

CSEKE PÉTER

## SZKÜLLA ÉS KHARÜBDISZ KÖZÖTT Páskándi és az erdélyi abszurd a *Korunkban*

■ Egy 1969-es Páskándi Géza-interjúban olvashatjuk, hogy ő maga ösztönösen fogott a darabíráshoz. Önfegyelmére jellemző, hogy 1964-ben írt első drámájának, *A bumerágnak* a szövegét elrejtette, csak nemrég találta meg özvegye, Páskándiné Sebők Anna, s helyezte el a 2018-ban megjelent *Színháttékok* című kötetben.<sup>1</sup> Karácsonyi Zsolt ezt így magyarázza: „Olyan egyértelmű benne a rendszerellenes kritika, hogy esélye sem lehetett volna a megjelentetésre, színpadra – ám a motívum felbukkan a *Holdbumeráng* című verseskötetében, majd *A vegytisztító becsülete* rövidprózái között...”<sup>2</sup> Hét-nyolc évi tapasztalat birtokában Páskándi már elérkezettnek látja az időt, hogy elméletileg is tisztázza a műfajról kialakított nézeteit.<sup>3</sup>

„A novella leskelődés, a regény szemlélődés – szögezte le szerzői jogának visszaszerzése után az *Utunkban* Kemény János *Víziboszorkány* (1965) című regénye kapcsán. – A novella reflexió, a regény kontempláció egy és ugyanazon valóságról, melyet az első intenzitásában, a második ömlő elrendeződésében ábrázol. A novella cselekmény, a regény eklektív.”<sup>4</sup> Ha a regényíró otthonosan mozog képzelt kastélyának termeiben – mondotta Páskándi a *Történelmi dráma és történelmi invenció* című szabadegyetemi előadásában 1972-ben –, a történelmi dráma szerzője a művészet álkulcsával felnyitja a lezárt múltat, feltárja annak hétepcsétes titkait, és „az időben lévő ott-létet az itt-létbe helyezi”. Új súlypontokat jelöl ki, „az események rendjét felborítja, új személyeket enged be az események házába, akik nem éltek ugyan, de élhettek is volna”, megkeresi az átmeneti nyelvet „az archaikus és az élő, a beszélt és beszélhető között, s hagyja századának filozófiáját rásugározni mindezekre”. Tehát egyszerre filozofikumában és esztétikumában ragadja meg témáját. Ez a filozófiai alapállás teszi sajátossá a Páskándi névvel fémjelzett színpadi műveket is. „A parabola és az igazi történelmi dráma között a különbség főként abban van – mutatott rá a Harag György rendezésében bemutatásra kerülő műveinek mintegy a »beajánlásaként« –, hogy a parabolában a példázat-tendencia azonnal evidens, míg a valódi történelmi dráma csak asszociatív módon villantja fel a parabolisztikumot mint lehetséges értelmezést.”<sup>5</sup>

Az irodalomtörténet úgy tartja számon, hogy a két korszakos Páskándi-dráma (*Vendégség*, 1970. 4.; *Tornyot választok*, 1972. 1.) megjelentetésében a *Korunké* az érdem. Aki átélte azt a korszakot, az tudja, hogy az előzmények ismerete ebben az esetben is nélkülözhetetlen. A több mint félszázados szerkesztői múltra visszatekintő Kántor Lajos „Páskándi »abszurd« Korunk-kalandjára”-ról beszél az abszurd és az abszurdoid „fel-

futtatása” kapcsán. Az igaz, hogy az ösztönös darabírástól a „páskándis esszék”-ig, a művészetfilozófiai eszmefuttatásoktól az „abszurdoid”-ok drámagyakorlatáig bejárt út nagyon igénybe vette Páskándi önfegyelmét, de a *Korunk*nak is a Szkülla és Kharübdisz közti állapotot kellett átélnie.

Kántor Lajos egy ma már akár szatírának is felfogható részt idéz a folyóirat indulásának negyvenedik évfordulójára megjelent számból. Az általa „kommunista barokknak” nevezett stílus ráadásul egy olyan vezető *Korunk*-szerkesztő tollából „girlingozott”, aki 1949 után éveket ült a román kommunista állam börtöneiben.

„Gaál Gábor szellemét, a pártos *Korunk*-hagyományt ápoljuk nemcsak az új eszmei értelmezésével és támogatásával, hanem akkor is, amikor e közös hon múltját újraértékeljük, s a tanulságokat újabb nemzedékek szocialista kultúrájának hasznos részévé tesszük. Ez az alapállás, saját múltunk és jelenünk jövőbe-szövése, azonos Románia Szocialista Köztársaság szuveranitásának legbensőbb valónkból fogant vállalásával. Ez teszi lehetővé, hogy békés egymás mellett élésért, a szocialista tábor egységéért s a világbékéért, sokoldalú gazdasági és kulturális kapcsolatokért ne külső szemlélőként, hanem a kommunista világnézet és állampolitika alkotó szubjektívizmusával álljunk ki.”<sup>6</sup>

Ezt a szemléletet kellett meghaladnia a *Korunk*nak ahhoz, hogy előnyösen alakíthassa önképét és olvasóinak világképét az 1968-tól „gyorsuló”-nak érzett időben. Amikor az erdélyi drámaírók műveinek befogadója, „szálláscsinálója” lehetett. Kezdődik a sor Deák Tamás művével (*A hadgyakorlat*, 1968. 12.), folytatódik a Kocsis Istvánéval (*A nagy játékos*, 1969. 6.). A frontáttörést az 1970-es év hozta el, amikor egymás után Páskándi Vendégségét, Kocsis *Bolyai estéjét*, Deák Tamás *Forró szigetét*, Sigmond István és Kányádi Sándor egy-egy darabját (*Egy. Kettő. Hurrá. Hurrá*, illetve *Ünnepek háza*) olvashattuk, és mindjárt utána az újabb Páskándi-darabot (*Két változat egy témára*, 1971. 1.) „Közbeszólt” az első kulturális forradalom, és a *Tornyot választok*at már csak – a bukaresti irodalompolitika libikójának megfelelően – 1972 elején ünnepelhettük.

Deák Tamás műve, *A hadgyakorlat* – írja Kántor – már „távolodóban van” a hagyományos (realista) drámától, „szerzője groteszknek nevezi”, akárcsak a *Forró sziget*et. „Természetesen Páskándi Géza »két változata« egy témára vállaltan besorolható az abszurd kategóriába (mottóban olvashatjuk: »Szakmai válasz egy dráma-vitára«). »Harsány középkori játék, táncra, dalra, pantomimre« – adja meg a szerző a választott műfajt az első változat eligazításában, a humorfajták közé besorolható »hülyülésnek« mondja, aztán a második változatban (»Az aranyásó és az alkimista, avagy a helycsere dilemmája«) a harsány játéknál sokkal szelídebb, »gondolatosabb« és rövidebb részt filozófiai tandrámának nevezné, »ha nem lenne olyan velőtrázó.«”

A *Korunk* nemcsak a drámaírók előtt nyitott teret, a színházművészet megújítását is szorgalmazta – látvány és gondolat összekapcsolása érdekében.<sup>8</sup> Tette ezt két hónappal azelőtt, hogy Harag György rendezésében Marosvásárhelyen színr került az *Özönvíz előtt*, Nagy István 1936-ban írt – helikoni díjnyertes – drámája. „Paradox módon éppen ettől a bemutatóról számíthatjuk – írja visszatekintésében Kántor Lajos – az erdélyi, a romániai magyar színház megújulásának kezdetét; a prózaíróként

számon tartott, osztályharcosan elkötelezett szerző nem ismert rá művére, a szakma és a közönség viszont ünnepelt: a látványban kiteljesedett, megújult a gondolat, az elbizonytalanodni látszó rendező a próbák közben magára talált, a sorozatos sikerek útjára lépett, színészei nagyszerűen kibontakoztak.”<sup>9</sup>

A Royal Shakespeare Company híre, Peter Brook modern színházszemlélete, az európaivá érdemesült bukaresti színjátszás hatása mind-mind hozzájárult az abszurd dráma *Korunk*-beli vitájának elindításához. K. Jakab Antalé az érdem, aki világirodalmi tájékozottsággal a rendezői munkát és a színészi játékot állította középpontba. Két és fél év múlva már új színháztörténeti szakaszt vizionált Kántor Lajos, csakhogy még meg kellett küzdeni érte – a középszerrel. „Ha sokáig jogos volt a védekezés, hogy nincs megfelelő mai romániai magyar dráma, napjainkban erre hivatkozni egyre indokolatlanabb. Meggyőződésünk szerint az utóbbi években lényegesen megváltozott a helyzet, s ma már nemcsak általában az irodalmat helyezhetjük fölébe hazai magyar színházunknak, hanem új drámairodalmunk legjavát is. Évek óta cikkezünk a Páskándi-Kocsisjelenségről, míg végre két-három színház beadta nálunk is a derekát; ám a *Tornyot választok* vagy a *Bolyai János estéje* meg a *Megszámláltatott fák* örvendetes sikere, korábban pedig *A bosszúálló kapus* bemutatója sem feledtetheti, hogy a *Vendégséget s Az eb olykor emeli lábát* című Páskándi-darabot itthon csak műkedvelőink játszották el (Kolozsvárt, illetve Temesvárt), hogy a *Megszámláltatott fák* hat évet (!) várt a színházi felfedeztetésre, s ezalatt mennyit sajnáltatták magukat dramaturgjaink, színházigazgatóink, rendezőink. Magyarázatot a késésekre, elmaradásokra lehet találni, a tény attól tény marad, és ebben az esetben a tények valóban nagyon makacsok: Páskándit és Kocsist előbb fedezték fel maguknak az egyetemi, sőt a középiskolás színjátszók, mint illetékes színházi szakembereink, akik még tegnap is az említett szerzők dramaturgiai fogyatékoságaira hivatkoztak.”<sup>10</sup>

Kántor 2016-os visszatekintéséből sem az csendül ki, hogy kifejezetten a cenzúra intézkedései miatt maradt volna kátyúban Thália szekere. Ilyen is volt, persze, és épp a *Vendégség* esetében. Szilágyi István szerint, aki főszerkesztő-helyettes volt az *Utunknál*, „furcsa, emberszabásúan bolond évtized volt” a hetedik. „Nem forradalmakat dajkáló, nem is igazán lázadó: permanensen lázongó évtized. [...] A szépprózában, de különösen a lábadozó drámában, megjelennek a Cézárok s a velük fenekedő udvari bölcs; fedelmek és írődeákok és újhites papok – hermelinpalástban és tógában birkózik egymással hatalom és művészet. Mindezt el lehetett adni azzal, hogy: rég volt, tán igaz sem volt. Ezen az sem változtatott, hogy éppen megduplázták a cenzúrákat. [...] Ahol két ellenőrző szervet hoznak létre hasonló rendeltetéssel, a rivalizálás köztük mindig várható. Eleinte [...] a párté erősebbnek érezte magát s kikötötte, hogy a féregnyúlvány [a belügy – Cs. P.] ideológiai-tartalmi ügyekbe ne szóljon bele, merthogy ahhoz nem ért. Ő viszont hagyta futni a metaforikus vétetést, sőt az abszurdoidot is; merthogy az kinek árt? [...] Ezt a kultúrkinccstárhoz szerződött filozopter-esztéta hagyta (eltúrte évekig), pedig tudta, miről van szó; mintha néha még a száját is elhúzta volna – bár inkább foghúzásos volt a mosolya. Arra gondolhattak: még mindig jobb, ha parabolát páco-

lunk, mint ha a való élet parabellumaival babrálnánk. Még mindig jobb, ha az általuk ellenőrzött hasábokon futjuk köreinket, mint ha az alagsorban sokszorosítanánk verseket. Eközben persze a kritika is átváltott, feledni igyekezett a pedellus-szerepet, s rövidesen a születő irodalom érték-érvényesítésének szolgálatába szegődött – magyarán gazdát s krédót cserélt.”<sup>11</sup>

A hatvanas évek végén mind az *Utunkban*, mind az *Igaz Szóban* számos írás jelent meg az abszurd kelet-közép-európai megjelenéséről. Mindkét lap kerekasztal-értekezleteket szervezett a témáról – az *Utunk Mai drámák*,<sup>12</sup> az *Igaz Szó Mai romániai magyar drámák*<sup>13</sup> címmel.

Az alábbiakban azt a részletet emeljük ki az *Utunk*-kerekasztalból, amelyik a Páskándi-drámák gondolatiságát értelmezte.

„*K. Jakab Antal*: Amikor a gondolati töménységet mint követelményt fogalmaztam meg, akkor ezen nem azt értettem, hogy egy drámának az értékét, egy drámaírónak a képességeit gondolkodói teljesítményként kellene megítélni. Sartre mint gondolkodó nem a színdarabjaiból ítélendő meg. Mégis egyfajta gondolati telítettségre szükség van; már csak azért is, mert egy valamiféle telítettséget adni kell. A tájleírástól elvárjuk, hogy tárgy-szerű, részletgazdag és árnyalt legyen. De végső fokon a tájleírás az irodalomban csak mint eszköz szerepelhet; ugyanígy mint eszköz kell hogy szerepeljen a gondolatok leírása is. Viszont ahhoz, hogy mint eszköz megállhassa a helyét, megfelelően bonyolultnak és sűrítettnek kell lennie. Különben Páskándi és Kocsis darabjai – az abszurd stiláris jegyeit is felhasználó – metaforák vagy jelképek. Tehát tulajdonképpen nem kimondottan filozófiai és gondolati fogantatású darabok, s ezért csínján kell bánnunk a gondolati telítettség követelményével. Beckettnek a darabjai azért filozófiai fogantatásúak, mert nem egy bizonyos emberi helyzetről szólnak, hanem az emberi szituációról. A létezésről általában és egyetemlegesen. Ezért filozófiai a kérdésfeltevés Beckettnél, és nem az Páskándinál. Mint ahogy Mrożeknél sem az. Mert az ő darabjaik mindig meghatározott helyzetekre, emberi szituációkra vonatkoztathatók.

*Páll Árpád*: Ha pedig e darabok előadásáról van szó, nézetem szerint azt kell hangsúlyozni: az eddigi színházi rutin nem alkalmas ezeknek a gondolati fordulatoknak, helyzeteknek az érzékeltetésére.

*Kántor Lajos*: Véleményem szerint ennek a megbeszélésnek most az lenne a feladata, hogy olyan hangulatot teremtsünk, amelyben tarthatatlanná válik azoknak a helyzete, akik elzárkóznak ezek elől a drámák elől. Valóban csak a színpadravitel után jöhet az érdemi vita, amely már nem egy kerekasztal körül bomolna ki, hanem a Jakab, Láng, Páll s a Marosi, egy szóval a kritikusok cikkeiben. Addig ezekről a darabokból a közönség csak mint irodalmi jelenségről beszélhet.

*Láng Gusztáv*: Ez a mi drámaírásunk eszmevilágában mélységesen és alapjában különbözik a nyugatitól. Mert a »két világ« közötti verseny nemcsak az iparnak, a pénzügynek és a kereskedelemnek a versenye, hanem a szellemi értékek versenye is. Nekünk mások az értékfogalmaink és más az értékrendünk, mint a nyugatnak. Ebből következik, hogy ezeknek a drámáknak a nyugati modernségtől való eltérése nemcsak a fogalmazásban, nemcsak a színrevitelben áll – és itt ezt kell a rendezőnek és a színésznek megérteni –, hanem abban, hogy szerzőink egy bizonyos, számunkra érvényes értékrendből kiindulva nézik az embert. *A kopsz éne-*

*kesnő* »spulnizásában« az van elsősorban, hogy az emberek között nincs érintkezési lehetőség – nagyon primitíven fogalmazva –, és egyszerűen azért nincs, mert magának a közlésnek nincs kontaktusteremtő lehetősége. Páskándinál is jelentkezik az az életérzés, hogy nincs kontaktusom a világgal és az emberekkel – tehát ilyen értelemben a Páskándi párbeszédei is párhuzamos monológok –, de a párbeszédekben szereplő két ember szenved attól, hogy nem tudja megteremteni ezt a kontaktust, holott eszményi értelemben ennek léteznie kellene, és verekszik is érte. Tehát ha alapjában véve a személyiség devalválódásáról beszél is – a legdrámaibb írása ilyen szempontból a *Weisskopf úr, hány óra?* című novella –, tehát amikor azt mutatja be, hogyan semmisül meg a személyiség, akkor is kiindulópontja az, hogy ennek a személyiségnek nem megsemmisülnie, hanem megvalósulnia kellene. Tehát a feszültség nem elsősorban az abszurd szituációból adódik, hanem – nagyon elcsépeelt megfogalmazásban: az eszmény és valóság szembenállásából. Ady óta a magyar irodalomnak ez állandó problémája, olyan értelemben, hogy a 20. századi író rájön arra: az a teljesség, amelyet igényelt a reneszánsz – és az irodalom ebből táplálkozott évszázadokon át –, az a teljesség csak az emberiség egészében vagy legalábbis egy kollektivitás egészében juthat el a megvalósulásig, s az egyes ember mindig vergődik a maga csonkaságában.

*Marosi Péter:* Kimondtad.

*Páll Árpád:* Ugyanennek van egy más vonatkozása is. Míg Ionesco a felgyorsítás technikájával a reménytelenség pszichológiai eszközökkel való megszüntetését, a nyomasztó érzés feloldását akarja elérni, addig nálunk a tudatra is apelláló morális problémákról van szó.

*Láng Gusztáv:* A mi szemléletünk historikusabb, a tudományban is az. A nyugat és a mi strukturalizmusunk között az az alapvető különbség, hogy a történelmi szempontot mi nem tudjuk elvetni. Nemcsak a marxizmus miatt, hanem az egész kelet-európai historikus gondolkodás miatt sem. Amit itt Páll Árpád mondott, azt én egyenesen úgy fogalmaznám, hogy az, amit Kelet-Európában abszurdnak nevezünk, sokkal tragikusabb és fájdalmasabb mer lenni, mint a nyugatiaké, először is azért, mert vállal valamit, másodsor pedig van egy olyan eszménye, amelyikhez ragaszkodna. Ezzel pedig nem feloldani akar, hanem éppen stressz-állapotba hozni, azért, hogy ébren tartsa bennünk eszmény és valóság szakadatlan feszültségét. A lelkiismeret-furdalást, a megrendülést, ezeket a tényezőket mélyebben meri kiváltani, mert mozgósítani akar valamire.<sup>14</sup>

Az *Igaz Szó* 1970. szeptember 27-én tartott értekezletén Páll Árpád színikritikus tartotta a vitaindítót – drámaírók, kritikusok, színházvezetők, könyvkiadók részvételével. A drámai műnem akkor ismert alkotói közül jelen volt Csávossy György, Kincses Elemér, Kocsis István, Sütő András, Szabó Lajos, Székely János, Veress Dániel – Páskándi nem. Páll Árpád azonban az addig nyomdafestéket látott vagy színpadon előadott darabok közül első helyen említette Páskándi Géza egy- és kétfelvonásos abszurd játékait – mint „a jelen problémáit közvetlenül tükröző drámákat”.

A vita a *Vendégség* körül bontakozott ki, már csak azért is, mert – hangzott el az indoklásban – az *Ifjúmunkás* körkérdésének és a *Korunk* magyarórázó jegyzetének köszönhetően körülötte „áll a bál és zúg a torna”. Nem kétséges, hogy az akkor *Igaz Szó*-szerkesztő Farkas Árpádnak a folyóirat

júliusi számában megjelent „szösszenete” is serkentette a vitakedvet. Idegszagatóan igaznak és „észbemarkolóknak” nevezte a *Korunk* önismerteti súlypontú számában megjelent Dávid Ferenc-drámát, amelyik „úgy erdélyi, hogy egyetemes, úgy magas gondolati vibrációjú, hogy még lábbujjhegyre sem kell ágaskodnunk érte”.<sup>15</sup>

Páll Árpád azt exponálta, hogy vannak, akik parabolaként fogják fel Páskándi munkáját, és eddigi drámairodalmunk egyik legjobb, ha nem épp a legjobb alkotásának tartják – maga is ennek a nézetnek a híve –, mások viszont a szó szoros értelmében vett történelmi drámát látnak benne, és Dávid Ferenc alakjának felelevenítésével kapcsolatban „a mítoszromboláson túlmenő dehonesztálást emlegetnek”. Vitazárójában így összegzett: „A kérdés eldöntésében a magam részéről elsőrendűen fontosnak azt tartom, hogy a *Vendégség* az önmegnyugtatást elvető, szüntelenül kérdező, nyughatatlan Dávid Ferenc alakjában a mindenkori újíto jellegzetes vonásait, lelki habitusát ragadja meg és állítja szembe a megcsontosodottsággal, az erőszakolt nyugalomkereséssel, másrészt: a gátlásoktól mentes, gyanakvó és gyanúsító, ösztönös Mária és a hatalomnak kiszolgáltatott, de a besúgást önmaga előtt intellektuális feladatnak, a tan magyarázatának és elfogadtatási kísérletének feltüntető Socino ellentétpárjában Páskándi lényegében a hatalomhoz való viszonyulás kérdését, cél és eszköz dialektikáját, a tisztátalan eszközök torzító hatását ábrázolja figyelemre méltó művészi erővel. Nemcsak történelmi, hanem mai, vagy ha úgy tetszik, örök intelmet sugároz, s a költött elemekkel árnyalja és kiteljesíti mondanivalójának eszmei, filozófiai tartalmát.”<sup>16</sup>

Nem sikerült tisztáznunk, hogy Páskándi miért maradt távol az eszmecserétől. Az viszont tény, hogy már öt évvel korábban, amikor az angol dráma neorealizmusa világsikernek örvendett, felismerte: Osborne mellé olyanok is csapódtak, akik kevésbé tehetségesek, és esztétikailag kevésbé hiteles munkákat adnak ki a kezükből. Kritikájában tollhegyre tűzte például Arnold Wesker *Gyökerek* című darabját, amit történetesen a marosvásárhelyi társulat mutatott be. Írása az *Igaz Szó* hasábjain jelent meg.

Miután megállapította, hogy a *Gyökerek* „itt és most” mélyen művészi-etlen, gyökereiben naturalista, így érvelt: 1) Wesker darabjának főhőse nincs megírva; 2) Osborne is „egyszemélyes” darabot írt, de Jimmy dühögése áturalja a darabot, ellepi a szöveget, beszövi a situációt, Jimmy Porter gondolatokat, indulatokat, jelképeket és szövegmögöttit sugároz; 3) a Wesker-féle új naturalizmus nem rokonszenves, még akkor sem, ha szándékaiban becsületes is, mert a társadalmi igaztalanságnak csak a felszínét feszegeti. S ami eszményt ad, eleve sem sokkal több, mint egy harsogó megyei kommentár.

Következtetése: „mindenki láthatja: rossz darabot más földrajzi környezetben is lehet írni, mint ahogy jót: idehaza is”. Annyi élő külföldi remekíró van, miért éppen erre a darabra esett a választás? – tette fel végül a színház vezetőségének a kérdést. „Olyan darab ez, amelyet sem a rokonszenves rendezői kínlódás, sem a színészek jó és leleményes játéka nem tud esztétikai-gondolati szintre lendíteni.”<sup>17</sup>

#### ■ JEGYZETEK

1. Páskándi Géza: *Szín-játékok 1964–1987*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 2018.
2. Karácsonyi Zsolt: *Drámákra újra várva*. Helikon 2020. 1.

3. Lásd Páskándi Géza: *Történelmi dráma és írói invenció*. Utunk 1972. 15. 1–3.
4. Páskándi Géza: *A megépítettség sikere*. Utunk 1965. 45. 7.
5. Páskándi: *Történelmi dráma és írói invenció*. i. m. 3.
6. Idézi Kántor Lajos in: K. L.: *A Korunk négy kapuja*. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2016. 20.
7. Kántor Lajos: i. m. 49.
8. Uő.: *Látvány és gondolat*. Korunk 1971. 1. 3–4.
9. Uő.: *A Korunk négy kapuja*. 66.
10. Uő.: *Romániai magyar színház: színvonal és lehetőség*. Korunk 1973. 8. 1331–1336.
11. Szilágyi István: *Az időlétra fokain*. In: Balázs Imre József (szerk.): *Vissza a Forrásokhoz. Nemzedékvallató*. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2001. 97–128.
12. Utunk 1970. 48. 6–8.
13. Igaz Szó 1970. 11. 700–747.
14. *Mai drámák*. Utunk 1970. 48. 8.
15. Parkas Árpád: *Az árulás drámája*. Igaz Szó 1970. 7. 142.
16. Páll Árpád vitazárója: Igaz Szó, 1970. 11. 755–756.
17. Páskándi Géza: *Wesker – ez kell?* Igaz Szó 1965. 11. 789–790.

