonatkoztató, példázatos látomásosság a negatív sorstapasztalat végletességére épül: a félelem, a szorongás, a rettegés mindennapi élményvalóságára. (A „nem rögzíthető félelem, az ismétlődések, a bizonytalanság paroxizmusig fokozódó mindenhatóságának” inszenírozása során „Kányádi megőrzi a hagyományos drámából a feszültség állandó fokozásának elvét, s a környezetrajzban is nagyobb pontosságra törekszik, mint a 'tisztá' abszurd képviselői” – szögezi le összefoglaló irodalomtörténetében /*Romániai magyar irodalom 1944–1970*/ Kántor Lajos és Láng Gusztáv.) A fiatal, gyermekét váró (és az általánosító jelentés hangsúlyozásaképpen: név nélküli) házaspár minden, legintimebb szerelmes szavát is egyenesben közvetíti a lakásukban elhelyezett lehallgatókészülék a titkosrendőrség számára. A legtipikusabb élethelyzet volt ez a romániai diktatúrában szenvedő magyar kisebbségi értelmiségiek körében – amint az ebben az otthon bensőséges

légkörét is totálisan megmérgező közegben az éber önkorlátozással vegyes örökös rémüldözés viselkedésformája: a megalázottság, a kiszolgáltatottság megszokhatatlan megszokása is. A hatalmi terror kialakította tudatállapot, a bekerítettség, a körülszorítottság pszichózisa, a pszichikai börtön-lét nyomora, nyomasztó légköre, amely minden kimondott szó, minden lélegzet meggondolására, a személytelen, rejtélyes, titkos felügyelet, ellenőrzés jelenlétének folytonos számításba vételére kényszerít. („Hol zsarnokság van, / ott zsarnokság van”; „mert álmaidban / sem vagy magadban, / ott van a nászí ágyban, / előtte már a vágyban”; „hidegben és homályban, / szabadban és szobádban” – Illyés versét idézve; „Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor, miért, kinek. / Aktába írják, miről álmodoztam, / s azt is, ki érti meg” – József Attila szavaival, a darabban is citált soraival szólva.) A férj és a feleség egyfolytában keresi, vádássza a „poloskát”, a gyanús telefonkészüléket megpróbálják eldugni, az ablakba kitenni, bebugyolálni, hangos magnózene mögé akarják saját szavaikat bújtatni, és ezernyi más csellel, manőverrel (például magnófelvételek segítségével elvégzett hangerő-próbával, hangerő-beállítással) kiiktatni a megfigyelés technikai eszközét (rádöbbenve közben, hogy még akár éppen lehallgatott kísérletezésükből is bajuk származhat – hiszen a rabnak tiltva van akármit is tudni feljebbvalói, rabtartói szándékairól, tilos akár lélekben is leleplezni őket). Mert egyébként szakadatlan az ijedelem, hogy ki mit beszél, szünet nélküli a lelket és az elmét beteggé torzító elővigyázatosság, a vendégek, a barátok minden mondatát utólag is szinte tébolyult gyanakvással elemző rágódás: hogy miből és miképpen lehet baj. Mert ebben a világban valóban bárkit bárhogyan értelmezhető lehallgatott vagy besúgott szaváért elvihetnek, eltüntethetnek, likvidálhatnak – s még a lelkiismeret-furdalás is gyötörheti a házigazdákat, hogy például gyanútlan, ártatlan vendégeiket is az ő házukban hallgatták le. (Nem mondhatják nekik – mintha „leprások” volnának –, hogy kerüljék őket; mert „ez olyan dolog, hogy még közhírré sem lehet tenni.”) A rémuralom kínzó atmoszféráját csak a megszületett gyermek oldja valamelyest – egyszerre valószínűsítő és jelképesen –, miközben marad a rögzült, beidegződött félelem, s a keserű-fanyar önjellemzés: „a ló s az eb beledöglének, az ember beleszokik”. S a villódzó többértelműségek, asszociációk, sorsmetaforák tömkelegét sűrítő, a groteszk komédia millió humorforrását kiaknázó párbeszéd, nyelvi és létértelmező szójátékok, metaforikus utalások, áthallások, hátborzongató bohóc-tréfák özöne: a jelentéses bizarréria színes és sziporkázó szöttest alakítja ki, az ironia, a tragifarce köntösében a legsúlyosabb egzisztenciális (történelmi, lélektani, erkölcsi) gondolatiságot emeli az érzékletesen egyetemes létvízió magasába. Amely látomás az ember hatalmi tönkretételének, lét- és identitásvesztésének állandóan fenyegető veszélyéről szól különleges művészi erővel – hangsúlyozza Kányádi Sándor monográfiája, Pécsi Györgyi is. És „ebben a fajta groteszkben nem a kozmikus egyedüllét és szétbomlás, hanem a hatalmi manipuláció hozza létre az abszurd jelenségeket”; „a megfigyelés alatt tartott embernek összes energiáját a félelem elleni küzdelemre kell fordítania, ahogyan a redukálódott életminőség, a félelem, a gyanakvás interiorizálódása megkeseríti és ellehetetleníti a személyes, bensőséges kapcsolatokat” (Bertha Csilla).

„Nem lehet így élni” – tör ki egyszer a férfi; „csak így lehet élni”; „és élni kell” – vágja rá az asszony, mintegy felidézve az erdélyi irodalomban a harmin-

cas évek második felében lezajlott nevezetes „non possumus”-vitát, amelyben Makkai Sándor azt állította, hogy kisebbségi nyomorúságban emberként élni nem lehet, Reményik Sándor válasza pedig az volt, hogy „lehet, mert kell”, s úgy, „ahogy lehet”.



Lászlóffy Csaba nagyszabású drámapamfletjének impozáns foglalata az *Összegyűjtött drámák (Az eretnek, Jelenetek egy aggastyán estvéli órából)* két monumentális kötete (2005). A historikus, példázatos, lélektani, morálpeszichológiai abszurd számtalan változatát és típusát teremti meg ezek a színdarabok – a sajátos stílusimitáció és fiktív szövegköziség montírozó-vibráló nyelvi szövedékében.

A Határ Győző megállapításában is „poeta doctus” Lászlóffy Csaba műveire kezdettől érvényesek az elementáris sorsérzékelés és sorskifejezés markáns vonásai, keveredve a groteszk személyiségválságok és létkrizisek ábrázolásának karikírozó tarkaságával. A szuggesztív feszültségteremtés a különféle történelmi és társadalmi pillanatokot kivetítő éleslátás, a kiterjedt horizontú műveltségélmény, a dinamikus alakteremtő empátia és az egyetemes létmodellképző nyelvi intenzitás, stiláris expresszivitás hozadékával társul; a nyelvi regiszterek sokasága az archaikustól a vulgárisig, az artisztikustól a köznapig, a bölcselkedőtől a szenvedélyesig cikázik. Az abszurd drámabeszédet átsajátító korábbi remeklések közül (*Bolondok játéka, Hétp próbák, Alkonyat előtt*) a Mrožek „zsandárügyi drámá”-jával, a *Rendőrséggel* tematikusan is összevethető *Az eretnek* a totalitárius hatalom, az őrjöngő erőszak parodisztikus parabolája. (Annak az időnek, amikor már nincs politikai ellenzék egy országban – írja a két mű hasonlóságait elemezve az amerikai irodalomtörténész, Donald E. Morse: „Mrožek, too, envisions a time when there will be no political opposition for the police to question or torture”.) A társadalom szakadatlan ellenőrzésére és az alattvalók kínzására berendezkedett rendőrségi vállalat-szobában megtestesülő eszelős zsarnokság a megfélemlítő hadműveletek során nemcsak a mértéket veszteli el, hanem az erőszakoskodás értelmét is: már mindenki a hatalom gerinctelenül készséges, csúszó-mászó, elszemélytelenedett kiszolgálójává vált, nincs már ki után nyomozni, nincs kit puhítani, besúgni, lehallgatni, megfigyelni és lefűlelni (hiszen minden „dögvésszé”, „csórécsigavésszé” posványosodott). Megszűnt az ellenállás minimuma is, s a tökéletes engedelmesség, sőt túlzó szervilizmus közegében a neurotikus basáskodók saját perverzitásukba fulladnak: tevékenységük feleslegesnek bizonyul, s így a „munkátlanságba” beleőrülnek. A leigázottak vegetatív, biológiai véglényekként túlélnek, a parancsuralmi diktatúra viszont, kéjes terrorja tárgytalanná teljesedvén, szétzüllik. Egy másik – elsősorban neoavantgárd, neoexpresszionista tónusú – színjáték, az *Akit a kereszten felejtettek* című „comico-tragoedia” a Krisztus-mítosz abszurd parafrázisa, az erdélyi drámairodalomban Bánffy Miklóstól, Nyíró Józseftől Székely Jánosig, Páskándi Gézáig és Szócs Gézáig ívelő profán misztériumjáték-vonulat egyik jellegadó mintája. A poentírozott gegek – a travesztiás „Parodia Sacra” – rengetegében, a „commedia dell’arte”-féle ötletek közegében döntően a történelmi ember visszafordíthatatlan lesüllyedése mutatkozik meg. Az erkölcsi haláltáncnak ebben az ezer éveken keresztül for-

gatagában a csavargó hipszter alakját öltő Krisztus (vagy a Messiás álarca mögé megrendezett illúziókeltés céljából bújó hippí?) először a megfeszítettését sürgeti, majd a keresztről való levételéért rimánkodik – eredménytelenül. Ami változatlan: a lezüllött emberi milió drasztikus érdektelensége, közömbössége és vulgáris ellenségessége minden magasabb eszménnyel szemben, és képtelensége a legcsekélyebb szolidaritás gyakorlására. A halál mutatványával és a feltámadás demonstrálásával a megváltás csodáját kínálná fel a Csavargó, de a hulladék-lét vásári mocsarában fulladozó (léha és közönyös részegekből, kábítószeresekből, kofákból, prostituáltakból összeverődő) tömegek ezt egyáltalán nem igénylik. Pilátus is sokáig vonakodik a döntéstől, s ezt ugyanazzal az élveteg cinizmussal teszi, mint amellyel azután a felsőbb hatalmi játszmákhoz simítja viselkedését. A kiprovokált felfeszítettés pedig örökkévalóvá dermed: a kereszten függő Csavargót – megállapodásuk ellenére – nem veszik le (se nyíltan, se titokban) a római százados és katonái. Résztétlenül vonulnak el a feszületen vonagló, hosszú agóniára kárhóztatott szenvedő élő szemei előtt a további történeti korszakok is: a kora újkori vallásháborúknak, türelmetlen hitvitáknak az olyan hipokrita katolikus és protestáns szereplői például, akik a kisajátíthatónak vélt eszmét hamis ürügyként öncélú (és olykor gátlástalanul alantas) érdekek álszent legitimizálására használják, de akik az egy korty vízért epekedő-könyörgő s a kiszabadításáért esdeklő, sőt blaszfémikusan-átkozódva üvöltő valóságos Krisztust képtelenek megszánni, szomjúságában megnyílni, illetve odaszegzezettségéből kioldozni („neki ott fönt van a helye” – mondván). (Az értetlen fanatizmus ellenében csak egy diákban éled valódi, őszinte együttérzés.) A csoda elmaradása így a végtelenbe fut: a teljes lepusztulásig tart. A beckett-i szemét- és törmelékhalmozban botorkáló világháborús hadirokkant Vladimir – Godot-ra várva – arra eszmél, hogy az utolsó leheletével még mindig az őt becsapó rómaiakat hívó Csavargó is vár valakit: közös sorsuk a várakozás eternitása; Vladimir tehát a dorbézolva röhögő katonák (mongolok, germánok, törökök, kereszteslovagok, jenkik stb.) előzőzlő csődületében – amely az eldurvult emberiség elemi transzcendenciaérzékelésre, egyszersmind konkrét szenvedésnyíltásra való alkalmatlanságát jelképezi – olyan kivétel, akit még megérint a kínhalál elviselhetetlen látványa.

Ez a maró iróniájú, szardonikus „protest”-hangvétel sokban a beat-költészeti kiáltással és üvöltéssel rokonul, s a tüntető ítéletesség világszemléletét demonstrálja. Hasonló arányú bölcséleti teljességigény munkál a szövegjátékai, de még inkább hangnemének frivolitása szerint már a tulajdonképpeni posztmodern szemléletvilággal is erősen rokon *Homunculus*-ban. Ez a különös drámai emberiség-, világ-költemény vagy emberiségdráma, emberiségi sorsdráma (a „Menschheitsgeschichte”, „Menschenheitsdichtung”, a „poèmes d’humanité” körébe tartozván) az ókortól az indiánmészárló amerikai újkorig, majd tovább, a brutálisan elgépiesedő és eltechnicizálódó emberi civilizációig pásztázza végig a romló emberi jellem történelmi környezetét, s jut el a kiábrándító csőd végpontjáig. A mindig semmibe vett, kihasznált, meghurcolt örök kisembert (Madách Ádámjának torz ellenpéldázataként, Örkény Pistijének párfigurájaként) megtestesítő, allegorizáló *Homunculus* – aki a hivatalok állandó packázásaitól megundorodva csak így siránkozik: „De az én életem... nemcsak hogy véges... de a semennyi után közeledik már a... a nagy Semmi

felél!... Meg kell tudnom, miért nem élhettem én is... bár valamennyit!” – végül fellázad a főhivatalnok ellen, akiről kiderül, hogy nem más, mint egy robot: „Robotkormányzó”.

S az újabb Lászlóffy-művek (amelyekből *A cáranyuska álma* című legutóbbi, 2005-ös drámakötet válogat) is arról tanúskodnak, azzal tűnnek főként ki, hogy szerzőjük „a klasszikus és az abszurd drámának is szinte minden elemét felfüggeszti, idézőjelek közé helyezi annak érdekében, hogy a drámabeszéd grammatikájának egy egészen különleges, egyéni módozatát alakítsa ki” (ahogyan *Magyar abszurd* című tanulmányában Vilcsek Béla állítja). Mozaikos film-tanulmányok, történelmi rémhistóriák, pszicho-fiziológiai aberrációkat kiveséző tragikomédiák telítődnek abszurd víziókkal és stilizáló álmjelenetekkel, kép-telenül irreális mozzanatokat jelképesítő bohócmodókkal és morbid helyzet-látomásokkal. Szorongat a családi elidegenedés, a szeretetlenség, az elmagányosodás – torzsalkodó ellenségességgel, gyűlölködéssel, álnok képmutatással tetézve (*Tetemrehívás – avagy egy hulla pluszban, Szabadon választott gyakorlatok szökéshez, Az élő tekercs, Minden hangulatváltás villámcsapás, Mitől depressziós a macskám?*) –, s a szoba közepén tátongó gödörből kibányászott emberi csontokkal játszadozó és az egész elfuserált életén kesergő nagypapa a többiek szemébe vágja: „Össze vagytok láncolva a napi hírekkel: kis betörések, demagóg ígéretek, valutacsempészsés s a dollár napi árfolyama... Meghiúsított merénylet, sikeres népirtás. Folytassam?” (*A gödör*).

*

Szócs Géza *A magyar ember és a zombi* (2003) című reprezentatív kötetébe foglalt „drámás történetei”, amelyek a nyolcvanas évek végétől napjainkig sorjáznak: a késő- vagy utómodern, a posztmodern, az abszurd-groteszk drámaszöveg-képzés esztétikai-poétikai karakterjegyeinek egész különleges és bőséges tárházát nyújtják. A szellemi fölény magaslatain, a költői intelligencia éteri szféráiban reflektálnak ezek a darabok az emberlét örök vagy akcidenz nyomorúságaira, rejtett vagy ordító kínjaira is; pontosabban: a frivol irónia, a fekete humor, a szóvicc nyelvi invenciójában és eklektikájában alkotják meg a történelmi helyzetek fölötti értelem és spiritualitás (heideggeri módon) lét-megvilágító, életátértékelő lehetőségeit. S így a konkrét tényvonatkozások vagy az általános sorsérzetek felismertetése sem a hagyományos tragikum, pátosz, sirató vagy lamentáló vádbeszéd hangzaskörében zajlik már, hanem a keserűséget is oldó-átalakító (noha nem hatálytalanító) abszurdítás, bölcseleti kedély, aleatorikusan villódzó beszédmód közegében. Szócs Géza „megszövegezései” „a radikális jelenlét láthatóvá tett nyelven rögzített dokumentumai”; iróniája filozofikus, „a szöveg egyaránt vonatkozik a történelmi eseményre és annak jelenbeli értelmezésére”; „a parafrázis hagyományt alapít”, amely hagyomány „túlnő az értelmezés hermeneutikai körén is, hiszen – mivel az átírat is költői szöveg – az értelmezést is a kulturális emlékezet műalkotások számára fenntartott mezejébe helyezi vissza” – ahogyan portré-tanulmányában újabban Prágai Tamás is megállapította.

A posztmodern jegyek (regiszterkeverés, hibriditás, töredékesség, stílusimitáció, jel- és jelentésszóródás, a mű-, a műfaj-, illetve a személyiséghatárok relativizálódása, maszkos-átvetítő intertextualitás, kollázs-, bricolage-technika

vendégszövegekkel, jegyzetekkel, kottákkal, rajzokkal stb.) bámulatos (mondhatni példatáros) sokszínűségben sziporkáznak elénk – miközben a nemzeti sorstragédiák burleszkbe és abszurd poénokba játszatása éppen nem a nyilvánvalóság érvénytelenítésére, hanem a historikus katasztrófákban tobzódó képtelenség formailag is hangsúlyos exponálására szolgál.

A nyelvi ötletgazdagság kavalkádja s a morajló létkérdések katartikussá mélyülő lényegvonatkozásainak eszmélető sugárzása: jellegadó vonása e dráma műveknek. A posztmodern szöveg univerzum virtuóz kibontásához gyakran a mitikus-biblikus asszociációk, a jelképes-sugallatos analógiák rengetege is erőteljesen hozzájárul, s a heterogén párbeszéd, jelenet-fragmentumok, helyzetkomédia-miniatűrök, lírai betétek füzérét valami archaikus őstudás mélyértelműsége itatja át lélekről és jellemről, erkölcsről és árujáról, isteni és emberi titkokról. A Passióban a rejtjelekbe oltott érzékfölköttség nyelvjeles érzékeltetése zajlik, miközben a démonikus gonoszság (önzés, vakság, irigység) elképesztő morbiditása is megnyilatkozik; az istengyilkos tömeg így ordítózik Jézus ellen: „Pénzért gyógyított! Aj, be sok tömérdek kincset szedett össze! Engem miért nem gyógyított meg? (...) Meglépett a hitközség pénzével! Huá, huó”; Barabbás – jogosnak tekintett népszerűségét kihasználva – már királlyá választatását tervezi; a kereskedők – már a Golgotán – faragott feszületeket árulnak, „olcsón”, aztán a számból készült kolbászt; Pilátus azért hiszi kiválasztottnak magát, mert amíg Krisztus-követők lesznek a földön, az ő nevét is „imájukba foglalják majd”; és így tovább. A groteszk komikum kíséri azután az árulásának jelétől a környékbeli kakasok kiirtásával – de mégis hiábavalóan – menekülő Péter apostol „apokrif” történetét (*A kakas*), vagy a heródesi gyermekgyilkosság eszelősségét, a rémuralom általános természetrajzát is, amely – aktuálpolitikai értelmezhetősége révén – részint mintha anticipálná a merénylettől rettező Ceaușescu végül ténylegesen bekövetkező likvidálását (*Karácsonyi játék*, 1988). És a nyelv- és identitásvesztés, a kollektív önmegsemmisítés harsány bohózata – Bréda Ferenc találó (és Szőcs Géza monográfusa, Blénesi Éva által is idézett) fogalmával: „mega-burleszk”-je – *A kisberek-i böszörmények*, amely – visszatekintve – 1989-nek, a diktatúra utolsó évének a hírhedt eseménymotívumait (falurombolás, a zsarnok egyre tébolyodottabb medvevadászatai stb.) vonultatva fel karikírozza a kiszolgáltatottságában a válás- és bőrcsere eszközével magát szerecsenként menteni remélő kisközösség sorsát, a magukat fekete festékbe mártók és a „reiszlamizálás” ábrándját kergetők boszorkányszombati erkölcsi (nemzet)haláltáncát. (Amely haláltánc hangulatilag hasonlatos többek között a *Balkáni gerle* lakodalmi felfordulásához.) Amikor „az önfeladás illúziója nemcsak hogy haladéknak nem bizonyult, de a továbbélés vigaszának helyébe a megmaradás szégyenét hozta”, s „a reménytelenség fordul bacchanáliába”, „az ésszerűség látszatában fellépő esztelenség” (ahogyan Márkus Béla taglalja). Miközben égető kérdés marad, hogy ha vannak védett állatok, miért nincsenek védett népek-nyelvek is – merthogy bármely nyelvnek mint lehetséges világnak a megsemmisítése metafizikai bűn és botrány: „egyenlő Isten arculcsapásával” (Szőcs Géza egyik esszé-kommentárja szerint).

És meghökkenítő travesztiába, gegparádéba oltott melankólia vonja be az egész ezeréves magyar történelem tablóját is (*Ki cserélte el a népet?*). A mik-

száthos (*Új Zrínyiász*) humor mellett a sorspanoráma döbbenetes vetületeit (Németh László-i megfogalmazásban, hogy hol és „hogyan veszett el magyar a magyarban”), igazságait is fölkavaró és játékba hozó – s így remekműszámba vehető – színdarab az erkölcsi degeneráció és az értelmi leépülés végállapotait parodizálja, amikor maga a nemzetvesztés ténylegessége is már az öntudatlanság vagy a tévértelmezések sötétjébe hull. Az önmagából kivetkőzött vagy kifordított nép („olyan a magyar, mintha vendég volna önmagánál”) már semmit nem ismer fel az eredeti nemzeti érdeket és a szellem magasrendűségét képviselő vezetői szándékaiból és értékeiből, sőt leplezetlen gyűlölettel kel föl ellenük. Az elhivatottságból fakadó áldozatvállalás tökéletes kudarcot vall az alantas rágalmak és értetlenkedések mocsarában a hős egri várvédőktől Petőfi át Csontváryig. Győz az árulás, az eszményhordozók kiátkozása. Dobó Istvánt egyfelől azzal vádolják, hogy ő a heroikus kitartás erőltetésével a magyar vérvesztéseget akarja növelni, vagyis valójában török megbízást teljesít, másfelől viszont azzal érvelnek ellene, hogy a törökök őt úgymond vehemensen „törökellenesnek” tartják, ezért más vezetőre van szükség: olyanra, aki kellőképpen „mérsékelt”, „tárgyalóképes”, akivel a török „hajlandó leülni”. Petőfit mint „muszkavezetőt” kergetik el, a feltámadó Árpádtól pedig még a vérszerződés érvényességét is elvitatják. Minden hazug megalkuvásra, csalásra találtak átértelmező, elleplező magyarázat, a beszéd mindent képes igazolni, a valóság igazsága megfoghatatlanná illan, mert artikulálhatatlanná válik. Bekövetkezett, amit az egyik jelenet végén – a szöveggöziség nyelvjátékai révén – elhangzó Vörösmarty-idézet definiál: „Neve: szolgálj és ne láss bért. / Neve: adj pénzt és ne tudj mért. / Neve: halj meg más javáért. / Neve szegény, neve átok: / Ezzé lett magyar hazátok.” A „váltottlelkű”, magát elcserélő-elpusztító népet nem lehet tetten érni, mert „időközben elcserélték a nyelvüket, a vallásukat, a királyukat, az isteneiket”; így az önmagával sem azonos nép, e „kettős tudatú, szerencsétlen nemzet, mely saját magát emészti föl, mely tulajdon vérébe vert csapat, megsemmisíti legjobb fiait (...) egy olyan nép, mely nemsokára el fog fogyni s csak szomszédai históriáiban fog tovább élni – egy nemzet, amelynek alig ezer év kellett, hogy elpusztítsa önmagát. / Mintha élne s mégis meghalt volna? / Mintha látott kép után epedne. / Egyfajta árvagyermek. / Igen. / Félelemmel és gyanúval nézi, / Dolgait hogy más keze intézi / Folytonos, bár lassu működéssel. / Mintha élne s mégis meghalt volna. / Így megy egykor félhold éjszakáján / Egy törött szántóvas van a vállán, / És megáll egy künn felejtett háznál, / Mintha vendég volna önmagánál.” – „Lehet-e szabad az a személy, és kiterjesztve, az a nemzet, amelyik nem tudja, hogy ki is ő valójában, lehet-e szabad az a nemzet, amelynek nem adatik meg az identitás tudásának bizonyossága?”; „érthetővé válik a kapcsolat, amely a nyelv elkülönöződése és a nemzet elkülönöződése között fennáll. A dráma egyszerre beszél a nyelv és a nemzet alapvetően elkülönöződött vagy elkülönöződő jellegéről” – boncolgatja ezt tanulmányában Sántha Attila.

Gondolati és poétikai összetettség, polifónia, esztétikai változatosság, súlyosság és szikrázó légiesség megragadó egyensúlya: minden Szöcs-darab sajátja. Legyen az Shakespeare-pastiche vagy -parafraíz, illetve „montázsdráma” (Szakolczay Lajos) (*„Rómeó és Júlia”*), lét és szerep, művészet és művész-sors titkait megrázó életfilozófiai felismerésekkel és stilizáló kultúrtörténeti uta-

lásokkal feszegető példázat vagy szimbolikus vízió (*Pandó és Martinek, Don Quijote esete Dulcineával, A szirén*), hétköznapi banalitást láttelező tragikomikus hangjáték-humoreszk (*Kisvárosi történet, A virágos láda*), vagy a kelet-európai diktatúra politikai pszicho-terrorját, sötét titkosrendőri machinációit élesen átvilágító filmforgatókönyv (*Bombázó lányok árnyékában*); vagy akár az ötvenhatos nemzeti misztérium lírai dramatizálása (*Liberté 1956*). S az összhatás: ami a mindenkori nagy nyelvi, művészi, önismereti élményeké.



Mint talán ennyiből is kitetszik: kisebbségiség, erdélyiség és modernség egyáltalán nem kizáró – sőt inkább egymást feltételező – fogalmak tehát. „Az erdélyi magyar szellem arra van hivatva, hogy kicsiny lehetőségek között, nagy erőfeszítéssel egyetemesen emberi szellemmé legyen. Erdély legkiválóbb fiai mindig érezték, hogy olyan magaslatokra kell emelkedniök és emelniök népüket, honnan ők is megláthassák a nyugati kultúra palotáinak és bástyáinak ormait, de őket is megláthassák onnan azok, akik az emberi szellem haladásának határvonalát figyelik” – amint azt Makkai Sándor már régen megállapította. S az erdélyi magyar irodalom legjobbjai ma is együtt képviselik művészi tradíció és újítás összetartozó szellemiségét – mint láthattuk, a naturalisztikus, az absztrakt, a mágikus vagy misztikus abszurd számtalan válfajában is. S elvonatkoztatás és referenciális jelentésesség is sokféleképpen fonódhat össze. Vincent B. Leitch, a posztstrukturalista kulturális tudományok egyik vezető kortárs amerikai elméletírója szerint: „Az esztétika nincs elvágva az etikától vagy a politikától. Ekképpen az irodalomtudomány feladata nem egyszerűen az olyan esztétikai vizsgálódás, amely az értékelést és a kifinomultságot célozza meg, hanem az olyan kulturális elemzés, amelyet a társadalmi megértés és az emberi emancipáció érdekel” („Aesthetics is not severed from ethics or politics. Thus, the task of literary study is not simply aesthetic scrutiny in the pursuit of appreciation and refinement but cultural analysis in the interest of social understanding and human emancipation”). Ezt figyelhetjük meg és ezt a szintézisigényű értelmezőmódot bizvást követhetjük az erdélyi irodalom vizsgálatakor is, mert ennek a kultúrának a hitelessége minden bizonnyal abból is származik, ahogyan, amilyen esztétikai megalkotottsággal, művészi gonddal és formatudattal viszi színre az elsődleges közösségi és nemzeti sorsproblematikákat: a személyes és térségi etikai-egzisztenciális kríziskérdéseket.