

Újraértelmezi Európa-tudatunkat is, hisz „már a lábunk nagyujja is elzsibbadt a folytonos ágaskodásban: olyanok akartunk lenni, mint a franciák, az angolok, mint a nyugatiak”. Okkal sérelmezi e viszony egyoldalúságát, melyben rejtve maradt Kelet-Európa értékes irodalma és művészete, sőt történelme is. A XX. századra aztán kitűnt, mily kétes hitelű a híres racionalizmus; nemcsak a színe, de a fonákja is megmutakozott a két háborúban. Öntudatunk is megnőtt közben: ma már a kelet-európai „szenvédésfelhalmozódást” tartjuk annyira értékesnek, mint a nyugat-európai tőkefelhalmozódást. „A fejlődés szónak épp a nyugati fejlődés változtatta meg szótári tartalmát. Végérvényesen kétségbe vonta egyértelműségét” — írja. Az átértelmezés egyszersmind feladatvállalást is jelent: a „rendezni végre közös dolgainkat” József Attila-i parancsát. Kiheverni a jogsértő nacionalizmus súlyos betegségét, begyógyítani az anyagi és szellemi szegénység sebeit. Bartók művészete is e felismeréssel vált nagygyá: fontos fejezetévé „Európa harmadik újjászületésének”, mert Magyarországon Közép-Kelet-Európa kicsinyített mását látta.

Csoóri új kötete végül, de nem utolsósorban jelentős kritikai teljesítmény is. Kitűnő írásokban ismerteti pályatársai — Takács Imre, Szécsi Margit, Tornai József, Marsall László, Dobai Péter és mások — költői munkásságát. Kritikus eszménye az a fajta líra, mely „egyetemes érdeklődés, a jelen időt a múltra és a jövőre is kitágítja”. Amely nem benyomásokból, emlékekből épül, hanem kihívás és átváltozás. Nem kedvez a valóságnak, hanem a létet alakítja esztétikumává. Benne nem erkölcsi, hanem természeti érték a gondolat. „A költészet löki el magát leghevesebben az elraktározható tapasztalatok hombárfalától. Tapasztalatokat előz, új tapasztalatokat készít elő” — vallja meg a kreatív esztétika törvényét. Nem szűk specialistája az irodalomnak; kitekint a művelődés más színtereire is: az erdélyiekre, Kallós Zoltán gyűjtésére, a Szervátiuszok szobrászatára stb. Látásmódjához filozófiai igényű fogalmi háttér modern időszemlélete. Nem csak normái vallanak a költőre: kritikai írásai a vallomás forráságával, a stílus emelkedettségével a költészet ismérveit közelítik.

Csoóri Sándor új könyve nem közhelyek gyűjteménye, de nem is csupán egyéni ízlésének dokumentuma. Témái, mondandói mindig közérdekűek. Akkor is, midőn történelmi tudatunkat formálja. Akkor is, midőn kortársait igyekszik nemzedékké szervezni. (*Magvető, 1974. A védőborítón Sára Sándor felvételével.*)

GREZSA FERENC

## A novellista Páskándi

Páskándi Géza, novellás könyvében, *A vegytisztító becsületében*, újabb tüzeket gyújtott a gondolat oltárán: s az ünnepi ritust követő füsttel, akárcsak a korbácos Jézus a templomból a kufárokat, ki akarja belőlünk űzni a megszokás szellemét. Nem először. Versei és drámái is logikai jégfürdővel perzselnek: *Örömrontó anyyala* maga a minden zugot bevilágító, könyörtelenül ítélkező és számon kérő Szabad Szellem. Akit a hagyományhoz kötődés, a magyar és szűkebben: az erdélyi irodalom konok tisztaságú prédikátorai növesztettek nagyra: nyelvét Zrinyi háborús kis tractái sebeztek, Balassi szépen szálló solymai röpitették, Vitéz Mihály tulipános garabonciássága és Ady Endre bibliás keménysége dúsította. E szabad szellem, vagyis minden szabadságra törő lény, legsajátabb megnyilvánulási formája az építkezve-rontás.

Kulturális, művelődéstörténeti előzményei vannak ennek az önmagát sem kímélő, a világot és nyelvet egységben látó *mindent égetésnek*. A máglya lángnyelve történelmeket és korokat harap át, etikát, emberi jellemet és tudást visz itélőszék elé, filozófiákat és gondolkodásrendszereket kérdőjelez meg, hogy — gondolkodói-literátusi felelősségének leglényegét reprezentálandó — újat állítson a régi helyébe.

Az örömröntő angyal tudja: semmiből nem születhet nyelv, ezért a visszazérés, sok száz év magyar irodalmából: magyarságából való táplálkozás természetes, de azt is, hogy a szikár fogalmiság, az abszurdoid hajszálhídján egyensúlyozó logika, a más-más mű kívánta „lecsupált” nyelv mögött ha ott is a fedezet: a költő- és magatartás-elődökhöz visszavezető hajszálygökér, a kísérletezés joga, a nyelvteremtés szépsége és gyötrelme kell hogy megadassék. Legkivált az igazi költő érzi, mit jelent egyszerre magyarnak és egyetemesnek lenni, s úgy szólni, hogy műveink ismeretében szülőföld és nagyvilág ne lehessen kijátszható egymás ellen. S úgy írni, hogy a *mindent égetésből* épülő palota egyszerre mutassa a bajvívó szellem küzdelmét és a szét nem osztható, mert lényegében: megvalósított szabadságában, oszthatatlan művet. Amelyre lehet rácsodálkozni és irigyelni, exportálni és világotjártságában visszalopni, de mindenképpen magyar szellemi termék marad. Csak a pernyegyűjtő kisinasok mondják, hogy e nagy lélegzetből — nyelvből és briliáns lélekrajzból — nem lehet valódi mű, mint ahogyan az ő taktikájuk is: szétválasztani, ami szétválaszthatatlan. Az örömröntő angyal természetesen nemcsak egy versregény kezdete, a *Tű foka* című kötet kiemelkedő darabja, de az egész életművön átvonuló szimbólum is, *gondolatszabadság: Ma szabad vagyok. Kitaláltam egy hű fogalmat / Hatalom vagyok — egy Szellemet kitaláltam*. Petőfi kiálthatta ily töretlen hittel: *világszabadság*, mint ahogy Páskándi megnevezi és körülkeríti magának (azért, hogy műveinek hatósugara még jobban kitágulhasson) a *Gondolat* tereumát. A szabad, a mindenfajta elnyomás és megalázás, kiszolgáltatottság és erőszak ellen protestáló gondolatét.

Novelláinak világa — hogy csak a műfajmeghatározás eredeti jelentésére utaljunk — még az életműben kitüntetett helyet kapott drámák mellett is újság, s aligha van igaza a Páskándi művészetét eddig legteljesebben átfogó tanulmány szerzőjének, Rigó Bélának, amikor a prózaművek nagy részénél a *töredékjelleg* kísértését emlegeti; vagyis amikor a lírikus és drámaíró Páskándit a kisprózák írója fölé helyezi. Egy tény — s ebben hasonlít *A vegytisztító becsületének* szerzője Kassához —: Páskándi lírát szétvető modernsége (helyesebben: kísérletet kísérletre halmozó *avantgarde-sága*) a kisprózákban — és talán a drámákban is — nincs, vagy ha igen, akkor másképpen van jelen, mint a *Tű foka* verseiben. Azt hiszem, itt a *másképpen* van a hangsúly. Mert aligha lehet Németh László lélekrajzát vagy Kosztolányi és Krúdy prózáját *nem modernnek* mondani azért, mert a megformálást, az anyagalakítást tekintve, hagyományosabb mint mondjuk Joyce *Ulyssese*. Páskándi novellisztikájának (költészetéhez mért) ilyfajta *másneműségét* most már mindegy, hogy a tudatosan más irányt: nyelvet és ábrázolástechnikát választó író eltökéltsége adja-e avagy a kispróza „teherbírását” — legalábbis az avantgarde szemszögéből — kisebbre tartó szemlélet. A négy évvel ezelőtti, *Beszélgetés barátommal Károli Gáspárról* című interjúban nyelvvvel kapcsolatos műhelygondjairól vall a szerző: *Egy acélos nyelv felé törekedtem volna, amelyben a múlt nyelvének minden íze-zamata benne, de ott van a jövőndő nyelvének lehetősége is. A morfológia szunnyadó ösvényei, a lappangó vonzatvilág, a szintaxis — a halmozásnál izgalmasabb — útrövidítései. A líra együtt fog a nyelvvel, egy szinte új nyelvvel: az egyszeri kifejezés anyanyelvével. Személyes, alanyi és mégis elvont nyelv ez: a meglevő nyelv parlata. Az epika nyelve empirikusabb és eklektikusabb is. — Pontosabban: az értekező próza nyelve keverék, az epika nyelve elegy, a líráé — vegyület. A líra nyelve — sejtelemnyelv, az epikáé az esztétikus pontosság nyelve, ezért is neveztem a pontosságot egy esszémben esztétikai kategóriának.*

S ha ugyanebben az írásban az író által „nyelvrokonoknak” nevezett elődöket és kortársakat: Károlit, Pázmányt, Mikest, Csokonait, Aranyt, Adyt, Móriczot, Krúdyt, Kosztolányit, Szabó Dezsőt, Németh Lászlót, Ilyés Gyulát, Tamásit, Weöres Sándort és az ő nemzedéke táján levő: Sütő Andrást, Szabó Gyulát, Bálint Tibort, Juhász Ferencet és Nagy Lászlót fölemlegetjük, azonnal kialakul az azokból álló kör, akik valamiképpen hatottak Páskándira. És mégis, mindazonáltal: az életmű s egyben a prózaíró nyitókulcsául használó mondat: *Mindenesetre az író elsősorban a saját maga nyelvrokona igyekezésként lenni*. A kissé hosszan tartó felsorolás, a bevallottan, ha mással nem: az írói-emberi tartással példaképpül megidézett elődök,

illetve kortársak népes hada ellenére e novellisztika *újsága* mégsem paradoxon. Nemcsak a kisprózák nyelvi hajlékonyságát, drámai erejét, fogalmi pontosságát (a *logika jéghideg ollóját*), a „stílus az ember” meghatározó igazságát hozhatjuk fel állításunk bizonyítására, hanem az *egyszervolt*, a soha más által így nem látott és így nem megírható világ különösségét. Azt a bájt, az ítélező komorságot a vesztes számára is elfogadhatóvá tevő *abszurdoid* „csavart”, amely különösen a lélekrajz terén hozott — nemhiába vallja Páskándi Németh Lászlót a lélekrajz utolérhetetlen mesterének —, klasszikusokhoz, például Kosztolányi vagy Gelléri Andor Endre novellisztikájához is mérhető teljesítményeket. Kosztolányi ebben az összevetésben természetesen csak értékmérőként szerepel; habár költészetével egyenrangú prózája, a magyar nyelvhez való vonzalma, impresszióinak: létezés- és élményvilágának gazdagsága most is sugall. A bármely műfajban érdekeset — szerencsésebb esetekben: remekműveket — alkotó író tipikus példája ő, s amikor Páskándi novellisztikáját (kisprózáját) faggatva, az életmű műfajonkénti megosztását taglaljuk, minduntalan órá gondolunk, hiszen nála is, akárcsak Páskándinál, az „irodalmi író” hatalmát — önkifejezési bátorságát — érezzük az életművet szervező legfőbb erőnek. Az alkotói görcs, a megrekedtség tudata az effajta szerzőknél rejtve marad; az élményt egyre-másra fölkináló világ és az önmagát sokkállapotban (tehát: *mindig írni képes állapotban*) tartó írói én szüntelen birkózik egymással; az írás: *létállapot*. Páskándinál a műfaji sokféleség — verstől a detektívregényig, drámától és novellától az esztétikai kalandozásig — tulajdonképpen egyetlen célt szolgál: a belső megrendülést művek sorozatán keresztül tudatosító *szabadságeszme* felmutatását; vagyis a *follyamat* érzékeltetését: a szüntelen való törekvést a legmagasabb, mert sohasem elérhető: az örökös újrakezdést és az önmegvalósítás fokozatait drámaiságában mutató cél: a tökéletes szabadság elérésére. Egy friss versében, *A kilencedik és tizenegyedik közzérzetében*, *sejtelemnyelven* szól a költő, s ugyanazt mondja, mint *A vegytisztító becsülete* legjobb írásaiban. *Vadliba húz el csukott szemükben / Pilláik mögött lehullt a hó*. Persze hogy Páskándi fentiekben már idézett „műhelyvallomásában”, az epika nyelvét az *esztétikus pontosság nyelvének* nevezte, még nem jelenti azt, hogy e pontosságon belül nincs elég sejtelem. (Nem is beszélve a *lírai betéteket* tartalmazó olyan írásokról, mint például a *Vércukor*.) Milyen a prózavilága az 1968-as *Úvegek* kiemelkedő novelláit is magában foglaló új gyűjteménynek, mik azok a legjellemzőbb sajátosságok, amelyek a novellista Páskándit az örökös kísérletezőből: az életművön belül csak „*töredékjelleggel*” tüntető kisprózák írójából valódi novellistává avatják?

Páskándi Géza első, legnagyobb és döbbenetes élménye a Történelem. Bármelyik írását is nézzük, nála majdnem mindig sűrű sorokban menetelnek a hadak útján. Van, aki igazi csizmák szögeitől retteg, s életének, sorsának általános jelleggel — a megalázottság és kiszolgáltatottság ellen pörölő humánussal — történő bemutatása maga is tiltakozás, s a másik a csintalan gyermeki játék dühében is ott érzi a jövőbeni fasisztoid jellem alakulását (*Európa térképe*). Idősíkok egymásra csúsztatása, és mesteri találattal: éppen az idő mint lebírhatalatlan és visszafordíthatatlan egész, főszereplővé tétele okozza a *Weiskopf úr, hány óra?* munkatáborban vergődő főhősének tragédiáját. A fizikai szenvedést előkészítő parancs a hatalmi önkénnyel a legegységesebb emberi jogot, a gondolkodást akarja likvidálni, s nem számol azzal, hogy a rendeletileg megtiltott és betiltott (s későbbben éppen a hatalmi rendszer felett ítéletet mondó) Idő összetettségében — a reális és elvont síkon jelentkező „cselekmények” műveltségélményt és erkölcsöt védőpáncéllá egyesítő szimbiózisában — benne van lét és nemlé, cselekvőképesség és passzivitás filozófiája is, amely — és itt jön Páskándi csak gondolati úton végigvihető, de a valóságban sajnos soha be nem következő igazságszolgáltatása — Weiskopf úr fejének szétrobbanásával lehetlenné teszi a vízióknak is félelmetes Führer-fogadkozást, vagyis hogy belerondíthasson a kiszolgáltatott és megalázott órák agyába. *Emberevő vagy, idő. Erkölcsöd megfoghatatlan, úgy siklik ki kezeink közül, mint a percek hala, amelynek csillogó pénzeit sikáljuk minden cselekedetiünkkel.*

A tornaóra előtt társai által lefogott, kis dagadt gyermek hasán levő *Európa térképe*, a rajzoló földrajzi tévesztése ellenére is azért félelmetes, mert a túlerővel szemben tehetetlen fiú — s tágabban: minden erőszaktól rettegő s a félelemben szinte karkai csúszómászóvá visszaváltozó ember — dacszövetséget keresvén, próbál behódolni az őt leigázó hatalomnak. S mert később lélekben megedződik (az ember a legkisebb kísértést látván, nem adhatja fel büntetlenül szabad személyiségét), mindenfajta fizikai és szellemi elnyomás ellen protestálni fog! Legalábbis ezt szeretné a hőseit újabb és újabb erőpróbák elé vivő író. A groteszk fényében feje tetejére állított világ kínálhatja a meglepetéseket: a *kell* és a *muszáj-hatalom*, az elidegenedettségekben: kész tények: az akasztófa árnyékában töprengő Finom úr és Úr párbeszéde nem más, mint töprengés a mindenképpen áldozatot követelő külső hatalomról. E félelmetes, egymásra sorjázó kérdés-felelet játék logikáját követve — engedve a művészi megjelenítés, az író sugallta egyetlen lehetséges módozat: ha akasztófa van, akkor akasztani kell! premisszájának —, arra a megállapításra jutunk, hogy nincs könyörület. Az ítélelőszökekként föllépő, szinte fetisizált tárgy *mítoszi hatalommal* követeli az új és új áldozatot. S mikorra kilépnék az író által elfogadott alaphelyzet búvköréből, s a lázadás egyetlen mozdulattal elsöpörné (megsemmisítené) az akasztófát, semmi sem változna. A párbeszéd hangulatát és a félelem logikáját szabályozó horogkereszt — intő és figyelmeztető jel a Történelemből! — ott maradna, s újat állíttatna a ledöntött bitó helyébe. Következésképpen: nem az akasztófát, hanem az azt szülő körülményeket kell megváltoztatni!

A Páskándi-hősök feje fölött — legyenek WC-ben órányi szabadságra-pihenésre elvonuló kisemberek (*Csendes óra*) vagy keménygalléros, sétapálcsa úriemberek — ott csüng a végzet. A fizikai megsemmisülés nem is mindüknek „adatik” meg; lelki sérülésük pszichológiailag ugyan magyarázható, de a veszteségtudat oly jelentékenyen megváltoztatja gondolatvilágukat, hogy álomviláguk: fantazmagóriájuk történései és emlékképei szinte már a való világ dolgaival egyenrangúak. Az abszurdhoz való hajlam, az intellektus filozófiában megmerülő kedélye (*Árnyékban*) mellett feltűnik a prózaíró poézise, humorral átítatott kisembermítosza, az egyszerű történet: a *semmitlen semmit* művészi leleménnyel s a lélekrajz atmoszferikus erejével megidéző helyzetrajz. Az anyagalakító szenvedély *A disznó feltámadásában* az író a lélek szűkebb tájaira, a szétszakadó emberi (házastársi) kapcsolat kietlen vidékére sodorja. A hóval befedett vidék fehérsége, a valóságos és testi szerelemre áhítozó éhség, az évszak és a lélek dermesztő hidege indítja el az emlékezést; asszony és ember „karamba zárt” kapcsolata a valahai disznóölések megidézésével megelevenül. Emez az évek során levágott disznók neveit sorolva, gyermekkori szerelmekre és még ma is titokban tartott legények neveire emlékezik, amaz a nincstelenségben megszeliődülve, a szétszakadt és már sohasem visszaállítható érzelmi kontaktus megjavításán fáradozik. Az éhségtől meggyötört emberpárhoz egyszer csak megérkezik a disznó, s az addig csak ábrándképekben élő, odafekszik az asszony ágyába. S amikor a feldühödött, megcsalt és kiszipolyozott férj féltékenységében ledöfi a csak gondolat útján megjelenített állatot, az idősíkok — álom és realitás — egybeolvadásával Páskándi már a valóságos disznóölésről beszél: a hidegről, az állat nyaka alá tört, *az ereszről bevillanó jégcsap idehosszabbodott tükörképéről*, a piros gumi-parittyaként felspriccenő vérről...

A barokkos mondatok hálójában — az emlék és a megtörtént vagy megtörténhető kereszttüzeiben — vergődő képzelet, a művészi sejtelemmel *feltámasztott*, szeretőnek és Disznó-állatnak ábrázolt Állat-ember alakjában nyeri el végleges hódítását; ha egyáltalán Páskándinál ilyen *véglegességről* beszélhetünk. Hódításai: nyelv és hangulat, kép és szó pillanatnyi öröme; a hófehér táj búvületében az éhségtől és az emlékektől (jóformán: csak a feleség tudta reménytelen szerelmektől) elcsigázott ember, a novella „meglopott” férfiszereplője, eddig számára bevehetetlennek tűnt gondolatmagaslatok meghódítására tesz kísérletet. S ahogy a *prózaversszerű mondatok* fölfelé gördülő lavinaként kiteljesítik álombéli útját, úgy jut el fokozatosan a már valóságban megtörtént ismétléséhez. Az emlékképben szeretőként és a gyöngédség gyamolaként föllépő disznó leszúrása azonban *minőségileg* különbözik a disznó-

létből következő leoléstól. Egy kapcsolat megszakadásáról van szó: a nyelvi fantáziával több oldalról bemutatott kisember félelemérzetéről, az elnyomott vágyakról és csak az önmaga körében tusakodó gondolatokról. A *rettenetről*, melynek feloldásaképpen *Csak úgy nyugodhatott volna meg őrmesteri lelke, ha bennük a szavakat öli meg*. És ezt már a hódítás abszurditását — boldog rabok, boldogtalan őrszemélyzet! — érzékeny lélekrajzzal megvilágító *A Táncos* férfi hőse mondja. Aki társaival együtt a töltésre ebédet hozó hölgyet — az őt feleségét — álmában magáévá tette. A szabadságot jelentette a börtön rácsa mögé szorult naponta felvillanó női test, s annak elérhetetlenségét. S hogy kiszabadulhasson, Páskándi helyzetei azért ilyen kiélezettek. Már a szituációk élességét biztosító *nyelvtörő* törő a bástyát, ostromolja a megszokottat, hogy a végén a jellemrajzok — a pszichológiával és abszurditásig fokozódó bölcselemmel telített helyzetrajzok — sokaságából kialakuló összkép visszaentaljon a minden dolgok alfájára és omegájára: *a homogén nyelvre*.

*Úgy van! A nép fertőn evez, / ha mindent a nevének nevez!* — mondja *Az eb olykor emeli lábát* című verses drámájában (paródiájában) az író; aki mintha születése óta a *semmi anyanyelvét* beszélné. Áttűnései, nyelvteremtő erőről és fantáziáról tanúskodó szóösszetételei, a *keresztnéni nyelven* íródott *A sárikás anyós* nyelvfarsangjai tűneményesek, s mert egyediek, megtanulhatatlanságukban utánozhatatlanok. A *semmi anyanyelve* nem a lecsupátságot, a klasszikusoktól való elfordulást, de a nyelv legnagyobb szabadságát, a gondolatlalt együtt születő, amazit legtokéletesebben csak ebben az *egyedi* közegben kifejező, nyelv birtoklását jelenti. *A sárikás anyós*ról írja Páskándi *Utózatós hibítás* című cikkében (*Utunk*, 1974. jan. 11.): *A sűrítés, zsúfolás és oldás, áttetszővé tevés hullámszik itt. Mint építkező mód*. S e műhelyvallomás alighanem — talán csak a *Tudománynépszerűsítő párbeszéd*ek dráma-újgyakorlatnak tekinthető dialógjai a kivételek — minden novellájára vonatkozik. Legkivált a fentiekben már említett *Weiskopf úr, hány óra?*, *A disznó feltámadása*, *A Táncos*, az *Európa térképe* című művekre, és nem kevésbé a lírikus betétet hordozó *Vércukorra*, a sejtelmesen művészi *Mitológiai pillanatra*, a szeretet ünnepét magánya enyhítésére felhasználó és végül drámában csúcsonódó *Karácsonykoldusra* és a Kosztolányi Dezső és Gelléri Andor Endre novelláinak mélységeire emlékeztető, maga nemében műremek: *Záróra utánra*. Ez utóbbi, huszonnégy részből álló, elbeszélés egy kiöregedett és meghasonlott prímabalerin, Barladai életét: valahai színészéletének emlékezetesebb epizódjait és álmvilágának sohasem megtörtént eseményeit idézi fel egy véletlenül szerzett ivótárs és beszélgetőpartner, a bős Gózmány segítségével. A régebben jobb sorsra érdemes művésznek szüksége van egy olyan lelki társra, aki önmagát a siker fényében (a „nagy ember” barátságának árnyékában) csillogtatva, nemcsak „felkarolt” ivócimborája életét szépíti meg, de történeteivel napfényt varázsol a munkahelyi kisközösség mindennapjaiba is. S Barladai — ezt mutatja meg kiváló lélekrajzzal Páskándi — hisz a hazugságban, s mikor álomban hajózó jó barátja, Gózmány hirtelen meghal, valójában vele pusztul ő is. Mert a siron túli üzenet: a Gózmány által föld alól is szuggerált álmvilág, többet jelent mint az iszákos táncost önmagának megfogni akaró, hervatag pincérnő szavainak *brutális valósága*.

Egyszerűen felépített történet a *Záróra után*: találkozások, beszélgetések, kalandok: álomból szőtt hitek és sohasemvolt sorsok — két embernek épülése, barátsága és összeomlása — elevenednek meg a novella mint hangulat-kép soraiban. A nyelv csak annyira bukik alá a történetbe, amennyire szükséges a mondanivaló kifejtése: ahol a helyzet úgy kívánja (általában a más-más idősikra átcsúszó párbeszédéknél), pontosan közlő, *fogalmibb*, a környezet, a szereplők, a szituáció, a hangulat bemutatásakor lírába áthajló: *képi* fogantatású. Gondolnánk-e a bevallott *nyelvrokonokra* — itten éppen Weöresre —, a hangulatilag árnyalt tizedik fejezet kezdősorainál? *Öregedett az ősz is; messze valahol elhalkult már a szüreti ének: belesordult a kádba. A Valse triste* ősi mélabúja Páskándinál teljesen egyéni hangulatkifejezővé lényegül s érzékletesen vezeti be — mintegy kontrasztot adva — Barladai préházi hódításának mulatságos történetét. De ha már nyelvről beszélünk — és Páskándi művészetét, akárcsak minden igazi íróét, ezen áll vagy bukik —, meg kell

említenünk a novellában is tudatosan (néha nem túlzásba vitt?) nyelvi játékra törekvő, s ennek humoros oldalát szinte végletekig kihasználó író jó kedélyét, s nemegyszer klasszikusokból kiinduló, illetve hozzájuk csatlakozó találatait. Az *Árnyékban* című drámai novellában: „FINOM aggódva az akasztófára néz: *Vannak aggasztó körülmények*”, majd ugyanott: *Fegyverek közt hallgatnak a műzsák: akasztófa alatt a gondolatok*.

Páskándi, *lírai világszelídítésében*, Berzsenyi Dániel tájain is járt, és nemcsak azért, mert *Forr a világ bús tengere, ó magyar!*, hanem mert a „*sérelem és büszkeség s a folytonos függetlenségi harc*” formázta költő (Németh László) — könyörtelen autodidaxiájával, magányában egyre nagyobb tudásra szomjazó nyitottságával? — már azt is megtanulta, hogy a műben a tartalom és hangalak között bizonyos megfelelés van, vagy ahogyan most mondanánk: sejtelve volt a hangok informatív szerepéről. *Harmóniába hozza a poéta tárgyaival a beszédet akkor, midőn stílusát tárgyai természetéhez alkalmazza. Mert valamint magunknak más a bál-, gyász- és pomparuhánk; úgy a poéta is különféle érzelmei és tárgyai szerint különféle színekbe öltözteti beszédét...*

Most nem is annyira az apa halálát sirató *Vércukor* mesteri szerkesztéséről: a valóságban történések és a csak gondolatban visszaidézhető elegyítéséről beszélnénk, hanem amiért tettük — Berzsenyi poétikai elmélkedését segítségül hívva — ezt a kis kitérőt. A nyelvről, az író (és az elbeszélés) hangulatának megfelelő *ruháról*. A *Vércukor* már-már kibírhatatlan fájdalmai — paradox: mintha a szemlélő Páskándi léten kívül lenne — megnövelik az író objektivitását, s az így készült — temetésről: színekről, hangokról, rezzenésekről, hangulatokról szóló — beszámoló, precizitásával, metaforasorokat előhívó fel-feltoluló érzelmeivel, csak még jobban hangsúlyozza a mérhetetlen gyászt. ...*ilyen kimondhatatlan magányú, ilyen kerekeivel égnek fordított talicska-magányú, ilyen pállott lápon fenekével felfelé fordult csónak-magányú, ilyen fészében rozsdás szerszámhalmaz-magányú, ilyen törött lábú suszterszék-magányú, ilyen zöld mezőben kiürített, elhajított konzervdoboz-magányú, ilyen elavult, zsiros vagy ürüléksárga újságpapír-magányú lehet az ember*. A fenti idézet (mondattörödékek) a *Vércukor* befejező mondatai közül való, s ehhez hasonló lírabetétek még jócskán találhatók az elbeszélésben. Az apa halálával a fiút kirabolták, aki a temetés után — magányát enyhítendő — csak menni, menni akar.

Páskándi akarva-akaratlan ilyenén formált tökéletes fájdalomleírását: a szavak hangtése és a jelentés közötti konvencionális kapcsolatot érzékletesen mutatja a Főnagy módszerével készült (és általa már többször kipróbált) rögtönzött hangstatisztika. Az idézett töredékmondat baljós hangulatát, a legsötétebb színezetű magánhangzónak, az *u*-nak gyakorisága — a 38 szóban összesen 12 *u* betű található, ebből is 7, szinte a fájdalomtól „vonító” szóvégi hosszú *ú*! —, és a lágyságot-ellágyulást jelző *l—m—n* (és idevehetjük a *ly-t*, *j-t* és *ny-t* is), valamint a keményen patlanó mássalhangzók (*k—t—r*) aránya (61:44) szépen mutatja. S ha csak kimondottan az *l—m—n* és a *k—t—r* mássalhangzók mondaton belüli arányaira (45:44) figyelünk, azonnal szembeötlő a két szám közeles egybeesése. Ezt a kíméletlen fájdalomba belehasító szavak (*kerekeivel, fordított, kiürített, elhajított, ürüléksárga*) „kiültalansága” és a *magány fokozatainak* döbbenetét reprezentáló szóösszetételek — érzékletes költői képek — (*talicska-magányú, csónak-magányú, szerszámhalmaz-magányú, suszterszék-magányú, konzervdoboz-magányú, újságpapír-magányú*) teszik. És akkor még nem beszéltünk a talicskáról, amely *kerekeivel égnek fordított, a pállott lápon fenekével felfelé fordult csónakról, a fészében heverő rozsdás szerszámhalmazról, a törött lábú suszterszékről, a zöld mezőben kiürített, elhajított konzervdobozról, az elavult, zsiros vagy ürüléksárga újságpapírról*.

Nem ily rövid tanulmány feladata kimutatni, hogy a Páskándi-életmű műfajonkénti főlé- és alárendelése igaztalan. A költő-drámaíró-novellista hármashból, egy műfajon belül, több *én* is jelen lehet. S ha a prózaírót a költővel vagy a novellistával akarjuk összehasonlítani, akkor mindig a műfaj csúcseit — *Az örömrontó angyalt, a Vendégséget és A disznó feltámadását* vagy a *Záróra utánt* — kell egymáshoz mérni.

Páskándi Géza írásainak legtöbbszörében filozófus-gondolkodó: rendszereket épít, szellemi tornamutatványokra vállalkozik; a két legtávolabbi — szinte senki által össze nem köthető — pont között kifeszített *logikaszínóron* a legbravúrosabb kötél-táncosok tudásával egyensúlyoz. Mert tisztában van erejével — ismeri a magasságot —, nem féli a mélységet sem. Detektívregénye, *A Lajos Fábrián megöletése* ilyen módszerrel készült; és bármennyire is sokat mondana a humor lepleiben is pszichikumukat vizsgáló hősök lélekrajza a novellák írójáról, ennek elemzése már egy másik dolgozat feladata. (*Kriterion*, 1973.)

SZAKOLCZAY LAJOS

## Fábry Zoltán kortársai szemével

Fábry Zoltán a XX. századi magyar kultúrának kivételes jelensége. Nehezen jellemezhető, nehezen közelíthető, mert egyszeri. Nincs hozzá mérce, nincs hozzá hasonlítási alap, párhuzam. A tudomány és művészet ismert, hagyományos kategóriái elégtelennek bizonyulnak, ha a Fábry-jelenséghez akarunk közelférkőzni általuk. Életműve a hagyományos fogalmaknak új jelentést adott; külön nyelv, külön fogalomrendszer kell megértéséhez. Szótárában a szavaknak egészen más értelmük van, mint amihez szemléletünk szokott. Írónak is csak jobb híján nevezzük. Meg azért, mert korunkban ez a fogalom ismét végtelenül kitágult. Fábry Zoltán ide sorolása még tovább tágítja. Befogadja azt az erkölcsi fenomént is, akinél az írás mindig etikai szempontok szolgálatja, akinél a művészet öntörvényei háttérbe szorulnak, akinek művészete nem esztétikai kategóriákkal, tudománya nem tudományos diszciplínákkal mérhető és jellemezhető, hanem lényege és célja szerint mindig etikaival, hiszen életműve csak a barbárság és a tiszta humánus ütközésének koordináta-rendszerében érthető meg.

A barbárság történelmileg meghatározottan Fábry fogalomrendszerében elsősorban a fasizmussal nevezhető meg, de beletartozik minden antihumánus jelenség. Korunké és történelmünké egyaránt. Minden antihumánus tettnek, ideológiának, eszmének, érzésnek, hangulatnak összegzése a XX. században a fasizmus. Az etikus egyéniség az antihumánussal minden szinten szembeállítja a humánusát, az embertelennel az emberségeset, a fasizmussal a vox humana-t, az emberi hangot, ami Fábry Zoltán értelmezésében emberséges hangot jelent. A felelős egyéniség számára kötelező érvényű a Veres Péter-i értelemben vett történelmi jelenlét, a történelem alakulásába való tudatos beavatkozás, hiszen felelős a történelemért, az emberi sorsokért. Az antihumánussal szembeni küzdelem tehát számára parancs, erkölcsi imperatívusz. S ha a kor antihumánus eszméi a fasizmusban tetőződnek, akkor a fasizmus elleni küzdelem korparancs. „A műfaj neve: antifasizmus.” A műfaj szó itt már az aktív humanizmus egész emberi magatartását jelöli, egyáltalán nem irodalomelméleti terminus. Az emberi magatartás „lényegült műfajjá”. A műfaj tehát egyfajta magatartásformát jelöl, mégsem véletlen, hogy a szó az esztétikából került ide: ez a magatartás írásművekben nyilatkozik. A harci forma az írott szó. Csak éppen a magatartás a lényeges, a küzdelem formája esetleges. Csupán azért ez, mert egyedül erre van lehetőség, s a jelen visszazorított helyzetében talán mégis ez a legnagyobb hatósugarú. Betegen és a stósi fenyvesek magányában ez a legnagyobb horderejű fegyver. S talán egyetemes értelemben, a körülmények burkából kibontottan is ez az egyéniség legszélesebb küzdőtere. Itt sokszorozhatja meg leginkább önmagát. A műfaj tehát különös: a harcoss, aktív humanista emberi magatartás a lényege, hagyományos értelemben vett műfaji jellegzetességei is ebből