

CS. NAGY IBOLYA

Páskándi Géza előljáró beszédei

Nem ő a „műfaj” megteremtője, természetesen az ősrégi. Eredeti szóhasználatában, szinonimáiban, idegen szövegek magyarításában is. Csak kiszakítunk egy-egy címet, művet a létező, hatalmas csokorból, főképp az irodalmi régiségből, melyek írói e megnevezéssel óhajtják, óhajtották világ elé tární azt, amit a művön kívül, a mellé, hozzá tartozóként, de teljességében a műben mégsem elmondhatóként fontosnak véltek, vélnék. A *Bibliát* említjük mindenekelőtt, az első teljes, magyar nyelvűt, a Károli Gáspár-féle, 1590-es vizsolyi Előljáró beszédét, mely a nyomtatott betű, a nyomtatás szentséges erejéről szóló, kultúrhistoriai jelentőségű vallomás elsősorban, a maga nemében páratlan, a szövege ekképp az Előljáró beszédek tömegében is példátlan, s szándékánál fogva más-képp, mint előljáró szöveggé aligha lehetett volna elmondani: „Az akarotnak, meglátásnak, magasabbra lendítésnek útját a betű biztosítja. Tulajdonképpen hatás egyik lélek részéről a másikra a betűvel kezdődik. Ez rögzíti meg az akaratot, ez kapcsolja össze a különböző világtájakat, ez ad eszközt arra, hogy elmondhassuk egymásnak pontosan azt, amit mondani akarunk, akár kortársakról van szó, akár egymásután következő nemzedékekről. Isten nagy ajándéka az értelmes ember számára az írás, a nyomtatott betű.” De személyes érintettségre, hangsúlyos közlendőre utalva szegény megalázott Misztótfalusi Kis Miklós is Előljáró beszéddel vezeti be a maga mentiségére írottakat, így: „M. Tótfalusi K. Miklósnak maga személyének, életének és különös cselekedeteinek Mentisége, melyet az irégyek ellen, kik a közönséges jónak ezaránt meggátolói, írni kényszerítettett. Kolosváratt, 1698. esztendőben.” Szenczi Molnár Albert hasonlóképpen előljáró szavakkal kezdi önéletírását, mint ahogy, visszatekintve, István királyunk törvényei, dekrétumai is előljáró beszéddel kezdődnek. De idézzük fel, ismét lépve egy nagyot is időben, például a Fazekas–Diószegi féle *Magyar Fűvészkönyvet*, „mint a magyar flóra első összefoglaló művé”-t, illetve a könyvet keményen bíráló Előljáró beszédét, netán Fazekas Mihály *Lúdas Matyiját*, hiszen Előljáró beszéddel indul az is, s Kazinczy *Debreceni Grammatikája* csakúgy. Vagy említsük még Bethlen Miklós *Életem leírása magától* című munkájának Előljáró beszédét, mely „Ennek a munkának mentisége. Az embernek holta után e világi dolgokra való nem figyelmeséről” kívánt intő jeleket küldeni az olvasóknak. (Páskándi Géza egy helyütt ezt a vágyát, óhaját úgy írja: „Hogy szeretném, ha gondolkodnátok!”) És ki ne ismerné Nietzsche el nem felejthető mondatát, mellyel a Zaratustra Előljáró beszéde kezdődik, s melyre a teljes mű épül: „Isten meghalt.”

A formula a jelenben is kedvelt, úgy véljük, nem csak ebben az ódonabb, teltebb, sejtelmesebb zengésű formájában, amelynek hallatán fontos, komoly dolgokra, alkotás-lélektani mozzanatokra, sorsmagyarázatokra asszociálunk (a kiemelt példák is épp ezt hivatottak igazolni). Az Előljáró beszédektől mintha többet várnánk, s az írók is mintha többre akarnák használni, súlyosabb közlendőkre, mint az újmódi, ám szikárabb bevezetőt, előszót. Azért is fontos szövegszervező elem, még ha járulékos szerepkörben is minden előmagyarázat, mert bármely kifejezés, bármely változat kedves a szerzőnek, a cél

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

mindig hasonló: fontos közlendők lelőhelye szinte minden bevezető, előljáró beszéd, bevezető szavak, előszó, prológu, előbeszéd.

Tudjuk, Páskándi Géza igen kedvelte magát a műfajt is, nem csak a szinonimákkal játszadozott: oly annyira kedvelte, hogy előljáró beszédei nem egy esetben az irodalmi művel egyenértékű szöveg írói képzetét erősítik az olvasóban. Egyik kötetében (*Száműzött szavak temploma. Publicisztikai írások, esszék, tanulmányok*. Codex Print Kiadó, 1998) a szerkesztő, Páskándiné Sebők Anna jó érzékkel külön fejezetbe is rendezte az író *előljáró szavait*, s azok önálló esszékként, tanulmányokként kalauzolnak bennünket a drámák világában. Mert főként a drámák belvilágát akarta az író befogadhatóbbá, értelmezhetőbbé, világosabbá tenni a nem egyszer felvonásnyi hosszúságú előljáró szövegeivel, ugyan főként a drámákét: de nem csak azokét!

Páskándi Géza számára, úgy tűnik fel, teljesen egyik műnem, műfaj sem volt alkalmas mondandója tökéletesnek vélt kifejtésére. Gondolatainak áradó asszociációs halma soha nem fért bele egy-egy forma esztétikailag rögzíthető kereteibe. *Tű foka* című (Kriterion, 1972) verseskönyve például – ennek mottójában szeretné, „ha gondolkodnátok” – azzal a meghökkentő, versformára tördelt, ám tisztán elméleti okfejtéssel indul: „(Ez nem verseskönyv: / asszociációim / hálószerű; / s titkai / ennek / titkai.) (Útrövidítés a líra: az érzéki / legrövidebb útja az absztrakthoz, / és az absztrakt legrövidebb / csapása vissza az érzékihez, a – / melyből vétetett. Az elsőre egyik / példa a szimbólum, a másodikra / pedig a metafora.)” Bent, a „nem verseskönyv” főszövege is prózai vallomással kezdődik, mottóval az elején, mely ugyancsak gyakorta alkalmazott kifejezési lehetőségként bukkan fel Páskándi Géza bármely műnemben, műfajban írott alkotásai előtt, fölött, s a mottó újabb előljáró beszédértékű magyarázata, kiegészítése, indoklása, bővítménye a lírai-próza-drámai üzenetnek: „Van, ami olvasandó, van ami mondandó, de mind-mind megírandó, mert költészetben szégyen nincsen; akár a születés, akár a halál, oly szégyentelen a líra.” Szégyentelen, tehát, kitarulkozó, afféle alanyi magamutogatás, énkép és mégis, ahogy a szerző írja, itt borítószöveggé hangsúlyos helyre téve: „Az igazi verseskönyvet éppolyan izgalommal lehet olvasni, mint egy bűnügyi regényt. A bűnügyi regényben a tettest fogják meg, az igazi verseskönyvben a lélek legmélyét érzük tetten” – s ehhez a nyomozati szakhoz, majd a diadalmas tettenéréshez Páskándi Géza szerint mindenfajta beszédmód alkalmas eszközként vethető be. Az írás célja, ez esetben a versírásé, a költő szerint a fizikai megsemmisülés utáni létezés lehetőségének kivívása, lényegében tehát az élet, a létezés igazi célja, az *Önéletírás* című vers szavaival: „S most jönnél-e velem, ha azt mondanám: / Gyere pajtás, tegyünk a halál ellen valamit?” – s ehhez az úthoz Páskándi minden elérhető technikai kapacitást, fogódzót igyekszik megadni.

Ha ezt a szándékát kronologikusan akarnánk szemlélni, azaz a kiegészítő szövegek megjelenésének ritmusát, gyakoriságát vizsgálni, akkor meg kell állnunk egy pillanatra az előljáró szövegek egyik, még meglepően rövid, még a szerény Bevezető címet viselő, korai változatánál, amely azonban, néhány drámatechnikai utalásában, az életmű jövőjére nézvést is megkerülhetetlennek tetszik: „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 jövő 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. Darabjaim néha párbeszédesez no-
vellák, olykor valóságos színdarabok, megint máskor lírai játékok, vagy éppen paródia-
mókák; ami mégis közös bennük: magatartásom, filozófiám, stílusom természete. Nem
színpadi szerző, elsősorban író vagyok, aki azért ír néha drámát, mert hallgat az anyag
sugallatára s hagyja, hogy anyaga is alakítsa őt. Nem könyvdrámáknak szántam ezeket
a darabokat, de azt is tudom: addig minden csak könyvdráma, amíg meg nem leli szín-
házát, színészeit, rendezőjét. Annyiban mégis könyvdrámákat írtam, hogy jó olvasmány-
nak szerettem volna tudni ezt a néha mulatságos, olykor szorongató betűvilágot” (*Az eb
olykor emeli lábát. Párbeszéddek, színjátékok*. Bukarest, 1970, Kriterion). Az abszurdoid böl-
csőjénél vagyunk, annak a fajta színházi, színpadi beszédmódnak a születésénél s e be-
szédmód indoklásánál, amely történelmi-áltörténelmi drámái, királydrámái mellett foly-
tonosan jelen lesz Páskándi életművében. Tudjuk: a nyelvezetében egyre burjánzóbb,
a „legpontosabb körülírás” vágyát mindvégig sugalló, ám egyre hatalmasabb szóépítme-
nyeket felmutató alakzatokban. Tehát: egyre kaotikusabb, filozófiai összefüggésrendsze-
rében egyre nehezebben fölfejtethető, mert a fogalmazás önmagán túlszordulván bonyo-
lulttá váló formájában.

Az 1972-es *Rejtekhely. Túlélők* (Budapest, 1974, Magvető) Előjáróban címmel már bő-
ségesebb előmagyarázattal szolgál a dráma leendő olvasóinak meg persze színre állítói-
nak: nem csupán színpadtechnikai, műfaji, annál jóval bonyolultabb, mert eszmei-filozó-
fiai kérdésekkel, jelesül a forradalom jelentőségével és nagy, belső ellentmondásaival
foglalkozik benne az író. A francia forradalom okán, ürügyén a forradalmi magatartás-
sal: a polgári forradalom kitűzött célja, kezdete és a fejlemények közti ellentmondások
érdeklík. Aminek a forradalom, bármelyik, indult, és „amivé lett”. „Köztudott: a társa-
dalom, a történelem értelensége a fő ok, hogy e forradalom nem oda fejlődött, ahová
tudhatott volna, az is igaz viszont, hogy részek is vannak: vezetőik következetlensége,
taktikai meggondolatlanságai, a legalsóbb néprétegek (tehát: nem a kispolgárok, iparo-
sok, hanem a nincstelének, a munkások) iránti értelenségük, félelmük attól, hogy e „me-
zítlábás ballaszttal” megterhelik a forradalom bárkáját, s az elsüllyed. Ezek a fő és rész-
okok valóban a lényegeset fejezik ki.” Páskándi figyelmének fókuszában az „eseményeket
önnön mellével görgető tömeg”, valamint e tömegek vezetői, esetenként a forradalmi tö-
megekkel szemben álló országdiktátorok állnak, 1972-ben épp úgy, mint majd az 1990-es
Pornokráciában vagy az 1985-ös megjelenésű, de 1974–75-ben íródott *Új Magyar Lúdas
Matyiban*. Előbbi arra int főszöveggel és annak minden járulékos elemével, előbeszéde-
ivel: a diktatórikus, totalitárius rendszerek, hatalmi centrumok nemcsak regnálásuk ide-
jén képesek a hatékony társadalmi-politikai-művészeti ellenőrzésre, társadalom és művé-
szet alakítására, formálására, irányítására, de politikai haláluk után is roppant virulens
módon fertőzőképesek maradnak. Egyszerűbben szólva a diktatórikus hatalom alakzati
a forradalmi csapások után nem feltétlenül tűnnek el, csupán átalakulnak. Páskándi da-
rabjában (*Pornokrácia*) ez a hatalmi „obszcnográfia” és elpusztíthatatlan életerő a Ceau-
șescu-féle romániai diktatúrára értendő közvetlenül, illetve közvetve, a dekódolt parabola
segítségével, mert közvetlenül bizánci köntösbe öltözteti a történetet a szerző: de úgy
persze, hogy ez a történet a világ bármely diktatúrájának modellszituációja lehet. A ro-
mániai forradalmi események táján, azzal szinkronban (de lehet, hogy előtt) íródott
jósdráma és szövegnyitó okfejtés azt a Páskándi-féle gondolatot hitelesíti, mely szerint

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

a diktátorok általában túléltek a halálukat. A dráma bővelkedik előjáró szavakban, motókban, külön Előszó is társul a tucatnyi címötlethez, s az Előjátékhoz, mely szintén előjáró beszéd funkciójú. Maga az Előszó lényegében dialógus, töméntelen szójátékkal, grammatikai blóddlal, de annak kifejtésével mégis: a pornokrácia egy korszak, amely azonos a teljes magánéleti és közerkölcsi zülléssel, diktatúra, anarchia, rossz törvények jellemzik, s igába hajt egyént és csoportot, embert és nemzetet. Stílárís, előadói ötleteivel sem fukarkodik az író: „E groteszk drámában bohócírónia és pátosz keveredik... Minden jövődő legyilkoltnak megelőlegezem tehát a pátoszt és minden győztes túlélőnek az iróniát.” Az Előjáték továbbá falra festett feliratok, „esetleg triviális rajzok” ötletét is megosztja a majdani rendezővel, hogy ne csak a szó, de a vizualitás is a gondolat szolgálóleányává szegődjék,

Gyanítjuk: az író tart attól, hogy a dráma, önmagában, kevesebb lenne, mint a sokoldalnyi magyarázata nélkül: pedig a mű az írói lelkiismeret kiáltása, tehát félre nem értelmezhető. Utóbbi darab, a Lúdas Matyi-történet a forradalom „gengszterromantikája” ellen érvel, azt sugallván, hogy a magányos merénylőből könnyen válhat zsarnok – holott épp a zsarnok ellen igyekszik harcolni. A bevezetőben (a darab 1977-ben született) a cím „vaglyagosságát” (*Új Magyar Lúdas Matyi vagy a Fenyegetés*) is magyarázza, saját szavaival: „a darab fontosabb értelmi hangsúlyaira hívja fel a figyelmet”. Műfaji eligazítást is ad: „pszichológiai-filozófiai groteszk”, s nem mellőzi a darab eszmei összefoglalását sem: az anarchista megoldások, az „egyéni harci cselekedetek” kompromittálják a „szervezetten fellépő humánus eszméket”. Páskándi Lúdas Matyija „önbíraskodó”. A szervezett tömeg helyett lehetséges ugyan valamely „kiugró személy mint példakép”, de „a mi változatunkban Lúdas Matyi alakja az öntevékeny törvényszabás, egyszemélyes, egyéni döntések, az önjelölt messiásság felé mutat: ám a kezdetben, indulásában rokonszenves hős is kezd az ellenszenvesre hasonlítani, ha erre az útra lép. „Fenyegetés és fenyegetettség, ha beteges méreteket ölt – ugyanoda visz. A túl nagy vállalás kicsi erőnköz mérten tragikomikus”.

Mindez már a bevezetőből, az előjáró szavakból tudható lesz: azt is mondhatnánk, hogy az író nemcsak fél ettől, de, épp ezért, nem is engedélyezi, általában, a darabjai félreértelmzését (később, a Godot-dráma bevezetőjében, majd ennek, vagyis a közlendő, az üzenet, az eszme szerzői védelmének pontosabb kifejtését is megengedheti magának). Álljon itt erre nézve egy másik példa: egy másik előbeszéd. Az 1984–85-ben született *Lélekharang* című darab Libényi alakjában a „gengszterromantika” Lúdas Matyijával szemben egy elbukó hőst mutat be, olyant, aki szándékában „tisza” és „igazi”, de aki csak a „mindenkori romantika és szentimentalizmus” szemüvegén át nézve mondható egyértelműen tisztának és igaznak. A valós történelmi szituációba ágyazott történet (a szabadságharc bukása utáni, Ferenc József császár ellen tervezett, meghiúsult gyilkossági kísérlet) mentes a bohózáti komikum színeitől, az író mindazonáltal a romantikus ellágyulástól is óv: hosszan fejtegetve mindezt a bevezetőben. Mert Libényi is a magányos merénylő útját választja, sorsa, bukása voltaképpen szükségszerű, de: „könnyű azokért sírni”, akik „tisza” hősök voltak, „akikért mindenki sírni mer. De értük, kik botladozva keresik a büntudat és a szégyen nélküli létezés – az ő sorsukon megrendülni merészebb dolog.” Újabb példával: a *Diákbolondító* (1976) Csokonai-dráma. A kollégiumból kiűzött, elzavart zseni drámája. Az Előjáró szavak elmeséli a kiűzetés irodalomtörténetileg hiteles eseményét. S jelzi: a darab a „komikus kontrasztra” épít, s kell építenie a színpadi megjelenítésnek is. Mert nem tragikus hősről lesz szó, hanem „tragikus-ironikus” alak-

ról, akit „komikus hősök” győznek le: a kudarc tehát nem lehet más hangoltságú, csak komikus, melyet legföljebb „kesernyés rezignáltsággal” elegyít a játék. Félreértés tehát ne legyen, int a szerző, mert igaz, hogy a „zseniknek” – és Csokonai az volt – a „tehetlenségi ereje is zseniális”, de a zseni „ereje, hatalma a jövőben van”, a zseni „anakron”, azaz az „időben előrefutott egzisztencia”. A jelen a zseni számára olykor nem más, mint az általa „félreismert középszer” diadala. A jövőben hitelesített zseni pedig komikusan botladozik a jelen középszerű közegében. Figyelemre méltó írói közlendő: „E darabban sem tragikus hős nincs, tehát efféle katarzis, sem pedig a komédia kötelező happy andje nem található. A megoldás tovább utalódik az időben és mibennünk. Ilyenkor a publikum kissé kielégületlen marad: nem sírhatott, de nem is kacaghatott igazából. Ám az életben is van ilyen.”

Az 1972-es *Távollévők* hősei is antihősök: hogy miért, arról a dráma bevezetője pontosan eligazít. A mű „Lejátszódik a török hódítás évszázadainak valamelyikében, valahol egy várfokon és egy vártorony tövében”, tehát a szerző szerint egy ritka drámai alfaj lehetne, mely amúgy annyira ritka, hogy csak Páskándi nevezi így: „történelmi sci-fi”. Ellentétben a valódi sci-fivel, mely a jövőbe látogat, „igaz magból nő ki. Jelen darabra nézve: voltak olyan esetek (a történelemkönyvek írják), amikor (nem is egy) katona csak úgy tudott győzni, ha a vár fokáról az ellenséget magával rántotta a mélybe. E tragikomikus bohózatnak azonban semmi lényegi köze nincs a történelem valóságos eseményeihez és személyeihez, legfőnnebb annyi, hogy ehhez az ismert helyzethez kapcsolódik.” Mi volt a kiváló oka, hogy e darabot megírtam? – kérdi maga magától az író. „A sors iróniája (de milyen tiszta, nagy örömet okozó iróniája!), hogy e játék végső változata épp akkor készült el, amikor a vietnami háború befejeződött. Mert az idegenben harcoló, állhősiességgel kecsgetett katonák sorsára közben gyakran gondoltam. És minden olyan eseményre, amelyben az egyik fél igazságtalan háborút folytat: le akarja igazni a másikat. Képzletben azonban még tovább mentem: jelen darabban egyik fél sem folytat igazságos háborút: a katonák tulajdonképpen királyaik, uraik érdekeiért mennek halálba. Ez azonban így nem vígjáték, és pláne nem tragikomikus bohózat, én pedig mindenképp szatírárt akartam írni és tragikomédiát, de közben nem szerettem volna lemondani a bohózat vaskos elemeiről sem. Úgy éreztem: a téma önmagában olyan nyomasztó, hogy feltétlenül a humor felé is kell vinnem; ezért született egy olyan darab, amelyben háborúról van ugyan szó, de a szemünk előtt legalábbis nem hal meg benne senki, s amely békével (persze: nem olyannal, mint Petőfi írta: nem a szabadság békéjével) fejeződik be.” A deheroizált hősfelfogás, a kvázihős képlete, a história értelmezési viszonylagosságának bemutatása a darab: már tudjuk, mielőtt a műből egy sort is olvasnánk.

Molière *A botcsinálta doktorának* átköltése, az író saját szavával: „új változata” roppant aládúcolt értelmezési előleggel indul. *Egy ember, aki megunt a bőrét* (1973) címmel, *A „muzáj” kalandja vagy a „szökés” lehetősége: a szerep. Előszó a darabhoz* alcímmel és bevezetővel, majd *Függöny előtti előjátékkal* („amely esetleg elhagyható, noha kár lenne érte” – jegyzi meg nem kevés sugallattal a szerző), legegyszerűbben pedig még egy rövidke *A személyekről még néhány szót* kiegészítéssel. Mindezzel felvértezve a fél tucat bevezetőben egyfelől precíz szerepértelmezést kínál az író, név szerint, alakokra lebontva, jellemképpel, mi több, hanghordozási, játékstílusra utaló instrukciókkal (felháborodva, kíváncsian, kárörvendően, sértetten stb. azután, például: „felvillan a szeme, tüstént botot ragad, alig várja már a verést, mint versenyparipa a versenyt: izgatottan. Levegőbe suhint, kipróbálja:

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

edz, ugrál, mozog”, stb.). Másfelől az olvasó az eszmei eligazítást is megleti a sokoldalú előbeszédben. S nem is akármilyent: az én szerepcseréjéről vall, a Moliere-történeten átsejlő személyességgel Páskándi Géza: a mű „a muszáj kalandja, a kényszerhelyzet ’kényszerlakhelyének’ bebútorozása, otthonossá tétele – az én pillanatnyi teljes adaptálódása révén... Sganarelle megkóstolja a szökés lehetőségét egy szerep (bár kényszerszerep, ’beugrás’) által: az én szökése volt ez egy szerepnyi időre, egy szerep erejéig. A ’szerepjátzó én’ olykori felbukkanása, állandó – látens – megléte az emberben jelzi: a szökések, énünk szökései, állandósultak... ’Ki szeretnénk bújni a bőrünkől.’ Sganarelle ezt tette, illetve: más bőrbe bújt, persze, alatta: a rongyos favágó ruhája csak megmaradt.” Páskándi Géza 1957-től, hat évig, 1963-ig börtönlakóként viselte Romániában 1956-os „bűnének” következményét: „A letartóztatási hullám, amibe beleestem, az ’56-os eseményeknek afféle ’mellékhatása’ volt. Az egyetemen akkor alakultak meg a diákszövetség szervezetei. A programokba olyan pontokat is belevettek (én magam is javasoltam néhányat írásban, mert a megalakuló gyűlésen személyesen nem tudtam ott lenni, már nem emlékszem, miért), amelyek aztán egy-két versemmel számomra az ominózus hat esztendőt hozták. A tárgyalás májusban volt, az ítélethirdetés június elején”. (Interjúválaszok. *Napút*, 2008/7). Hős és antihős, magányos küzdelem és szervezett harc, tragikus vétség és a középszer uralma, forradalom és diktatúra, amúgy szatíra, komédia, abszurd és abszurdoid: annak a hat évnek nyomasztó tapasztalásai is bizonyosan ott vannak az életmű tematikai-, eszmei-, stíluskeretei között, különös formai megoldásaiban. Az *Egy ember...*-ben, úgy véljük, kiváltképp. Az író esszéisztikus műértelmezésének háttérében, a hat esztendei szerepcserére kényszerült főhős, Sganarelle meséjében a börtönbéli kényszerlét hatalmas életanyaga, a való és a teremtett világ egybeolvadása is érződik: a jellem és a jellemtelenség változatai, személyiségképletek, magatartásváltozatok és – lehetőségek: „A megtöltött keret: a muszáj kalandja.” Érdemes idézni még néhány sort a bevezető szövegeből: „A végülis-vállalás az önmarcangoláson, lelkifurdaláson túl az embert arra indítja, hogy megnézzze: az akaratán kívül vállalton belül, melyik az a modus vivendi, amelyikben leginkább megőrizheti ép önmagát, jobban mondvá: a megcsontított én (a saját-akaratlan-kívülség) próbálja menteni, ami menthető.Kell egy hős, aki ugyan az istennek sem akarta vállalni, amit végül is komikus kapálózások után mégiscsak elfogad..., viszont: ahelyett hogy az új szerepben – ami normális lenne – próbálja régi önmagából átmenteni, ami menthető – ő teljesen: hasonul, úgy viselkedik, mintha mindig is az lett volna, ami szerep szerint most. Az adaptálódás „csodája”. Úgy viselkedik, mintha valóban az lenne, amivé bottal verték. Mintha ütlegek helyett híres professzorok világító szavai és díszoklevelek juttatták volna a valóságba, és nem bottal a játszott valóságba: a szerepbe.” Páskándi Géza maga is elismeri, megerősíti, aminek cáfolatát persze aligha is hihetnénk el, hogy életművében nyomai vannak a börtönéveknek. De finom distinkciót tesz (a fönti interjúban konkrétan a *Vendégség* című dráma alapszituációjára utalva): „Persze hogy hatottak rám ezek az emlékek is. Csakhogy én a drámáimban – ha szabad ilyen nagy szavakat használnom, és ilyen „divatos” kifejezéseket – létezési modelleket keresek. Illetve a történelmi szituációk modellszerű ismétlődéseit. Modell csak az lehet, ami legalább egyszer-kétszer már megtörtént, és nagy a valószínűsége, hogy még megtörténhet.”

Az utalásrendjében, szimbolikus jelzéseiben, létfilozófiai, intellektuális közlendőjében legbonyolultabb drámaelbeszélése alighanem az 1995-ös Godot-darabnak van, már címé-

ben is értelmezési gátat állítva a könnyű olvasmányra számító, tehát naiv olvasónak: *Samuel és Anton, Anton és Samuel vagy Expo és Olívia avagy Godot-ra újra várnak (Todor-gar Jaur Kvárna)*. A műfaji megjelölés semmivel sem egyszerűbb: „Abszurd és abszurdoid – poszt egzotik – színjáték három felvonásban, illetve végső filozófiai dialógus és szertartásjáték.” Maga a bevezető viszont meglepően követhető okfejtéssel indul: a szerző, régi ígéretéhez híven, hite szerint végigjárta a drámatörténet stílusait, s eljutott egy „vegytisza abszurd”-ig. Azután nem csupán az abszurdoid elbeszélés értelmezése következik, hanem a művek félreértelmezhetőségének elkerülését célzó, főntebb gyanított szándék kifejtése is. „Én magam a múltban nem egy írásom üzenetét – prologusban vagy epilógusban – előlegezve megfejtettem, hogy a cenzúra hatalma ne bántsa. Ennek volt értelme. Egy hamis üzenet felvázolása, »öndekódolása« az igazi előtt, önvédelem okán is és jogán.” S egy másik, fontos poétikai vallomás, a „kettős viszony” iránti vonzalom írói indoklása, mely egyben a Páskándi-színművek alakteremtő jellegzetességére is rávilágít: a „sok-sok létbeli duo” érdekli. Ha az úr, akkor a szolgálja is, a hős és az intrikus, a naiva és a romlott, a kacér és a megkísértő, ha a *Godot*-ban Estragon, akkor Vladimir is, vagyis minden egymás átfedésében, cseréjében, egyik a másik bőrébe bújva, mert az „élő és tán nemcsak az élő világban” minden egyszerre szerep és szerepvonzat is: a nyelvi, beszédmódbeli dialogicitás fogalma mellett elérhető Páskándi lét-dialogicitás elmélete is. A sűrű és átfedésekkel, szerepváltozatokkal, a dualitás tobzódásával létfilozófiai építményt emelő darab a bevezetőben kifejezetten egyszerű és könnyen fölfogható értelmezést kap: műfajelméleti és eszmeit. Előbbi szerint, mivel a világ „minden dolga egyszerre tekinthető parafrázisnak és alkotó nyelvbötlésnek”, az abszurdból abszurdoid lehet, rosszul utánzunk valamit, s „ettől leszünk eredetiek”. Az eredetiség, írja, nem más, mint a „forrás feledése vagy gyöngye utánzása”. Némiképp más magyarázata ez az abszurdoidnak, mint amit a *Haladék* (1974) című színjáték bevezetőjében elmond: az ottani szerzői értelmezés szerint az abszurdoid fogalma az abszurd jelenségek kritikájával egyenlő. Azaz: „nem vallja, hogy a világ en bloc értelmetlen és képtelen”, csupán annyit állít, hogy vannak benne abszurd jelenségek. Az abszurdoid, szögezi le, az abszurd kritikája. Az abszurd nem „méltó hozzánk”, mert kizárja a fejlődésben való gondolkodást, tagadja a változás és változtatás lehetőségét. Húsz évvel később, a *Godot*-parafrázisban viszont e korábbi filozófiai értelmezés pusztán technikai hangsúlyt kap: „A művészet közeli és távoli „archévariánsok expója és exhibíciója.” A *Godot*-ra vonatkoztatva: Páskándi azt vallja, hogy az eredeti Beckett-művet ő csupán az „anyanyelv és észjárás, az észszokások” felé építette tovább. Az etimológia, a paradoxonok, szofizmák, anekdoták, fabulák, antik filozófiai dialógusok irányába. Am, jegyzi meg az író, s a poétikai magyarázat ezáltal mégis csak megrendítően személyes vallomássá, eszmei értelmezéssé változik: a „szintézist akartam”, miközben a szintézis „lehetséges lehetetlenségét” kellett „körültagogatnia”. „Mint a XX. századot, engem is a szintézishiány szorongat.” Maga a század: egyszerre „érthető, logikus és mégis abszurd”.

Történelmi drámáinak, királydrámáinak előszavai, bevezetői is alapos műértelmezések: öndekekódolások. Az 1972-es *Tornyot választok*, a XVII. századi Apáczai Csere János sorskrónikája: a Bevezető szavak szerint, a „lélek és az ész élete” volt Apáczai figurájában Páskándi Géza számára fontos. Cselekményszinten pedig, merthogy a „dráma nem regény, nem is lélektani és filozófiai esszé”, írja, „mi kiválasztottuk életének – szerintünk – legdrámaibb pillanatát: megvádoltatását, Basirius Izsákkal való vitáját s annak követ-

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

kezményeit. Ami ebbe belefért múltjából és majd már nem sokáig tartó jövőjéből – anélkül, hogy a drámára nézve terhelőnek éreztük volna –, azt mind sugallni igyekeztünk, s ami nem, menthetetlenül kimaradt.” Komoly adatgyűjtésről, létező történelmi alakok sorshelyzeteinek vizsgálatáról is beszámol a bevezető, „történelmi mondatok”-at idéz, „itt-ott például – hol hűségesen, hol átfogalmazva – Apáczai leveleiből, könyveiből vett mondatokat, gondolatokat ékeltünk replikáiba”, írja a szerző. S amit „beleköltött”? A címadó tettet például. „A »toronyválasztás« gondolatát az ő személyes sorsa jelképeznek szántuk.” S bár hiteles adatok igazolják, hogy a fejedelmi ítéletben szó esik egy dühös, toronyról vettetésről, a drámában Apáczai maga dönt – és választ. „Pszichológiai-
lag tehát teljesen hitelesnek éreztük a felkavart lelkű, rég beteg Apáczainak ez általunk kitalált cselekedetét.” A *Vendégségről* később születtek az értelmező szavak, a drámának nem az 1973-as megjelenése (vagy épp 1968–69-es, romániai megírása) idején, csak 1982-ben, midőn *Erdélyi triptichonná* állt össze s jelent meg a három „püspökdráma”, a fönti kettő kiegészülve harmadikként a Péchi Simon frissen írt hitvita-drámájával (*Szekértől elfutott lovak*). A három dráma összefüggérendszerét fejt ki a bevezetőben Páskándi Géza: „azt a történelmi megtudást ..., hogy a szellemi újhódások kezdeti – szinte ifjonti – mámorát racionálisabb korszakok váltják fel. ...A kezdet szabadsága, ahogy ez ki is mondatik, nem azonos a folytatás szabadságával s pláne nem a befejezésével.” Nem a hősök igazságát, hanem az igazságérzetét keresi, s nem „vonja meg a szót” a sajtósoktól a „túl tágas, önző, szellemi szélhámosásra” oly alkalmas „egyetemességek”, „általánosok” javára.

Királydrámáinak kötete (*Árpád-házi triptichon*. Lakitelek, 1994, Antológia Kiadó) rövid, Előljáróban című bevezetővel indul: annak a szintéziskeresésnek a vágya-igénye, amely majd a Godot-dráma bevezetőjében is olvasható, különös hangsúllyal fogalmazódik meg e könyvben is. Holott a három, egybefogott dráma születési ideje majd húsz évet ölel át: a *Könyves Kálmán király* 1975-ben íródott, a *Vak Béla király* 1979–82 között, a *László szent király* pedig 1991–92-ben. A megvallott terv végül is lényegében épp ez volt: együtt fölmutatni (a merészebb álmok szerint egyazon színház egyazon évadban egymás után mutatta volna be a darabokat), hogy „miből mi lesz, és ki hogyan folytatja a nem egyszer folytathatatlanak tetszőt”. Ez a terv, ahogy olvassuk, részint a „monumentális vonzásában” született, részint „valamiféle szintézis bővületében”. A „summa” bővületében, amit, írja Páskándi, a XXI. századnak kínálhat a XX. – ha képes rá. Azaz, ha az író képes e monumentális, történelmi közegbe bújva a „létezés boldog és szomorú gazdagságát, az izgató sokféleséget” megfesteni. A filozófusok, esztéták, politikusok „szűkítései” után, a „kijelölt ’haladó hagyomány’ keskeny mezsgyéit” elhagyva, a „pangó, széles országutak”, Európa irányába menni. Úgy azonban – ezt már a *László király* – dráma Prológusában írja – hogy „íve legyen minden történelmi sorsnak”, hogy „glóbuszunk vicinalitását” az univerzumban ne tagadhassa meg senki. Hogy népiünk történetje is letagadhatatlanul legyen alakító része Európa történetjének. A *Könyves Kálmán*-dráma Bevezető szavai mindezen túl a király modernségét hangsúlyozzák: „személyisége mai szemmel nézve is szellemi izgalmat okoz”. Azt az alkotói szándékot előlegezi meg a bevezető, amely szerint Könyves Kálmánnak a színpadon is a művelt, dinamikus, tudatos és célratoró, a kül- és belpolitikát összhangba hozni képes, realista, a katonai kalandok veszélyességét felismerő, az egyházi hatalomhoz való szoros kötődést valló királyként, tehát „nagy király”-ként kell megjelennie. A *Vak Béla király* Előhangja furcsa

vallomással indul: a prologusok fölöttébb fölösleges voltáról beszél a prologusokat annyira szerető, a félreértelmzésektől rettegő, azok elé szövegkorlátok hegyeit állító író: „gyakorta rosszabb a lehetséges értelmezések anticipációja, mert gyanús magyarázkodásnak veszik”. Viszont a „televízió megannyi asztalán” ott heverő, „bemutatlanul bolyongó” darab elé utóbb mégis szükségesnek látta odatűzni az eligazító magyarázatot. Amely izgalmas problémakörre utal: a „jogutódlás, a legitimáció” problémakörére. Az Előhang 1993-ban íródott, a darab bő tíz évvel korábban született, s a rendezői vonakodások okát Páskándi főképp a probléma veszélyzónáiban látja. Abban, hogy a mű a hatalom átvétel-átadás, a büntudat kérdésköreit feszegeti: „Vétkesek lajstroma... megannyi kellemetlen ügy – jóval '56 után és épp eléggé '89 előtt”. Azután Ilona királyné alakjában a „rác asszony” személye a „hatalmi úton történő, némileg önkéntes etnikai asszimiláció” kérdését is fölveti: megannyi „veszélyes bogyó.”

Az írói vágy, hogy a három dráma egyszer együtt kerüljön színpadra, azóta sem teljesült. Pedig az író igyekezett drámaírói téziseit, elméleti okfejtéseit, főként klasszikus szerkezetű drámáiban (az *Erdélyi triptichon*, az *Arpád-házi triptichon* darabjai) dramaturgiai valósággá formálni: elsőbbséget adva az „esztétikai információnak” a politikaival szemben, illetve „esztétikum és politikum szerencsés keveredését” létrehozni, vagyis: igyekezett csökkenteni a színpadra kerülés nehézségeit. Színház- és drámaelméleti esszéiben (Főbb túlélők: a kétféle történelmi dráma. Elméleti vázlat; Magyar vígjáték, mai vígjáték; Az elmosódott história vagy az Abszurd és az Isten; Az „örült színház” iránti jámbor vágy és szerény javaslat. *Száműzött szavak temploma*) alapvetően azokat a kérdéseket foglalja össze, amelyeket egy-egy darab előbeszédében a konkrét drámaszituációhoz lebontva, az adott műformához, játékstílushoz, drámaeszméhez társítva részleteiben is kifejti.

Hogy Páskándi Géza színpadra került darabjaiban rendező, színész és dramaturg mikor, mennyiben vették figyelembe a szerzői előszavak, előhangok, előjátékok, bevezetők, előjáró beszédek, mottók műértelmezési sugallatait; a játékmódorra utaló, stílusjelölő kívánalmakat; hogy volt-e hibás dekódolás, eszmei félreértés; hogy születtek-e a színpadokon olyan esztétikai vagy ideológiai információk, melyek magát az író is meglephtették; hogy volt-e „gyanús”, tehát félretolt, figyelembe nem vett szerző utasítás: csak az eseti vizsgálatokkal deríthető ki. A bemutatott művek kiváltotta színházi élményeiről nem igazán értekezett Páskándi Géza.

A legképtelenebbnek feltűnő bevezetője kétségkívül a 2007-ben megjelent, ám jóval korábban született *Szekusok* című regénynek van, véljük. Előszó címmel olvasható egyik előszava „1990. újesztendő körül”-i időpontot jelöl, legalábbis a bevezető szöveg megírás idejéül, s a végső dátum 1989–1993-ra datálja a szövegteremtést: a könyv mindenestre az 1989-ben megjelent *A sírrablók* második köteteként olvasható. Az elbeszélés két hőse két volt szekus, akik egy elmegyógyintézet ápoltaiként pergetik vissza a cselekményt (akár a Lúdas Matyi színjáték Matyija és Döbrögije), szökésük történetét Temesvárról Magyarországra. A szöveg tucatnyi mottóval indul: első olvasatra nehezen fölfejtethető szálakkal kapcsolódva a regénytörténethez, s voltaképpen fogalommagyarázatok. Olyanok azonban, amelyeket még lábjegyzetekkel is ki kell egészíteni, meg kell magyarázni, magyarázatot magyarázattal, s merenghetünk a stíljátékon, mely a lábjegyzet szerint „Summázat a könyvből”: „A naiv regény végül is gyógyregény, terápromán...” Az egyik mottó két oldalnyi párbeszéd janicsár, török tiszt, nagyvezír között, amely a szer-

◆ NYOLCVAN ÉVE SZÜLETETT PÁSKÁNDI GÉZA

ző 1981–82-es *Az ígéret ostroma* című történelmi játékából való, s árnyalni hivatott a megelőző mottó magyarázatát a politika janicsárjairól. Azokról, akik – ez már egyértelmű utalás a regénytörténetre – „igazi nemzetiségüket elfeledték vagy túlbuzgón feledni akarják”. Majd újabb két oldal a securitate, a román biztonsági szolgálat mibenlétét magyarázza, világossá téve: a szerv a „honpolgárok szabadságának legfőbb ellensége lett. A létbizonytalanság, a félelem és szorongás egyik mindennapos fő előidézője és állandó fenntartója.” Olyan szerv, mely maga gerjesztette maga körül a „fantomszerűség” légkörét. Azonban Páskándi máris árnyalja a képet: a szekus „mindenféle” volt, a cinizmustól a vallási áhítatig mindenféle színt fölmutató. S talán e sokféle emberi jellemárnyalat indokolja, hogy a szerző a „kisebbségpszichológiai” megállapításoktól, egy „elmeápoló írásos vallomásán” át, verstöredékek, közmondás-magyarázatok, válogatott „szerzői képzavarok” útvesztőjében, a „szomszéd néni kora reggeli felkiáltásáig”: „E könyvben is mennyi igazság dekkol!”, valamint több és többféle szerzői intelemig meg „egy tárlatvezető esztéta” könyvbéli kiszólásáig, a szerző „aranymondásainak” egyikéig kaotikus szókeverékkel próbálja eligazítani a kötet leendő olvasóját. Legkevesbé, a műértelmezési segítség tekintetében, az Előszó talál célba, stiláris autodegradációt, önlestrófolást emlegetve, tudatlanságot, mely bosszantóan sok bölcsességet sejtet – de egy mondata mégis megállítja, valamire ráébreszti az értelmezésbe belefáradni kezdő s a könyvszöveggig még el sem jutó olvasót. „Lázás korban dadognak a múzsák...”: s a latin szentenciát parafrázáló mondás mintha azt sejtetné, hogy a szekusok dermesztő tetteiről, az emberellenesség, a lelki sárba tiprás, a porig alázás és a fizikai kínzás intézményes belvilágáról nem lehet, csak dadogva, szólni. Nem csupán a regénynyelvezet zaklatott, kihagyásos, tört, a szerző nemcsak ott rejtezik el a „stiláris autodegradáció” mögé, de magyarázni sem lehet épebb nyelven, tisztábban és világosabban a regénytörténetet. A könyv újabb Mottókkal és Végső mottókkal zárul, közülük hasonlóképpen kivillan egy-egy csontig hasító gondolat: „a szomjhalál szélén állónak nyújtsd oda a felkavart, de nem mérgezett vizet”, adj néki „sugallatot”, adj a „hitetlenkedő nemzedéknek”, akik majd kételkedve fogadhatják, hogy a múltnak, az ember meggyötörtetésének létezhetek ilyen, nem poétikailag teremtetten, alakítottan ördögi formái is. A jelen (a történet rendszerváltás kori) iszonyatából idő múltán párolódhat csak le a tiszta valóság, a „karcos borból” csak az ükunokák idejére válik „aranyló óbor”, de elkésni az iszony fölmutatásával nem szabad – próbáljuk értelmezni a szerzői értelmezéseket.

S egyre inkább hajlunk arra, hogy a szomszéd néni igazat kiáltott, s igazat szólt a szerző is: a könyv a felszakított vagy még be sem hegedt sebek kúrálását óhajtáná, s mint ilyen valóban: terápromán. ◀

Cs. NAGY IBOLYA (1946) Debrecenben élő irodalomtörténész. A Debreceni Egyetemi Kiadó volt vezetője.