

MÁRKUS BÉLA

„...természetünk határaiból kiszöktetnének”

Az elbeszélő Páskándi Géza



zakolczay Lajos – nem a mai örökifjú, hanem a csaknem negyven évvel ezelőtti fiatal tehetség – fején találta a szöveget, amikor Páskándi Géza novelláiról értekezve a szerző legfőbb jellemzőjeként azt emelte ki, ami szerinte Kosztolányival rokonítja: hogy tud bármely műfajban érdekeset alkotni, s „önkifejezési bátorsága” az életmű igazi szervező ereje. Az alkotói görcs, a megrekedtség tudata – mondta a *Logika és humánumban* – úgyszólván ismeretlen előtte, önmagát mindig írni képes állapotban bírja tartani. A műfaji sokféleség pedig – tette hozzá – egyetlen célt szolgál: „a belső megrendülést művek sorozatán keresztül tudatosító szabadságeszme felmutatását”. Mind ezért Páskándi számára „az írás létállapot” – hangoztatta az ifjú kritikus. Bár axiomatikus kijelentését nem jövendölésnek szánta, az életmű utólag mégis igazolta.

(„*fantasztikus históriák*”) Novellái keletkezésekor messze volt még az a jövő idő – legalábbis – a magyar irodalomban, amikor az írás mint tevékenység és mint cél a művek kitüntetett témájává vált. A mind ez ideig legteljesebb novellás kötet, *A vegytisztító becsülete* mégis arról árulkodik, hogy Páskándit pályája elejétől fogva foglalkoztatta az írás mibenléte: hatása, értelme, becsülete éppúgy vagy talán jobban is, mint maga a cselekvés, *A mese* szerepeltette tollal történő ténykedés. Váltogatni szokta a történeteket – számol be itt a személytelen elbeszélő íróhősének a hatással, vagyis az olvasó-befogadó megnyerésével összefüggő módszereiről –, és a megkülönböztetést, a cserét (egy „borzongós”, egy vidám) különös okkal magyarázza. Az indoklásban nincs szerepe a meseszerző másik énjének, „árnyékának”, aki alkotás közben mintegy elvégzi helyette a házi feladatokat (ringatja, majd ágyba fekteti a gyermekét), a történetalakítás és a jelentésképzés szempontjából azonban mégis jelentősége van az alteregó fel-feltűnésének. Ha máshonnan nem tudnánk, a mindig alapos Szász László *Az elbeszélés értelemváltása* című tanulmányából tudhatjuk, hogy Páskándi mindig is szeretett alakmásokat, doppelgangereket felléptetni. Más kérdés, hogy inkább Babits *A golyakalifája* volt-e rá ösztönző erővel, vagy a romániai magyar irodalomnak ritkán hivatkozott két kiváló kisregénye, az együgyűnazon szerzőtől, Székely Jánostól származó *Soó Péter bánata* 1957-ből, illetve a tíz évvel későbbi *Az árnyék*. Elhamarkodott vélemény volna a korábbi regény hatását kizárni, csak azért, mert megjelenése idején *A mese* szerzőjének nem állt módjában szépirodalmi szövegeket lapozgatni – mint ismert, legfeljebb saját kihallgatási jegyzőkönyveit, periratait olvashatta. Évek múltán azonban az árnyékvilágból szabadult, a halott lelkek lomtárából is kiselejtezett árnyék, Schlemil Péter (Chamisso nyomán újraírt) kalandjai mellett az angyali Soó Pál és az ördögi Soó Péter mint együgyűnazon, ám kettévált személyiség történetei is lenyűgözhatték – humoruk, ötletességük, sziporkázó szellemességük és gondolatgazdagságuk miatt is. Előadásmódjuk valószerűt és valószerűtlent játszatott egybe, „sültrealista” leírásokat és képtelen fordulatokat elegyített – nemcsak *A mesében*, hanem a karcolatok, tárcák, párbeszédék java részében is, nem beszélve a *Mitológiai pillanatról*,

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

amely Kharónnak, az alvilág révészének és az ékszerekért a tolvajlásig rajongó feleségének a hétköznapi teendőit, végső soron: az életét hasonló leleményességgel beszéli el, mint Schlemil létszám felettivé válását Székely János kisregénye. Páskándi karcolatában a segítőkész, jótékonykodó alakmásnak nincs foglalkozása, szakmája, azaz a meseíró munkáját tekintve nem jelenhet úgy meg, mint aki véleményt formál az alkotás folyamatáról vagy színvonaláról. A borzongós és a vidám történetek váltogatásához sincs közvetlen köze – közvetett azonban van. Ezt az elbeszélő úgy értékelteti, hogy – hasonlóan több tárca, novella narrátorának megszólalásához – nem teszi világossá, kinek a gondolatait közvetíti. A sajátjáté-e, vagy az írófiguráét, netán az alakmásként fel-feltűnő árnyékét, amikor közli, „muszáj volt” cserélni a sztorikat, mégpedig hangulatuk-szemléletük szerint, „nem lehetett mindig ezeket a fantasztikus históriákat írni”. Mégpedig azért nem, mert – és itt következik az eldöntetlen alanyú állítás – „belehülyülne az ember. Nyomasztó egy világ!”

(„*alternatív igazságok*”) Kérdéses, a fantasztikus históriák világa nyomasztó-e, avagy az, amelyik az (esetleg a szerzővel rokonítható) író körülveszi. Válaszként, valószínűleg, azt lehetne elfogadni, amit Páskándi egyik regénye előszavában ajánl: a mű(vek) „alternatív igazságokat” kínálnak, a „kevert létezéshez”, az „egyveleges élethez” illőt. Szoros rokonságot mutat ez a felfogás Franz Kafka írásainak Balota elemezte oszcilláló struktúrájával, azzal az ide-oda lengéssel, amiről maga az író beszél, mintegy felhívva a figyelmet rá: művei nem hordoznak egyértelmű jelentést. Ám e rokonság számbavétele külön dolgot érdemelne; könnyed vázlatát is a végére halasztjuk, előbb a Páskándi-novellákban témaszerűen feltűnő fantasztikumról, illetve az írásról mint tevékenységről szólva.

A bumeráng már a címében sem egyértelmű jelentésű, hiszen felidézheti azt a hajítófégyvert, amely találat híján visszaperdül az eldobójához, és fel azt a helyzetet vagy inkább állapotot, amikor a kezdeményező okoz magának nem várt kellemetlenséget. Ezt a „lengést” hosszabbítja meg, teszi kiszámíthatatlanabbá, hogy a név voltaképpen egy tárgy helyett egy személyt jelöl önkényes használatban persze: a főfigura nevezi így magában azt a lényt (lányt), akit majdnem egy éve látott, s akinek most a fűvészkertben adott találkát. Hogy eljön-e, vagy sem, az eseményemet szempontjából közömbös. Lényeges mozzanat viszont, hogy a maga Bumerángjára mint Godot-jára váró férfiút a kerti látogatók azonnal körülveszik az aggódásukkal („Vigyázzon, a tegnapi késett vagy húsz percet”) és a hiábavaló várakozás sejtelméből fakadó rokonszenvükkel, támogató részvétükkel („Nem hagyjuk egyedül. Magával vagyunk... Meg kell hogy mentsük a magánytól”). Így alakul ki az az abszurd szituáció, amelynek felépítése jó okkal kapcsolható a legutóbb Szokolczay Lajos és Bertha Zoltán nyomán Balázs Imre József tanulmányában (*Négyszögletű lyuk az ablak jégében*) megjelölt „helyzetcentrikus” építkezésmóddhoz, az író jellegzetes epikai eljárásához, amikor is egy-egy figura lélektana, karaktere helyett a helyzete a meghatározó, annak váratlansága, különössége az alap. Egy ponton azonban mégis érintkezik ez a bizarr szituáció a pszichológiával: „Amikor ilyen izgatott volt, mindig megindult a képzelete; elterelő hadmozdulat: képzelet” – utal a szerzői elbeszélő az alak felkorbácsolta érzelmi hullámokra. S egyúttal arra is, hogy a képzelet, a fantázia, ahogy az az *Árnyékban* című „drámai novellában” megfogalmazódik (itt Szókratész, Kant és Spinoza filozofálásával kapcsolatban), segít elvonatkoztatni a környezettől.

Írás és képzelet összetartozása, egymástól való függése éppúgy alapul szolgál másutt is, mint a képzelet „elterelő”, elvonatkoztató szerepe. Az elbeszélői magatartás és hangneme azonban mindig más és más. Ironikus-fölényes, ha az írás mint a képzeletre, fantáziára alapozott foglalkozás vetődik fel. *A meseíró* párbeszédei példázzák ezt: miután (a zárójel keretei kötött) a narrátor önhatalmúlag osztályozta az írókat, játékba hozza, fellépteti azt, akit Páskándi írásainak (nemcsak novelláinak) több helyén az alkotói hitelenség, a művészi értékesség ellenőreként, illetve tanúsítójaként jelenik meg: az olvasót. Vannak „látványos” és persze vannak „szégyenlős” írók, osztja fel két csoportra őket, minden mozdulatukkal vihart hozóknak tartva az előbbieket, ám hogy nem feltétlenül vátesz-költőkre vagy valamely forradalom viharmadaraira céloz, hanem inkább önjelölt prófétákra, sejteti a róluk készült rajz további része: „serceg fejük körül a láthatatlan glória”. Velük ellentétben a szégyenlős csapat jellegzetessége, hogy „csak akkor írók, ha ülnek az asztal mellett”, ami ismét többféleképpen értelmezhető – nem feltétlenül a szerénység dicséretéül ez sem. Mint ahogy az olvasókat se igen magasztalja, ha „mintha elvetélt írók lennének”, és az „írókat saját orcájuk hasonlatosságára szeretnék teremteni”. Mindazonáltal az „olvasó szeme láttára, füle hallatára” beszélgetők, vagyis színpadi szereplőkként viselkedők békés egyetértése akkor borul fel, amikor egy fiatal (25 éves) és egy öreg (70 éves) vendég érkezésével egyfelől bizonyos viselkedési szokások, etikett szabályok, másfelől pedig bizonyos olvasói elképzelések és „elvárások” válnak nevetségesek. Például a meseíróként bemutatkozó férfiúnak az öreg látogató mindjárt nekiszégezi, játszva az értetlent, hogy vajon a vezeték- vagy a keresztnéve-e ez, a válaszra pedig, hogy a foglalkozása, jön a replika, a hiúságot, a gőgöt mérséklő, a rangot kijelölő. A meseíró, „az, kérlek szépen, Andersen volt. Meg volt még két Grimm. No, mondjuk még Móra is. Ők voltak azok.” A szerénységre intő fordulatot a mese műfajához illő próbatétel követné: a fiatal látogató felszólítja az írókat, ott, előttük vessen papírra egy mesét. Miután az nem áll kötélnek, a család hétéves kislánya jut a döntőbíró szerepébe. Ő az ősz szakállú öreget nézi-véli meseírónak, ám azt szerette volna, ha a fiatal írta volna a meséskönyvét.

(„*cenzúraaltatás*”) Az olvasói megrögzöttségnek eme derűs-játékos ítélete mellett van a jelenetben egy olyan váratlan, oda nem illő kiszólás is, amelyik pusztán azért érdemes az említésre, mert egész bizonyosan (a szerző kifejezésével élve) a „cenzúraaltatás” elvén nyugszik, ennek a célját szolgálja. Szász László Páskándi munkásságának eszmetörténeti vázlatát adva részletesen szólt erről a forma-, stílus- és műfajteremtő elvről és módszeréről *A stílus: maga a lét* című tanulmányában, felfedve, hogy *A vegytisztító becsületében* legalább három írás hamis keletkezési időponttal van jelölve, s hogy a visszadátumozás nyilván a cenzúra éberségének kijátszásáért történt. Nos, *A meseíróban* ilyen altató szöveg idézheti meg és ítélni el a „nyilas-dumát” – függetlenül a társadalmi, történelmi környezettől, merthogy ennek a festése egyszerűen hiányzik, azaz még haloványnak sem mondható. Lényegében ugyanez a helyzet a *Lilikord* teremtett világában: a cenzúraaltatáson kívül itt sem indokolja semmi, hogy a különös betegségben (nem szenvedő, hanem) villogó címszereplő, aki annál inkább gyerekek lát valakit, minél öregebb, a fapuskás kisfiúk láttán azt kiáltozza: „fasiszta banda”. *A hadsereg borbélyja*, amely a bemondóként felléptetett narrátor szerint a halmazelméletből ismert, úgynevezett Russel-féle antinómia „tréfás változatának párbeszédes feldolgozása”, a komikum különféle formái-

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

nak (helyzet-, jellemkomikum s főleg nyelvjátékok) túlzó adagolása közben egyszer csak közli, mit mondott „Őfőméltósága, a Kormányzó”. Mintha mindaz a korlátoltság, ostobaság, ami némely alak viselkedésében, tudatlanságában megmutatkozik, egy bizonyos társadalmi rendszerhez, a kormányzó vezette hatalomhoz és hadsereghez volna köthető. Noha annak, hogy a hadnagy menyasszonya elhiszi, amit udvarlója a harmincéves háborúban megesett kalandjairól mesélt, sem az elbeszélői megjegyzésekben, sem az alaki megnyilvánulásokban nincs köze sem a magyar történelemhez, sem személy szerint Horthyhoz. Az *Árnyékban* szereplői kettőse – Finom úr és Úr – bizarr helyzetükben, az akasztófa tövében a kivégzés előtt azon morfondírozva, vajon mit lesz az elítélt utolsó szava (mert „nem lehet nem kiáltani”), arra jutnak, kérvényt írnának a Kormányzóhoz. Kérvényt, hogy ne adjon kegyelmet, mert meg kell tudniuk, „mit kiált utoljára” a halálra ítélt. Igaz-e, hogy „fegyverek közt hallgatnak a múzsák: akasztófa alatt a gondolatok” – az igazság próbája bizonyosan máshol is megkísérélhető, nemcsak ahol a háttérben kirajzolódik egy „stilizált horogkereszt”.

Ott is, ahol – a szerző sors- és élettapasztalata rajzolhatta volna fel – vörös csillag látszana stilizálás nélkül, valóságosan. Mint például *A Tánco*sban, amelynek nemcsak a keletzése (1955) megtévesztő célzatú, hanem a Sztójay-kormányra történő utalása is, holott a történet lehetne a szerző Duna-deltás rabemlékeinek (vagy élményeinek) áttételes megjelenítése is, azzal a hitelességgel, ahogy Dávid Gyula, cella- és kényszermunka-társa áttétel nélkül, vallomásos formában előadta. A történet címszereplője a töltéshez földet ásó és talicskázó rabok álmainak, ábrándozásainak alanya és tárgya, annak az őrmesternek a felesége, aki a vágyak felidézte mondatok súlya alatt annyira meginog, hogy „egy csapással szeretne volna megsemmisíteni” a foglyok szavait, de mert ez lehetetlen volt, parancsba adta: „Egy rabnak álmodni tilos!” A parancsszegőkre hét napi zárkát szabott volna ki, s azok hiába fogadkoztak, a büntetéstől félve, hogy „Jó! Többet nem fogunk álmodni”, a helyzet akkor oldódott meg, amikor a Tánco s nem jött többet (talán megszökött), illetve amikor a férj taktikát váltott. „Térdét markolászva kacagott”, örülve annak, aminek a kötetnyitó novella szolidan kocsmázó szereplője is, a mű címét idézve: *Milyen szép feleségünk van.*

(„*ba valaki akarja – bűnösök vagyunk*”) Kétségtelen, hogy akad a novellák között olyan is, ahol a (magyar) történelmi környezetre való utalás kevésbé függ össze a cenzúraaltatás szándékával. Az a szerző elnevezte „periklista szemlélet” azonban, amelynek legfőbb jellegzetességét ő maga a veszélyeztetettségben jelölte meg, ezekben az írásokban is meghatározó. A periklista fogalmát – *A megvallás* Szász László által is idézett fejtegetései szerint – Páskándi a latin *periculum*ból, illetve a *priclitorból* vonta úgy össze, hogy lényege: „minden lelki jelenséget, szokást, viselkedést, nyelvet stb. legelőször is valamilyen veszélyeztetettség szemszögéből” vizsgálni. „Vagyis a veszedelem mint fő stílus- és formaalakító” – magyarázza, nem rejtve (már) véka alá, hogy szemlélete kialakulására-kialakítására a börtönének ösztökélték. Nem meglepő hát, hogy a cella a szabadságtól való megfosztottság térformájaként két elbeszélésében (*Unalom, Weisskopf úr; hány óra?*) is uralkodó szerepet játszik, noha más írásainak helyszínei sem a meghittségükkel, ott-honosságukkal tűnnek ki. Elég csak a kocsmára vagy a kocsmaként funkcionáló lokálra, étteremre utalni, az alkalmi kapcsolatok, nagyzóló „dumák”, sőt bűntények terepére (*Milyen szép feleségünk van, Végjáték, Közvélemény-kutatás, Záróra után; A Lajos Fábián meg-*

ületése). Az átmenetiség, az ideiglenesség olyan helyei mellett, mint a fűvészkert (*A bumeráng*), a tengerparti halászkunyhó (*Víziszony*), a családi, házi patáliák elől menedéket nyújtó klozet (*Csendes óra*), a ház, az épület többi lakójától önmagában is elszigetelő albérlet (*Üvegek*). A kietlen, vad erdő a farkasaival (*A csoda – égi információ*) éppúgy ide sorolható, mint egy város főutcája, ahol ismeretlenek eshetnek neki az embernek (*Elégtétel, avagy: ha már egyszer megtörtént*), vagy egy-egy munkahely, legyen az műhely (*A vegytisztító becsülete*) vagy szerkesztőség (*Szilárd robbanás, avagy: téli-nyári bim-bam*), vagy iroda (*A Lajos Fábíán megöletése*). Ezeknek a tereknek a periklista szemlélettel való összefüggéséről a legmélyebben, szinte a filozófiai töprengés-nyomozás aprólékosságával az utóbb említett detektívregény elbeszélője szól. Eleve feltűnő s jellemző, hogy „végvárnak”, „önkéntes száműzetésnek” mondja a gondolat- és képzettársítások, hasonlatok és metaforák, jelzők és szimbólumok, hiper- és parabolák, analógiák és allegóriák sorát – arra hivatottak ezek, fejtegeti, hogy „mentsük egyéniségünk, bátorságunk még megmaradt darabkáit”. S e mentés hangulata legyen humoros – teszi hozzá, mert „Akkor veszítesz legtöbbet, ha támadó értelmű félelmedtől vezetve átváltozik védekező (létfenntartó, önfenntartó) értelemmé”. „A humor kettős önvédelem – folytatódik a gondolat –: benne egyrészt az igazság védi önmagát, másrészt a hazugság igyekszik megőrizni a látszatot.” A megszólalás egyenessége, a félelem „kőrmönfont érzését” nem ismerő beszéd viszont az önfeladással lehet egyenlő, nem az önvédelemmel. Azok az eszmefuttatások, amelyek a felelősségre vonás félelme nélküli igazmondásról, a következményekkel nem számoló, megfontolás, óvatosság híján való magatartásról szólnak, mind retorikájukban, mind stílusukban egy koncepció per kereteit és menetét vetítik elénk – pontosabban az elbeszélő által több ízben megszólított olvasó elé. „Nincs az a büntelenségérzet, amely büntudatba ne torkollhatna... eddigi tiszta életünk... csak azért volt tiszta és büntelentudatú, mert még nem ismertük azokat a törvényeket, amelyek szerint később elítélhetnek”; „ha akarjuk – van bűnünk, ha valaki akarja – bűnösök vagyunk” – hangzanak azok az okfejtések, amelyek mondója szükségét érzi figyelmeztetni a gyanúja szerint „értetlenül bámuló” olvasót. Elhíttetni akarván vele, „szövevényes a lelki bűnrészesség és büntudat érzése”, hiszen felelni nemcsak a tetteinkért kell, „nemcsak a valóságért, de a lehetőségekért is”. Egy alkotás teremtett világának összevetése az objektív való világgal nemcsak kockázatos, de sokak szemében a művésztől idegen dolog is – ennek ellenére, Páskándi pályája, sorsa felületes ismeretében felvethető: Lajos Fábíán megöletésének története nem 1956 magyar forradalma letiprásá-e egyben. Hasonlóképpen a reformáció korába vezető *A hitfejtő* pedig nem a forradalom előzményei-e, a megfigyelésre, besugásra épülő személyi kultusznak nevezett időszak? Albericus pap elszántsága, hogy az abditá rerumok, rejtett dolgok és az abditá sensus, a rejtett, titkolt érzemények feltáruljanak előtte, a pápaság hatalmának ürügyén a mindenkori diktatúrának a nyilvánosság-hoz fűződő kapcsolatát szemléltetheti. Egyfelől jellemzőnek tudva „az uralom kiterjesztését a fejekben levő gondolatokra is”, másfelől pedig az értelmezés, interpretálás módszerét önkényesen határozva meg. A szövegen túli, szöveg mögötti, szöveg előtti, szöveg feletti, szövegen átsejlő, szövegbe érthető, szövegbe érezhető, szövegbe hallható, szövegbe sejtető, szövegbe hihető és szövegbe akarható értelmek megkülönböztetésétől annak felismeréséhez, illetve belátásához jutva el, hogy ami nincs kifejezetten benne valamiben, azt az értelmező fejezi ki, azaz tulajdonképpen őbenne van, vagy benne is van. A gyanakvás kiterjesztése ez, sötét, keserű humorral. A nyelvjátékok révén teret enged-

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

ve ennek a hangulatnak, mint Assisi Szent Ferenc apokrif történetében, *A csodában* annak a gondolatnak, miszerint „A máglya nem más, mint információ arról: hogyan viselkedik egy eretnek teste az égő farakáson”. A viselkedés nem a fizikai kínok elviselésének módjaként, hanem az ember-, pontosabban cellatársakhoz való viszonyként merül föl az *Unalom* egyes szám első személyű elbeszélőjében. Ő a metaforikus magánbeszéde más-honnan ismerős képeivel azt a következtetést vonja le, hogy az egyén önvédelmének egyetlen vára, a sorsával, helyzetével való szigorú számvetés egyetlen módja, ha a többiekre mint léte „hanghi háttérére” tekint. Így szigetelheti el az énjét, és adhatja át annak a teljes unalomnak, amely egészen másból fakad, mint a társaié, akiknek önmaguk iránti érdeklődését „a másik jelenléte, kérdései, figyelme, érdeklődése tartotta fenn”.

(„*az én büntudatom az én hazám!*”) A két célzásaiban és utalásaiban jellegzetesen történelmi elbeszélés, a *Weisskopf úr, hány óra?* és a *Nem éppen vadállat* közül az első címszerplője mintha az *Unalom* narrátorának ellenpárja volna: kivételes képességét (óra nélkül is meg tudja mondani, mennyi az idő) énje felnagyítása s elszigetelése helyett fogolytársai szolgálatára szánja, noha az „idősüketségben” élő közösségnek egyre megy, ha tudja, ha nem, hány óra van. A filozófus elbeszélő, aki könyve előszavához kezdene, a szimultaneitás, illetve a szukcesszivitás tanán (az idő az időben, illetve az időtlenség az időben elvén) töpreng. Végül, Weisskopf úr őszinteségét és jóságát megtapasztalván, saját gondolkodása és foglalkozása életidegenségének sóhajba fogalmazott felismeréséhez ér el: „Ó, milyen kongás van mindenben, ami nem élet, ami fogalom, princípium, ami csak felfújtt bölcsesség, a világ minden dolga holt tömeg embere nélkül.” Ha ez önvád, akkor enyhíti, hogy az órás visszatérő álmának egyedül ő lesz a meghallója s megörökítője, habár a mester „szerette volna elmondani” másoknak is. Megosztani félelmét: „borzalmas” álmában a Führer körülfürészeltette az agyát, serblit csináltatott belőle, megfenyegetve, durva szavakkal, hogy abba végzi majd el a szükségét. S az álom itt forogja ki a szégyentől, a megaláztatástól való menekülés lehetőségét, esélyét: Weisskopf úr agya „telisde-teli van” a műveltség, a kultúra emlékeivel és élményeivel. Az Énekek Énekével, Dávid zsoldaival, aztán Atta Trollal, Tóbiással, a tejesemberrel, a Talmuddal, a Tórával – mielőtt hajnalban érte jönnének, álmában megtörténik a fej hirtelen „elrobbanása”. Robbanás közben mond még valamit, felpanaszolja, kár, hogy nem hallgatták meg az álmát. Ami biztatás és figyelmeztetés is egyben. Biztatás, mint Szilágyi István ellenutópiájának, az *Agancsbozót*nak az az alapeszméje, hogy a művészet nyújtotta élményekhez, a kultúra adta élvezetekhez a hatalom, a diktatúra sem férhet hozzá, nem sajátíthatja ki. Ezt, persze, a zárójeles mottójában az antifasiszta harcosok emlékének ajánlott Páskándi-elbeszélés nem tanulságként nyilvánítja ki, mint ahogy a *Nem éppen vadállat* végkifejlete, elbeszélői közlése sem hordoz semmiféle didaktikus gondolatot.

A háború utolsó napjaiban játszódó történet a felelősségáthárítás, megosztás helyzetére épül – akárcsak évtizedek múlva Székely János elbeszélésfüzérének, *A nyugati hadtestnek Az emberbarátok* című darabja. Székely tanárhőse(i) esetében több ember, még hozzá tanítványaik élete a tét, itt, a százados, a hadnagy és az őrmester, majd a honvéd alkotó láncolatban egy emberé, egy ismeretlen „hazaáruló” szökevényé. A tétől elválaszthatatlan próbatétel pedig: mernek-e eltérni a szabályzattól, belátják-e s vállalják-e, a költővel szólva, hogy a törvény szövedéke fölfeslik valahol. Bátorságot önthetne beléjük, ami többször szóba kerül, hogy „most már nem a Kormányzó úr van” (hanem, érte-

lemszerűen, a nyilasok), és hogy a „németek angolosan távoztak”, otthagyták őket a csá-
vában – a bátorságuk azonban megreked a parancsszavak cseréjében, a formulák jelen-
téktelen megváltoztatásában. Az őrmester azon álmélkodik, hogy felettese lerogyik mel-
lé, és parancsot hoz – ahelyett, hogy „állna és adná”, a hadnagy pedig szinte büszke
rá, hogy a századostól kapott „parancsot legalább egy szó változtatással adta tovább”: ez
a „szerint” volt az „értelmében” helyett. Hogy törvény szerint vagy értelmében jár-e el
az őrmester, ez nem változtat a százados szemében is Latabár-filmbe illő helyzeten:
a szökevényt úgy kapták a gyalogosoktól (nekik pedig az utászok továbbították), mint
valami csomagot. A gyávaságát és gyámoltalanságát rumba fojtó hadnagy ugyanígy tárgy-
ként tekint a szökevényre, az őrmesternek váltig erősködve, ugye megértette, mit jelent
a törvény értelmében eljárni. A tiszthelyettes, mielőtt leosztaná a honvédnak a feladatot,
még felveti, vajon a gyalogosok meg az utászok „féltek vagy sajnálták” a kivégzendőt –
kérdését a tiszt mintegy meghallatlanná teszi, lelkiismeretét különös módon, hangos
belső beszéddel nyugtatva meg: „az én büntudatom az én hazám!” Talán az utolsó á be-
tűre ugrott fel a gyomra, s a hányással együtt ejtette ki a szavakat nyögdécselve.” A csá-
ládi emlékeiket, sorsukat egymással megosztó honvéd és szökevény kettőse pedig? Alter-
natív igazságot oszt a befejezés: értelmezhető úgy is, hogy a közlegény félelmében végez
a szökevényvel, „eszeveszeten lövöldöz vissza” arra a bokorra, amelyben ruszkit vélt
megbűjni, s ami mellé a dezertőrt hasra fektette. A másik jelentéstulajdonítás gyen-
gebb érvekre alapozhat: a körülölvöldözött bokor alól „felvert bogarak futottak világ-
gá” – szólnak az utolsó szavak, távoli képzettársításként a karkai bogárlét metaforáját
ajánlva fel.

(„karkai világmodell”) Az epikai eljárás hasonlatossága és a teremtett világ valóságossága
miatt illetet volna még külön szólni a *Vércukorról*, az életanyagát tekintve talán legsze-
mélyesebb novelláról, amely a maga vallomásos jellegét Faulknerre (s valószínűleg az
ő mintája után: Szilágyi István korai elbeszéléseire s első regényére) emlékeztetően az
elbeszélők megsokszorozásával, kurzívval kiemelt belső beszédek zárójeles közvetítésével
leplezi. Az apját gyászoló első személyű narrátorban vetődik fel egy pillanatban: „de
miért jut eszembe ilyesmi, és honnan, hogyan tud eszem játéka, társításaim pillangója
a fájdalom fölé repülni... hívatlan-váratlan, nem parancsolhatok annak, ami éppen agyam-
ba szökken”. A vízióiban és átváltozásában is leginkább karkai *A disznó feltámadása* cím-
beli hőse belső monológban morfondírozik bizonyos szándékokról és tervekről: „képzele-
tünk ösztönéből vagy inkább ösztönünk képzeletéből vannak, idegünket felajzó, felcsigázó,
eszünk számára rémületes, hátborzongató ötletvillanások, a lehetetlent felvillantó szán-
dékok, amelyek természetünk határaiból kiszóktetnének, hogy a határátlépés szörnyű és
megvalósíthatatlannak tűnő bűnébe zuhanjunk, vissza ösztöneink nyűszítésébe [...] ahol
minden egy, semmi se más [...] minden határt langyosan, zöldesen, kocsonyásan egybe-
mosó és olvasztó tenyészet”. A határátlépés az epikai módszerek tekintetében nem más,
mint a Meletyinszkij által is emlegetett (*A mítosz poétikája*) ösztönös mítoszalkotás: a köz-
napvilág fantasztikus átformálása, elemeinek és tárgyainak démonikussá nagyítása, a natu-
ralista „látszólagosság” kiszorítása. Vagyis a valóság átalakítása valamilyen más, fantasztikus,
ám mélyebb realitássá. A karkai világmodellben – mondja Meletyinszkij – a társadalmi
szint először is egyenértékű a pszichológiai szinttel, tükrözik és kiegyensúlyozzák egy-
másat, másodsor pedig alá vannak rendelve annak a „metafizikai” szintnek, amelyen lé-

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

nyegében „az emberi létezés feltételeinek és értelmének problémája fogalmazódik meg”. Fontos, a mítoszkutató hangsúlyozta jellemző: ez a metafizikus szint teszi a fantasztikumot nem szatirikussá, hanem „mitológiaiává”. S ami teljesen egyezik az alternatív igazságokról beszélő Páskándi felfogásával: Kafka szimbólumai „poliszemantikusak, nemcsak jelentésárnyalatuk változik, amikor másik szintre kerülnek át, hanem gyakran értelmük is éppen az ellenkezőjébe fordul”. Innen az írások Balota jelezte (már hivatkozott) oscilláló szerkezete. S innen az a rokonság is, ami Páskándinak és Balotának a parabolára nemcsak mint struktúrára, hanem mint írásmódra vonatkozó fejtegetéseiben is megmutatkozik. Az alakváltó elbeszélő csakúgy, mint a párbeszéd periklista szemléletű alkotója biztosan aláírná az irodalomtudós ama megállapítását, miszerint a parabola ugyan példázat az emberi sorsról, ám Kafka még inkább a példák szerzője: „fájdalmas, tapasztalat, szenvedély, vagyis – a szó teljes, etimológiai értelmében – *passió* középpontjában önnönmagát szemlélve szüntelenül kilép önmagából, hogy az egyetemesség és a teljesség felé tekintsen”. S még egy jellegzetesség, amellyel mintha Páskándi írásainak üdesége, frissessége, szellemessége magyarázható volna: a parabola, mondja Balota, nemcsak struktúra vagy példázat, hanem játék is. A fantázia, a fikció behatolás „egy ontikus valóságba, a „játékként, *komédiaként* felfogott világba”. A kiemelés ugyan az elméletirótól való, de a humorról mint vég- vagy mentsvárról érkező szépíró is használhatta volna. ◀



Szfinx (linóleummetszet, 1982)

MÁRKUS BÉLA (1945) irodalomtörténész, kritikus. A Debreceni Egyetem nyugalmazott docense. Utóbbi kötetei: *Mennyei elismervény* (2010); *Dobos László élete és műve* (2011); *Duba Gyula élete és műve* (2011).