

FILEP TAMÁS GUSZTÁV*

Létstiliztikai obligó

Cseke Péter: *Beckett Erdélybe jön. Páskándi Géza második alkotói korszaka (1963–1973)*. Kolozsvár: Polis Könyvkiadó, 2021. 267 oldal

Az erdélyi magyar irodalomnak a kommunista diktatúra első szakasza utáni nagy kánonváltása, bár ezt csak az irodalomtörténet-írás tudta utóbb kibogozni és tudatosítani, visszafelé haladva, az 1956 előtti periódus ismeretében válik igazán értelmezhetővé: az önkényuralom akut időszakában, az 1950-es évek közepén kezdődik, de egy pillanattal később megszakad. 1957-ben számos vezető értelmiségi került börtönbe, a magyarok ellen rendezett romániai perek egyikében a már akkor ismert alkotók közül Páskándi Géza is, akinek második, nagyjából egy évtizeden át, 1963-as kiszabadulásától, illetve közlési jogának két évvel későbbi visszaadásától Magyarországra való 1974 eleji áttelepüléséig tartó pályaszakaszáról az itt tárgyalandó munka szól. Hatévi börtön után, melynek kirovatala valószínűleg mások elrettentésére is szolgált,¹ ő volt az, aki a legtöbb irányban s a legkövetkezetesebben építkezett az akkori romániai magyar írók közül, számos hagyományvonulat rekuperálása mellett új módszereket, nyelvezeteket, formákat ötlött ki vagy honosított meg; a három klasszikus műnem, a líra, a dráma, az epika (sőt, az ezeket kontamináló műfajok) mellett cikkekben, esszékben, elméleti írásokban egyaránt.²

A nyelvi-formai-tartalmi megújulás kezdetét az erdélyi magyar irodalomban az első kötetesek 1961-ben induló sorozatáról elnevezett első Forrás-nemzedékhez szokták kötni (ide tartozott mások mellett Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár,

* A szerző történész, a HUN-REN TK Kisebbségkutató Intézetének kutatója. E-mail: filep.tamasgusztav@tk.hu

¹ A per másik (hét évre ítélt) vádlottja, az akkor egyetemi tanársegéd Dávid Gyula többször utalt rá, hogy Páskándi súlyos büntetése az írók megfélemlítésére is szolgálhatott; l. pl.: „Páskándinak, a fiatal költőnemzedék legtehetségesebbjének elítélése egyébként a renitenskedő magyar íróársaknak is szólt.” Dávid Gyula: 1956 Erdélyben – és ami utána következett. In: uő: *1956 Erdélyben és ami utána következett*. [Budapest]: Nap Kiadó, [2016] (Magyar esszék), 26.

² Cseke Péter az 1965 és 1973 közötti Utunk-évfolyamokban az „első átlapozás” során a közlés sorrendjében a következő műfajba-típusba tartozó Páskándi-szövegeket talált: „karcolat, regényelemzés, esztétikai értekezés, novella, kritika, líraelmélet, mitológiai játék, vers, vita-irat, versmagyarázat, párbeszéd, geometriai eposz, irodalomtörténeti jegyzet, mesekomédia, drámatörténeti eszmefuttatás, komédia, elbeszélés, irodalmi jegyzet, tudomány-népszerűsítő párbeszéd, tréfás mese”. (101.)

Hervay Gizella, Bálint Tibor és Szilágyi István is), de azt már évtizedekkel ezelőtt is úgy tudtuk, hogy a kezdetek főképp (a nemzedéken kívüli) Páskándinak a letartóztatása előtt megjelent és kevés, a kiadó által megmentett példányon kívül rögtön bezúzott, *Piros madár* című verseskötetéhez nyúlnak vissza – akkor is, ha ezt a kötetet szerzője utóbb „zsengés”-nek, „igen zsengé”-nek minősítette,³ pontosabban annak ellenére. (Cseke Péter még Kányádi Sándornak az ugyanazon évben, 1957-ben megjelent, s a forgalomból szintén kivont *Sirálytáncát* is hasonló jelentőségűnek tartja.)

Az 1960-as évek közepétől aztán Páskándi versben és novellában, legfőképpen azonban drámáival gyökeresen újat hozott a még mindig a neodogmatizmussal és sematizmussal viaskodó, de lassan azért gyógyuló erdélyi irodalomba,⁴ ahol a poétikai megfontolásokat a politika a burzsoá ideológia szüleményének tekintette, s ahol ekkor még a szabadvers létjogosultságáért is meg kellett küzdeni, ráadásul azon kevesek közé tartozott, akiknek magas árfolyama már akkor mérhető volt Magyarországon is, amikor még Romániában élt (pontosabban: akkor volt igazán mérhető, de erről később), sőt, neve, szemlélete, egy-egy műve más utódállamok magyar kulturális életében sem volt ismeretlen, akár revelációként is hatott, össz-magyar vonatkozásban is a hangnembváltó írók között tartották számon, joggal. Ezek a munkái 1965-től jelentek meg; a szabadulása utáni első két évben csak műfordításokat publikálhatott *álnéven* (a Cseke által összeállított s a főszöveget követő bibliográfia e munkáinak adatait is tartalmazza).

Az 1960-as években a proletkulttal és a neoszocreállal szemben a klasszikus modernség (a Nyugat-eszmény), a népi írói hagyomány és az avantgárd egyaránt a megújulás útjai és formái a romániai magyar irodalomban; Páskándi volt az, aki második indulása idején rejtélyes módon teljes fegyverzetben, ki tudja, mikor, hol megszerzett hatalmas műveltség birtokában jelent meg a páston, mindegyik irányzathoz adekvát módon szólt hozzá cikkeiben, mindet iparkodott visszahonosítani, mindegyik nyelvezetet tudta alkalmazni, integrálni, továbbépíteni. Saját élettörténetét, sorsát, úgy érzékelem, elsősorban nem hagyományos drámaként, hanem

³ L. a Cseke által is gyakran idézett fontos forrásban: Páskándi Géza: *Begyűjtött vallomásaim. (Egy észjárás emlékiratai.)* Lakitelek: Antológia Kiadó, 1996, 102., illetve 97. Ugyanitt (102.) írja Páskándi, hogy szabadulása utáni első reprezentatív kötete, a *Holdbumeráng* összeállítása idején a kiadó figyelmeztette rá: a *Piros madár*-ból egyetlen verset sem vehet át. Azt hiszem, ezt nem sajnálta.

⁴ A monográfia is figyelmeztet rá, hogy az 1960-as évek elején az előző nemzedék ítései közül többen is a szocreál „eszményének” nevében iparkodtak letorkolni a fiatalokat, a Forrás első nemzedékének költő tagjait, s ekkoriban még utóbb klasszikusnak tekintett alkotók is a dogmatizmus nyelvén írták verseiket. (Például Méliusz József – noha 1949-től ő is épp hat évet töltött börtönben. Vagy éppen azért?) Naivság volna azt hinni, hogy Páskándi a kiszabadulása után 56-os jelszavakkal ágált, illetve ágálhatott volna. A *Begyűjtött vallomásaimban* aggályos részletességgel leírja, milyen rejtőszíneket vett föl. Csakhogy ebből már az 1960-as évek második felére érvényes irodalom született.

a groteszk egyik változataként értelmezte; ötletbankár, gegtulajdonos, nyelvváltozat-birtokos volt; létformája lett az, amit (helyesen vagy nem) abszurdnak neveztek, de „beszélte” a 16. századi hitvitadrámák nyelvét is, pontosabban azok ismeretében alkotott önálló stílusváltozatot. Már maga az is abszurd, hogy műveltsége megszerzésében vagy bővítésében, vitaszellemének fejlesztésében, logikája kiélezésében, akár még a dialógusépítésben is saját hasznára tudta fordítani a börtönveket, ahogy azt Cseke is kiemeli könyvében. Páskándi Kolozsváron, Szamosújváron és a Duna-delta egyik munkatáborában töltötte ezt az időt, volt, amikor kimagasló szellemek körében, elit társaságban, ahol a vezető értelmiség forgalomból kivont tagjai egyetemi szintű előadásokat tartottak egymásnak. Amint a monográfiából kiderül, a magánzárka viszont a töprengésre, elmélyült gondolkodásra szolgáltatott remek közeget. Az azonban nem valószínű, hogy esztétikai szempontból jól összeválogatott könyvtár működött volna a büntetés-végrehajtási intézetekben. Mire pedig Páskándi kiszabadult, kolozsvári könyvtárának (pontosabban vándorkönyvtárának, amit korábban, gondolom, magával hurcolt Bukarestbe, majd onnan Kolozsvárra is) értékes hányadát már elitta az a rokona, akinek vigyáznia kellett volna rá.

A korszak általánosságban szimpla prózájához viszonyítva Páskándi sűrített, sokszor párbeszédékké redukált novellái nemegyszer több rétegből összeépülő szerkezetükkel, filozófiai kérdésföltevésükkel, lírája sajátos, összetéveszthetetlen metaforáértelmezésével és -alkalmazásával, logikailag átgondolt, feszes formalizálásával, kép és fogalmiság bonyolult viszonyával (egyik utalása szerint: a kép gondolattá bővítésével) szakaszhatár az erdélyi magyar irodalomban. Legnagyobb visszhangja azonban színdarabjainak volt a magyar nyelvterületen. A monográfus a műnemeknek szentelt fejezetekben Páskándi tájékozódási irányait filológiai-ig föltárja, álláspontját másokéival, így a hivatalosabb irodalomkritikusokéival szembeníti, eredményeit pedig önmagánál hivatottabbnak tartott esztétáktól, irodalomelméleti szakemberektől (például Láng Gusztávtól, Földes Lászlótól, K. Jakab Antaltól, Szakolczay Lajostól, Borcsa Jánostól) vett bőséges idézetekkel is alátámasztja, közben Páskándi-breviáriumot ad, s nem mellékesen szemléletesen rekonstruálja a korabeli irodalmi életet, visszatekintve röviden az előzményekre, a letartóztatások előtti időszakra.

Páskándi 1960-as évekbeli és későbbi lírája meghökkentően új volt nemcsak a kortársi közeghez, de saját előzményeihez képest is. Én magam ezt most egy tőle származó, ráadásul az egyik színpadi párbeszédébe beépített passzusával próbálom érzékeltetni, nem azért, mintha ezt a könyv más eszközökkel és citátumokkal nem tenné meg. Nos, Páskándi (egyik színpadi alakja) például erre a következőt írta: „[...]a líra [...] az érzéki legrövidebb útja az absztrakthoz és az absztrakt legrövidebb csapása vissza az érzékihez [...]” van úgy, hogy az érzéki és

elvonat asszociáció közé egy másik ékelődik, amely átmenetet teremt: ez az áthidaló asszociáció.⁵⁵

A drámák vonatkozásában Cseke idézi Páskándi véresen komoly viccét, hogy egymaga végigírja a világirodalom drámatörténetének stílusait és műfajait. Ez valószínűleg nem a cenzúra megtévesztésére szolgált, bár sok passzusról talán még mindig nem tudjuk bizonyosan, mi volt az igazi célja; az író szövegeiben sok helyütt bukkanunk tudatos többértelműségre. Távolról sem csak politikai okokból, bár azokból is. „A többértelműség a jóslat és a művészet becsülete...” (idézte: 177.) Ahogy a a történelmi (és egyéb) parabola sem csak cenzúraelaltatási célokból született, hanem „episztemológiai óvatosság”-ból, a „pontosság tévedéseitől” való tartózkodásból; Páskándi sosem tudott elszakadni tőle. („[...] nem csak a Cenzúrától, de az Univerzumtól is tarthatunk.”⁵⁶) Van úgy, hogy ezek a tudatos félrevezetések a monográfust is megtéveszthetik; Cseke egy helyütt olyan jelentést tulajdonít a szövegnek, amelyet szerint Páskándi direkt elhallgat, illetve álcáz. Ő a *Rejtekhely* című, az állítólagosan nagy francia forradalom idején játszódó drámát 1956-tal hozza összefüggésbe; az én olvasatom ellentétes ezzel: én a tömegektől elszakadó, fejük fölött konstruált forradalom önfelszámolásának logikáját olvastam ki belőle, különösen a Danton kontra Jaint-Just–Robesbierre konfrontációból. Ez persze nem gyöngíti ugyanennek a darabnak a történelmet kibekkelők iránti kritikáját (megvetését?). Csak éppen árnyalja azt. A *Galvani békája* című komédiában (mely ebben a sorozatban, „mammuttervében” a commedia dell’artét testesítette meg) a szereplők jellemzése során egyikükhöz (beszélő neve: Baromini) odakanyarítja: „A darabban mindenkinek van magához való esze, de mindenki »hülyének nézi« a másikat.”⁵⁷

Drámái két fő csoportját szokták megkülönböztetni, bár inkább formai jegyek alapján (a színdarabírói életmű persze tovább is tagolható). Az egyik az „abszurd” – noha ő maga, ahogy mindjárt idézem is, nem ezt a terminust használta saját munkáira, hanem az abszurdoidot, reprezentatív kötetét (amelyből az idézet származik) pedig utólag groteszknek nevezte. A másik a történelmi dráma, amelynek nevéhez kapcsolódó első darabjait akkoriban többen parabolaként fogták föl (ő maga is így, vagy inkább *így is* írta őket), illetve tézis- vagy vitadrámaként emlegették. Ez a didaxis szempontjából megjárja. Valójában azonban korai történelmi drámáiban is ott a groteszk, vagy akár az abszurd is. Abszurdoidjai fő implikátora pedig a történelem.

Ezért hiszem azt, hogy drámáinak ez az elkülönítése Páskándi szemléletével sem vág teljesen egybe, még ha e címkék formai szempontból magyarázhatóak-védhetőek

⁵⁵ Páskándi Géza: Haljon meg bután. In: uő: *Az eb olykor emeli lábát. Párbeszéddek, színjátékok*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1970. 12.

⁵⁶ Páskándi Géza: *Begyűjtött vallomásaim*. I. m., 117.

⁵⁷ Páskándi Géza: Galvani békája, avagy ne nézzetek hülyének senkit! „Bohóc-zat” commedia dell’arte stílusban, három felvonásban, „il ripaccio” modorban. *Igaz Szó*, 1972/7. 69.

is; nem véletlen, hogy ugyanannak az 1970-ben megjelent kötetnek (*Az eb olykor emeli lábát. Párbeszéddek, színjátékok*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1970), amelyben a legalábbis groteszk *A bosszúálló, a kapus, avagy: kérjük a lábat letörölni* és talán legsikeresebb történelmi dámája, a *Vendégség (Dávid Ferenc, avagy Unus est Deus?)* megjelent, így kezdődik a szerzői fülszövege: „Az a fajta színház, amelyet én szeretnék, nem abszurd, sokkal inkább abszurdoid. Az abszurd jelenség, a képtelenség, az észellenesség, a véletlenek uralma ott van a világban, a múltban, a jelenben, sőt a jövőendő történelmében is mint fájó, eszünket bontó lehetőség. Ezt a jelenséget szeretném a legpontosabban körülírni, mert szerintem a pontosság esztétikai kategória. Én nem igenlem az abszurdot, nem is kerget kilátástalanságba, de tudomásul veszem azt is, hogy egyetlen fegyverem van ellene; a precizitás: az értelem indulata.” (Idézve: 179.)

Bár Cseke könyvéből és a Páskándi önéletrajztöredékeit tartalmazó, a monográfusnak (is) fontos támpontokat kínáló szövegekből az derül ki, hogy a terjedelmesebb műveit bevezető passzusokat az író sokszor pusztán a cenzúra megtevesztésére iktatta be, a teljes igazságot valószínűleg nem fedik ezek az utólagos megjegyzések. Ha a korabeli nyugat-európai abszurd „a polgári társadalom válságtünete”, akkor a Páskándi-darabok a szovjet övezet társadalmainak közvetlenebbül megtapasztalható és gyökeresebb válságából születtek. Az importált abszurd irányzatával emlékeim szerint a békeábroron belül nem volt szabad maradéktalanul azonosulni, de produktumait az Ostblockban színre lehetett vinni, meg lehetett jelentetni nyomtatásban (hogy a Szovjetunióban is így történt-e, azt nem tudom), hiszen azok úgymond a kapitalizmus „embertelenségét” leplezték le. Páskándi viszont a kommunista régió és korszak abszurdításáról beszélt, és saját hasonló darabjainak abszurdoidokként való minősítésének, azt gyanítom, kettős éle volt: a nyugati mintadaraboktól való s a műfajelnevezésben megnyilvánuló elhatárolódás nemcsak taktikai elem, az is benne rejlik, hogy ezek a művek igenis konkrét borzalmakról szólnak. A tapasztaltabb vagy műveltebb olvasó számára természetesen nem is volt kérdéses, hogy a Páskándi-művekben megjelenő élettapasztalat elsődlegesen az átélt diktatúra egzisztenciális élményéből származik, nem valamely egzisztencialista tézisből. Nem árt egyébként emlékeztetni rá, hogy a nyugati dráma élő klasszikusai ekkor már jelen voltak Erdélyben, legalábbis a Partiumban. Monográfiája 22–23. oldalán Cseke felsorolja azokat a jeles szerzőket, akiknek munkáit Csiky András, a szatmárnémeti színház igazgatója színre segítette 1965 és 1969 között: Jean Anouilh, Arthur Miller, Edward Albee, Albert Camus. Máshol idézi, hogyan üdvözölte és értékelte Páskándi John Osborn *Dühöngő iffjúságának* bemutatóját.⁸ A legmodernebb érvényes esztétikák tehát hathattak Romániában. Fontos azonban, hogy Páskándi (saját vallomása szerint, amiben semmi okunk

⁸ Megjegyzendő itt, amit Cseke is világossá tesz: Páskándi darabjai az első években csak diák-színjátékok előadásaiiban kerültek a közönség elé.

nincs kételkedni, ha csak futólag is ismerjük a tárgyalt korszakban írt irodalomtörténeti vonatkozású cikkeit) mindent elsősorban, illetve már korábban a magyar előzményekből emelt ki, az abszurdot ismerte Mikszátból, Karinthyból, Tamási Áronból, az egzisztencializmust Adyból, József Attilából. Hogy mennyire tartotta a Biblia-fordító Károli Gáspárt vagy Bornemisza Pétert modernnek, arról is sokat lehetne tőle idézni. Károlit eleve a magyar kultúra nyelvi Homéroszának nevezte. Már 1967-ben leírta, hogy a groteszk az európai kultúra masszív hagyománya Apuleius *Az aranyszámár* című antik regényével kezdődően. A folklórban pedig, amint az egyik 1965-ben publikált cikkében szerepel, ugyanúgy ott van az abszurd, mint az ilyen nevű modern irodalmi irányzat produktumaiban: „[...] ha a királylány békává változik, és ott brekeg minden este kedvese ablakában (sőt később még vissza is változik), mennyivel kevésbé »abszurd«, mint az, hogy Ionesco hősei rinocéroszokká változnak?” (Idézve: 182.)

Fontos tudatosítanunk, hogy tematika, költői kép, de sokszor talán még a szó-kötésmód is a *létstiliztika* alkotóeleme lehet Páskándi akkori munkásságában (részben talán Magyarországon is, ahol a „tűrt” kategóriába tartozott). Rettenthetően esztétáknak ajánlanám tudományos kutatás tárgyaként: a közlésre szánt gondolat irodalmiságát vajon mennyire segítette elő, mennyiben szolgálta a rangos erdélyi magyar irodalom létrejöttét az áthallásos nyelv, az áttételesség, a „megelőzés kényszere”, a „stiláris transzformáció”, a „cenzorkábítószert”. Hogy csak a legkézenfekvőbb és legegyszerűbb példát hozzam föl (többszörösen bonyolultabbak is szerepelnek a *Begyűjtött vallomásaim* című, már említett posztumusz kötetben, amelyben a szerző viviszekciót is végez, részletesen taglalja: meddig volt pártos költő szinte még gyerekként az ötvenes évek elején, milyen engedményeket tett szövegszinten utóbb, s hogy milyen többes szándékkal): van Páskándinak egy novellája, amely nyilvánvalóan a Duna-deltában történt gátépítés tapasztalataiból ihletődött, s nem jelenhetett volna meg akkoriban. Az író egy idő után *egy kicsit* átdolgozta a szöveget. Az eredeti kéziratban például az állt egy büntetését töltő ügyvédről, hogy három dolgot nem szeretett: a kormányt, a kását és a rabokat felügyelő őrmestert. Minthogy a helyszín, az épített gát töltése miatt a sztori hozzávetőleges időpontja azonosítható lett volna, az író ide beszűrt egy szót, a „kormány”-t „Sztójay-kormány”-nyá toldotta, s így a történet már nem 1956 után, hanem 1944-ben játszódott, a benne tükröződő léthelyzet, lélektani szituáció viszont változatlan maradt. De még ebben a megoldásban is volt két csavar. Egyrészt a Sztójay-kormány mint a Magyarországot megszálló „Hitler bábja [...] Jolly Jokere volt a gyűlöletnek”, azaz nem csak a kommunisták utálták, másrészt neve első szótagja azonos volt az orosz sztoj (állj!) paranccsal, ami egybehangzott az ugyane jelentésű, „sztáj”-ként kiejtendő román „stai!”-jal.⁹ Az emlékezetes *Weisskopf úr, hány óra?* című novella, amely a még híresebb Bacsó Péter-film, a *Hány az óra, Vekker úr?*

⁹ Páskándi Géza: *Begyűjtött vallomásaim*. I. m., 78.

alapjaként szolgált, szintén a börtönévek egyik élményét távlatosítja, bár itt a történet már eleve a II. világháború korszakába plántálódik.

Folytatva, amit a két drámacsoport (az abszurd[oid] és a történelmi) szétválasztásáról igaznak vélek: az író egyik nyilatkozata szerint a gondolat találja meg a témát, az meg a saját formáját; máshol arról beszél, hogy a jelen is történelem, legalábbis minden jó irodalmi mű, így a „ma” játszódó is történelmi, hiszen nem egyetlen korszakban előfordulható „szituációt, jellemet, típust, lélekhelyzetet ragad meg”.¹⁰ Azokban a műveiben, amelyeket történelmi modell- és/vagy vitadrámáknak neveztek, szintén ott vannak a nyilvánvaló „abszurdoid elemek”. Az egyik legjelentősebb (s egykor talán a legismertebb) Páskándi-darab, a *Vendégség* alapszituációja: a korábban, János Zsigmond fejedelemsége idején szinte uralkodó vallássá tett (az uralkodó vallásává is vált) unitarizmus pozíciója a katolikus Báthoryak korában megrendül, vezetőinek egyike, Blandrata György, a fejedelem olasz orvosa az egyház védelmében a szintén olasz Socinót (a történeti valóságban: Socini Faustót) beszállásoltatja Dávid Ferenchez, az egyházalapítóhoz, hogy az jelentse, nem akarja-e a püspök további újításokkal veszélyeztetni az egyház legitimitását. Láng Gusztáv, Páskándi barátja és egyik első értője-értelmezője írja: „A drámai helyzet [...] abszurd elemeket is tartalmaz. A püspök új gondolatainak egyetlen értő befogadója van: a besúgója. E gondolatoknak azonban nem hozzá kellene eljutniuk, hanem a gyülekezethez, ezt azonban Blandrata és a fejedelem lehetetlenné teszi. A besúgóban mintegy elhalnak Dávid Ferenc eszméi, és jelentései által tanításból vádpontokká változnak. Ugyanakkor kettejük viszonya a mester és a tanítvány bensőségességére emlékeztet.”¹¹

Cseke Péter filológusi pontosságára jellemző, hogy a saját írói teljesítmények mellett Páskándinak arra a munkájára is kitér, amelynek eredményei mások műveibe épültek be. Fölkutatta az 1970-es években álláshoz jutó, a Kriterion Könyvkiadó szerkesztőjeként dolgozó író lektori jelentéseit, följegyzéseit, egy-egy műről a magyarországi partnerecégeknek írt ajánlásait, a fülszövegeket összevetette az eredeti kéziratral.

Ezekben a munkaköri feladatként született dokumentumokban az író, legalábbis a citátumok alapján, nemegyszer szakszerűbben elemzi a kéziratokat, mint utóbb a megjelent műveket a kritikusok (nem beszélve arról, hogy a könyvek végső formájának kialakításában nagyobb szerepet vállalt annál, mint ami feladatköréből következett volna). Arról a mifelénk nem sok ismert példával alátámasztható esetről van itt szó, amikor a szerkesztői jelentések, az általuk véglegesülő kiadói

¹⁰ Páskándi Géza: Miért írok (írunk) történelmi drámát? In: uő: *Az intellektus méltósága. Válogatott esszék*. Válogatta Páskándiné Sebők Anna. Szerkesztette és az utószót írta Jánosi Zoltán. Budapest: Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, (Rádiusz könyvek 6), 2019. 132.

¹¹ L. G. [Láng Gusztáv]: Páskándi Géza: *Vendégség*. In: Falusi Márton – Pécsi Györgyi (főszerk.): *Magyar irodalmi művek 1956–2016*. Budapest: MMA Kiadó, 2021. (MMA lexikonok), 231., illetve <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/vendegseg>

tervek, programok, a Magyarországra küldött ajánlások önmagukban is kánonképzők. (A könyvkiadó nevének kiválasztása nem ötletszerűen vagy a jó hangzás miatt történt.) Páskándi rengeteg fontos és sok maradandó mű megszületésénél bábáskodott, csak 1972-ben „tizenhét kéziratot véleményezett” (112.), például Bálint Tibor, Kenéz Ferenc, Király László, Lászlóffy Aladár, Panek Zoltán emlékezetes szépirodalmi munkái mellett K. Jakab Antal esztétikai-irodalomelméleti tanulmányait, Nagy Olga néprajzi munkáját, Nagy Kálmán *Kalevala*-fordítását (ez utóbbi posztumusz kiadás, szerzője 1971-ben lett öngyilkos), s ott van a keze olyan munkákban is (a számomra legkedvesebbek közül például Szabó Gyula *Gólya szállt a csűrre* című könyvében), amelyek már áttelepülése után jelentek meg, ezért nevét nem lehetett beléjük nyomtatni. Itt most mégsem a magyar művekről írt jelentésekből idézek Cseke nyomán, hanem egy fontos, románból fordított kéziratról szóló, (gondolom) másokra is revelatív erővel ható, a Ionesco és Caragiale szellemi rokonságát megvilágító megjegyzést: „Aki járt valaha Bukarestben, bukaresti kiskocsmákban, utcán, parkban, az rögvest érzi azt a levegőt, mely körülengi [Caragiale – F. T. G.] alakjait, de a sajátos azt¹² is meglegyinti, aki a tájakat, az urbánus tájat nem ismerné. Ám azt is mindjárt meg kell éreznünk, hogy hasonlókat mi is ismerünk, csak azok épp más nyelven beszélnek, más parkban sétálnak, más kiskocsmákban iddognak, másak a szokásaik, más sztereotípiákat ismételenek, de lényegében ugyanők azok is. [...]”¹³ Caragiale groteszkjében előfutárát kell látnunk annak, amit jóval később például Ionescu csinál. Ionescu *Orrszarvúj*ának fűszerüzlete körül mintha ott lappangana azoknak a »băcănie«-knek [fűszer- és vegyesbolt, románul] a képe mint ősképp, amely Caragiale írásainak hangulatában is ott lebeg...” (125., Páskándi 1972. június 12-i keltezésű, egy Caragiale-próza-válogatáshoz írt jelentéséből.)

Ki vezette még vissza az egyetemes rangú francia abszurdot a legklasszikusabb modern román irodalmi hagyományhoz? Méghozzá ilyen elegánsan? Ráadásul az 1970-es évek elején?

Talán világos a föntiekből, hogy a romániai magyar irodalom, színházkultúra, maga az irodalmi-közművelődési tudat Páskándi nélkül nem lett volna olyan, amilyen lett a kisebbségtörténelemnek az itt szóba kerülő, 1989-ig tartó szakaszában, noha annak utolsó másfél évtizedében ő már Magyarországon élt.

Jó lenne egyszer majd az összmagyar irodalomra gyakorolt hatását is kimutatni (hogy nyugaton hogyan fogadták, arról Cseke e monográfiában ír röviden). És nem elfeledni, hogy szituációi *közvetlenül* a romániai magyar kisebbség történetéből absztrahálódtak. Visszatérve a *Vendégségre*: nemcsak a témaválasztás „regionális”, tudniillik hogy egyetemes jelentőségű erdélyi gondolkodót állított a mű középpontjába. Sűrűn szerepelnek benne ilyen passzusok: az embernek csak annyi

¹² Az eredetiben, nyilván nyomdahibaként: „ezt”.

¹³ A kihagyás Csekétől származik.

szabadsága maradt, hogy két árulás között választhat, hogy a saját hittestvér által írott följelentés hitelesebb-e, mint az idegené; vagy hogy az egyházpolitika irányítóinak hipotézise szerint van, akit föl kell áldozni, megtartani pedig azokat kell, akik az egyházat megtartják és így tovább. Különben a darab előtt közölt eligazító szöveg iskolapéldája a cenzúramegtévesztés (naiv?) szándékának. Páskándi azt írja ott, hogy célja *pusztán* a püspököknek való emlékéllítés volt.

Cseke monográfiáját Páskándi második alkotókorszakában közreadott műveinek bibliográfiája zárja. Jó, hogy elkészült, s nem zavarja különösebben a tanulmányozását, hogy egy-egy évszám kimaradt vagy hogy nem minden adatsor szerepel ugyanabban a rendben. Lehetséges online változatát ki lehet majd egészíteni néhány adattal. Egyelőre külön kutatás nélkül is meg lehet állapítani, hogy a bibliográfiában nem szerepelnek például az Utunk-évkönyvekben megjelent Páskándi-írások; a sorozatnak az 1968-as indulásától az író áttelepüléséig megjelenő darabjai közül egy (az 1972-es) kivételével mindben ott van valamilyen műnemben született szövege: vers, párbeszéd, esszé, még az áttelepülése évében az utcára került 1974-esben is (amelynek nyomdai munkálatait még 1973-ban végezték). S hiányzik egy könyvként kiadott önálló munka, a *Beavatkozás* című bölcséleti-lélektani alapú, mindenesetre bölcsködő krimi (talán ebben a műfajban is ő jelentkezett először értékelhető művel az erdélyi magyar irodalomban), amely 1974-ben látott napvilágot,¹⁴ korábban pedig az *Ifjúmunkás* című lap sorozatban közölte az 1967–1968-as évfolyamaiban.

Gondolom, kiderült: Cseke könyvét jelentősnek tartom, és nagyon örülök neki, hogy megíródott. Ami nem szorosan a könyvhöz, „csak” hőskéhez kapcsolódik a föntebbiekből, az is a monográfia kapcsán jutott eszembe, illetve annak olvasása készített további dokumentálódásra. Az is jó hír, hogy kutatását a monográfus nem zárta le, a Polis Kiadónál hamarosan megjelenik Páskándi *A vándor-lira* főcímű, általa sajtó alá rendezett, eredetileg az *Utunk* 1972-es évfolyamában elkezdett, a következő év nyarán az *Igaz Szó*ban folytatott esszesorozata. Amint Cseke bizonyítja, ennek sorsa sem *pusztán* irodalmi tényezőkön múlt. Az írók 1972-es konferenciáján Nicolae Ceaușescu beszédet tartott, az *Utunk*ban tehát úgy gondolták, hogy annak értelmében (aláíratlan) vezércikkben hadat kell üzenni az „új formalizmus, új esztéticizmus, a neo-l’art pour l’art” fenyegető rémének. Ehhez csatlakozott egy glosszával Szöcs István irodalomkritikus, s bár Páskándinak még volt módja válaszolni Szöcsnek, azaz „replikálni”, föltehetően a főszerkesztő, a szegény ártatlan, bár politikailag magasan pozicionált Létay Lajos azt látta taktikusnak, ha a sorozat közlését a lap beszűnteti. Az *Igaz Szó* főszerkesztője, a párt- és az államvezetéshez, sőt, a belügyhöz közelebb álló Hajdu Győző ezzel szemben úgy gondolta, hogy az *ő folyóiratában* a sorozat folytatódhat. Így is történt, ám nem sokkal később, Páskándi kivándorlását megelőzően, minthogy a nevét már

¹⁴ Páskándi Géza: *Beavatkozás. Regény*. Kolozsvár: Dacia Könyvkiadó, 1974.

nem lehetett leírni Romániában, *A vándor-líra* közlése az *Igaz Szóban* is abbamaradt. Ilyen fordulatok is színesítik a korszak erdélyi magyar irodalmának történetét.

Cseke könyvének tárgyához nem tartozik hozzá Páskándi magyarországi pályaszakasza; itt talán abból is levonhatunk egy-két tanulságot. Nem csupán vele fordult elő az ünnepeelt erdélyi írók közül, hogy áttelepülésük után az itthoni szakma már nem fogadta őket a korábbi, szinte egyöntetűnek tetsző elismeréssel. 1974 előtt úgy tűnt föl, hogy az összmagyar irodalmon belüli jelentőségét az irodalomkritika, sőt az irodalmi élet is el- és fölismeri. Az áttelepült író azonban már egy esztétikák, etikai és ideológiai vezéreszmék, célképzetek és egyéb szempontok szerint rendkívül tagolt, ám szellemi vitákra és érdekegyeztetésre különböző okok miatt akkor alkalmatlan szellemi közegbe érkezett, ahol döntő fontosságúak voltak a személyi kapcsolatok, s nyilván a csoportérdekek is, bár ez a demokrácia beköszöntéig körön kívülről esetleg nem volt oly szembeszökő. Megtörténhetett, hogy a tegnapi nemzeti hős másnapra szimpla konkurenssé vált. Emlékeim szerint Páskándi Magyarországon is sikeres író lett, de már nem tartozott a kivételesek közé. Az életmű oly kiterjedt, szerteágazó lett ekkorra, oly sok könyvészeti tétel kapcsolódott létrehozója nevéhez, hogy már eligazodni is nehéz volt benne, nem-hogy lépést tartani vele. Az sem kizárt, hogy *művei között* ekkor éppen csökkent a *remekművek* aránya. Drámáiban, különösen a történeti tárgyúakban egy idő után mintha tudatosan a tanító jellegre helyezte volna (át) a hangsúlyt, s volt köztük olyan is, amelyiket az alacsony esztétikai értékű „illusztráló történelmi drámák” csoportjába lehetett sorolni. Börtönévei után rekordgyorsasággal, néhány év alatt jutott a magyar irodalom élvonalába – hogy mára hívei kis csoportján meg az irodalom néhány fanatikusán kívül szinte a nevére se emlékezzenek. Ebben a magyar szellemi élet konstans tényezőjének, a kontinuitáshiánynak is szerepe lehet, ám van itt egyéb ok is. Az 1989 után létrejövő demokratikus politikai irányzatok közül a Magyar Demokrata Fórumot támogató Páskándi nem ahhoz csatlakozott, amelyekhez a kánonalakító esztéták. S azt hiszem, filológiailag is igazolható lehet, hogy ezt nem tudták neki megbocsátani.

Arra, hogy a bizonyos közvélekedések szerint megingathatatlan „pesti” esztétikai állásfoglalások mennyire gyenge lábakon állhatnak, hadd utaljak egy igen korai kritikára, mely Páskándi *Tornyot választok* című drámájának a Békés megyei Jókai Színházban tartott ősbemutatójáról szólt, a *Színház* folyóirat 1973/2. számában jelent meg, s arra figyelmeztet, hogy az 1989 utáni Páskándi-recepciónak az az iránya, melyre főttebb finoman utaltam, nem volt előzménytelen. Ennek a háromfelvonásos műnek a középső része azt a megtörtént és dokumentált esetet állítja színpadra, amikor 1655. szeptember 24-én, egy Basirius Izsák és Apáczai Csere János között folyó kiprovokált nyilvános vita lezárásaként II. Rákóczi György fejedelem ráförmedt professzor Apáczaira: „Isten engem úgy segéljen, Apáczai uram, a Medgyesi presbitériumot, amíg én élek, ide be nem hozza ked. Mást ne tanítson,

mert Isten engem úgy segéljen, valaki mást tanít, a Marosba vettetem, vagy a toronyból hanyatom le.”

Földes Anna korabeli, veretesen fanyalgó kritikája,¹⁵ ha jól olvasom, kétségbe vonta, hogy a *Tornyot választok* igazi dráma lehetne, mert a hierarchikus helyzetből, illetve abból következően, hogy a vita a fejedelem előtt zajlik, és azt ő zárja le, Apáczai eleve nem nyerhet, „nincs választása”. A darabban tehát, ha jól értem, csak sorsának, nem pedig igazságának van drámai tétje.

Eltekintve attól, hogy ebben a vitában Apáczai sem a történelmi hűség, sem a történelem logikája szerint nem győzhetett, meg attól, hogy a mű a 20. századi értelmiségi léten edzett olvasók-nézők számára íródott (hogy ismerjenek magukra és korukra), miért ne volna drámai az a helyzet, amelyben a professzornak programja, a nép fölemelése érdekében úgy kell vitatkoznia, hogy közben koncessziókat tesz vagy kompromisszumokat köt, miközben az egésznek sötét távlatot ad a *Tornyot választok*ban rejlő másik dráma, amit Földes is meglátott: a mellékszereplőkből főszereplőkké váló csonka-bonka koldusoké az első és a harmadik felvonásban. A történelemnek a harmincéves háborúban harcoló és nyomorékká váló nyomorultjai, akik az egész első felvonást végigkántálják, összecsiszítják – fölillantva talán Apáczai népfölemelő pedagógiai munkájának esélytelenségét is – a nyilván majd adakozó közönséget a torony alá, mert úgy tudják, hogy onnan le fognak dobni valakit. A megjósolt lehányattatás azonban elmarad, így a látványosság meg hiúsulása miatt fölháborodott gyülekezet föltehetően (függöny után) meglincseli a koldusokat.

Fölteszem, Földes Anna nem tudott igazán mit kezdeni „[A] történelem tényekre építő vitadráma és az abszurd expozíció [általá emlegetett – F. T. G.] ambivalenciá”-jával.

Végül még egy megjegyzés a kánonról: minél zártabb, annál rosszabb. Tudjuk, alakítható, sőt manipulálható. A maiban Páskándi Gézának nemigen van helye. Az, hogy az új generációk tagjai nem olvassák, nem abból ered, hogy nem volna érvényes, amit írt, inkább abból, hogy nem tudnak róla. S mintha azok közül is sokan elfelejtették volna, akik felhívhatnák rá a fiatalok figyelmét. Ám, ahogy Dávid Ferenc püspök mondja a *Vendégségben* az őt letartóztatni érkező katonák parancsnokának: „Csak a méltatlanok agyából szököm meg.”

¹⁵ Földes Anna: Páskándi-öszbemutató Békéscsabán. *Színház*, 1973/2. 6–9.