

SEBESTYÉN KINGA

ERDÉLY SAJÁT(OS) BECKETTJE

Cseke Péter: *Beckett Erdélybe jön. Páskándi Géza második alkotói korszaka. 1963–1973*

■ Cseke Péter Páskándi Gézáról szóló kötete tizenhat fejezetben tárgyalja Páskándi munkásságának, valamint irodalmi életben való jelenlétének széles körű vonatkozásait. Ezek a fejezetek a következők: *Ismerkedés Páskándi Gézával; Szatnár fiaként; Dsida Jenő ébresztése '56-ban; A „kírhatalatlan” megírása; Másként írni, mint '63 előtt; Kánonon innen, kánonon túl; Műnemek távlata, műfajok változatlansága; A Kriterion-szerkesztő ars poétikája; Hatalom nélküli hatalom birtokában; „A lényeg nyelvéhez kívántam érkezni”; Novellákkal brillírozó; Beckett Erdélybe jön; Az esszé befogadó terei; Rögös utak a világszínházig; Az erdélyi diákszínjátékosok Páskándija; Az élő klasszikus mibennünk.* A felsorolt fejezetcímekből máris kiolvasható az az ív, amit a kötet bejár Cseke Péter személyes érdeklődésének perspektívájától Páskándi börtön- és szabaddulástapasztalatának bemutatásán keresztül nyelvi és műfaji kérdésekig, kiemelten figyelve a drámaírói munkásságra, annak fogadtatására, így érve el egy reflektív lezáró fejezetig. Cseke a kötet függelékében felsorolja Páskándi megjelent kötetait, műfordításait, hozzájárulásait ankétokhoz és kerekasztal-értekezletekhez, az *Utunkban* közölt verseit, színműveit, esszéinek, külön-

böző jegyzeteinek folyóiratbeli helyét, prózai műveit, fontos Páskándi-szakirodalmi tételeket, sőt még egy Páskándi-paródiát is megemlít.

A kötetnek azonban nemcsak a függeléke ennyire körültekintő és információgazdag, hanem ezt a részletekre való érzékenységet a teljes kötet jellemzőjeként is felismerhetjük. A kötet nem egészen azon elvárásainkat teljesíti, amelyek a cím elolvasása után felmerülnek bennünk, hiszen az alcím Páskándi második, azaz börtönből való szabadulását követő években kibontakozó írói korszakát emeli ki, a kötet egésze azonban ennél többet mutat be. Nagyon sok szó esik például a Páskándi korában működő irodalmi intézményekről, szerveződések-ről, olyanokról esetenként, amelyeknek Páskándi nem is volt részese. Így olyan alfejezete is van a könyvnek, amelyben Páskándi neve épp csak megjelenik. Ilyen például a kánonok kérdését taglaló fejezetben az első Forrás-nemzedék bemutatása. Különböző korabeli dokumentumok és későbbi irodalomtörténeti munkák alapján a *„külön utat járó” Páskándi* című alfejezetben Cseke rámutat arra, hogy Páskándi szerepe meghatározó volt az erdélyi magyar líra gondolati és poétikai megújításában, de neki ehhez nem nemzedéki kötődésre volt

szüksége – nem is hitt ebben –, sokkal inkább gondolati szövetségességnek nevezhetnénk azt a kapcsolatot, amely közte és az olyan szerzők munkássága közötti alakult ki, mint Lászlóffy Aladár, Méliusz József vagy Szentimrei Jenő. Pomogáts Béla alapján Cseke a minden iránti érdeklődésben, az igazságkereső nyugtalanságban és a kockázatokat vállaló őszinteségben látja Páskándi hallgatólagos, de azért egyértelmű vezetőszerepét 1963 után.

Ahogy már ennyiből is látszik, a kötet nem marad meg szorosan csak Páskándi alakja mellett, hanem sokszor és sokféleképpen kitekint például az irodalmi szerveződések, a kortársak és a politikai helyzet irányába is. Ezek mind olyan kitekintések, amelyek segítik az olvasót annak a háttérnek a kialakításában, amelyre szüksége van mindannak kontextualizálásához, amit Cseke itt Páskándiról összegez akkor is, ha az adott olvasó épp nem rendelkezik elég széles körű tudással a 20. század második felének erdélyi irodalmáról. Ezekről a kitérőkről érdemes még elmondanunk azt is, hogy egyúttal éppen ezek hívják fel a figyelmet azokra az elemekre, amelyek különböző megközelítésekben visszavisszatérnek a kötet során, ezáltal alakítva ki azt a tematikus hálót, ami egy további réteget adja a kötet strukturáltságának. Nagyfokú tudatosságot érhetünk tetten ezekben a kötet egészét tekintve, hiszen például a mottóul választott Láng Gusztáv-idézet is az idősíkoknak azt az egymásba fonódását emeli ki irodalom és befogadói kapcsán, amelyről a kötet később többször is beszél Páskándival kapcsolatban. Ugyanez kerül elő például a szerző nyelvtերemő erejéről való érteke-

zésben is, ahol azt olvashatjuk, hogy Páskándi egyfajta acélos nyelv felé törekedett, melynek jellemzője, hogy egyszerre van benne a múlt nyelvének minden íze-zamata, de ugyanakkor a jövő nyelvének lehetőségére is. Ugyanígy, a kötet egy későbbi pontján, Cseke a *Weisskopf úr, hány óra?* című Páskándi-novellát veszi górcső alá, s benne az idősíkoknak ugyanezt az egymásba fonódását veszi észre.

A legszámottevőbb visszatérő elem azonban, amely egyúttal a legfontosabb ívét is adja a könyvnek, az abszurd fogalma. Korábban említettem, hogy a kötet nem egészen azokat az elvárásokat igazolja vissza, amelyek a *Páskándi Géza második alkotói korszaka. 1963–1973* alcímet olvasva bennünk felmerülnek, ugyanakkor, ha az abszurd és a hozzá kapcsolódó kérdések felől közelítünk a kötethez, felfedezhetjük a visszacsatolást a könyv tartalma és az alcímben kiemelték között. Hatévnyi börtön után, 1963 márciusában szabadul Páskándi. Ezt a momentumot járja körbe a kötet második fejezete. Cseke a *szerző Begyűjtött vallomásaim*¹ című gyűjteményére támaszkodva idézi a belügyes tiszt és Páskándi első beszélgetését, amelyben előbbi felszólítja utóbbit, hogy amit bent a fogságban tapasztalt, arról kint nem beszélhet. A szerző erre rá is bólintott, de ez nem a hatalmi szervek iránti lojalitás, esetleg kényszer-beleegyezés volt, hanem elköteleződés már akkor egy újfajta képes, parabolisztikus, allegorikus, groteszk, abszurd beszéd irányába, egyszersmind szakítás az úgynevezett egyenes beszéddel. Ez az első hely, ahol az olvasó találkozik az abszurd fogalmával a kötetben. Látszik tehát, hogy az újrainduló Páskándinál kiemelt helyet

foglal el az abszurd gondolata már '63-ban, ami később főként drámáiban teljesebb ki, de jelen van verseinek és novelláinak motívumhálozatában is, valamint kritikai megszólalásainak is tárgyát képezi. Előbbire akkor hoz példát Cseke, amikor a *Hó jászla* című Páskándi-verset és annak a szerző általi szimbólumértelmezését idézi, utóbbira akkor, amikor az *Utunkban kibontakozó vitában* kifejtett Páskándi-gondolatot emeli be a kötetbe, melyben a szerző a korabeli kritika új, groteszk stílust elmarasztaló megszólalása ellen ragad tollat. Többször előkerül ezenkívül a kérdés, hogy Páskándi hol is találkozott először az abszurdal? Az 1968-as kulturális nyitás után a Nyugatról ismert abszurd rövid ideig elfogadott, szinte divattá váló irányzat lesz az erdélyi kulturális világban, ugyanakkor Páskándi kiemeli, hogy ő azt, amit abszurdnak érzékel és ért, már felfedezni vélte például Tamásinál, Kosztolányinál, Krúdynál, a népmesékről és népi hagyományok képviselőiről nem is beszélve, még mielőtt a nyugati művekkel megismerkedett volna. Ezáltal a szerző egyfajta irodalmi hagyományfolytonosságot hangsúlyoz. Számára az újfajta irodalom egyébként is az író, költő problémaérzékenységében tételeződik. Ez azért fontos, mert ahogy Cseke számos ponton rámutat, Páskándi Géza abszurdja, mely drámáiban talált a leginkább sajátos kifejezésre, más, mint a nyugati, a Beckett, Ionesco vagy Mrożek nevéhez fűződő abszurd. Az, hogy akkor mégis miben más Páskándi, egyfelől utolérhető az érzékelés sajátosságában. A kortárs Dávid Gyulára és Kántor Lajosra hivatkozva mondja ugyanis Cseke, hogy Páskándinál a börtön-években megőrzött értelem szaba-

dulás utáni indulatos kitöréseivel magyarázható, hogy sosem írt tisztán abszurd drámát, hogy esetében az abszurd nem másodkézből kapott filozófiai világrépről tanúskodik, hanem megélt tapasztalatról. A *Vendégség*, *Az eb olykor emeli lábát* vagy a *Tornyot választok* ilyen értelemben nem is abszurdok, hanem úgynevezett abszurdoidok, amiről azt olvashatjuk, hogy Páskándinál sajátos formáját képezi az élmény formába öntésének. Ez a műfajmegnevezés számos ponton előkerül a kötetben. Cseke Péter ezzel is jelzi és hangsúlyozza, hogy ez a Páskándi által kitalált és különböző cikkekben, szerzői bevezetőikben teoretikus perspektívából is tárgyalt műfajfogalom egy újabb és igen fontos pontja Páskándi sajátosságának a nyugati abszurdhoz képest. Amit az olvasó kissé nehezményezhet ezen a ponton, az az, hogy noha a szerző beemel olyan szöveghelyeket Páskánditól, amelyek az abszurdoidra vonatkoznak, ezek éppen azt nem fejtik ki a szükséges mélységben, hogy miben is tér el az abszurd és az abszurdoid. Az olvasónak erről inkább egy nagy általánosságú képet sikerül kialakítani a kötet végére, amikor is Cseke Péter a zeneesztéta Angi Istvánt idézve azt mondja, hogy Páskándi abszurdoidja az abszurdnak egy nyugodtabb, megbocsátóbb, kvázi reverzibilis formája. Érthetőbbé válik ez a meghatározás, ha összekötjük azzal a fentebb felvillantott ténnyel, miszerint Páskándi drámái sohasem filozofikusak olyan értelemben, hogy általánosak lennének, sokkal inkább a partikulárisra, a konkrétúra, az adott élményre figyelnek. Mindezek ellenére azért találhatunk fogódzókat Cseke könyvében az abszurdoid fogalmának mélyebb

megértéséhez, hiszen a függelékben megtalálhatjuk Páskándi azon teoretikus írásainak is a lelőhelyeit, amelyeket elolvasva részletesebb tudásra tehetünk szert.

Páskándi személyében az erdélyi irodalomnak saját és sajátos Beckettje van tehát, aki új és más abban, ahogy munkássága tükrözi

mindazt a sajátos tapasztalatot, amit erdélyi íróként a szerző megtapasztal, s amit olyan keretek között írt meg, amelyekben a megszólalás lehetősége sem volt egyértelműen adott. Ezt a léttapasztalatot tudja hitelesen és sikeresen bemutatni Cseke Péter részletgazdag kötete.

■ JEGYZET

1. Páskándi Géza: *Begyűjtött vallomásaim. (Egy észjárás emlékiratai).* Antológia Kiadó, Lakitelek, 1996.

