

négyszemközt

FÖLDES ANNA

A „kritikai abszurd” dráma

Beszélgetés Páskándi Gézával a Vendégség bemutatója után

Elkísértem a szerzőt a Pesti Színház pénztárához. A nagyon kedves pénztárosnő egy árnyalatnyi sóhajással, mogorván ígérte meg, hogy *megpróbál* eleget tenni a szerző kérésének. Mert nem olyan könnyű, amit Páskándi Géza feladott: négy jegyet kért a *Vendégséghez*, pénzért, de lehetőleg egymás mellé, és még január hónapban.

A sikernek ez a nagyon is prózai jegye, amely tünetnyesen gyorsan, körülbelül a kritikák megjelenésével egy ütemben követte a bemutatót, nemcsak kommerciális és szociológiai, de szakmai szempontból is tanulságos. Tanulságos azért, mert egyszerre igazolja is, cáfolja is a színházak profilvitájában elhangzottakat, hiszen Páskándi Gézának a hitvita köntösében megjelenő, katarzist csak komoly szellemi koncentráció révén ébresztő történelmi drámája abban a többnyire mulatságos, modern komédiákat kínáló kamaraszínházban került bemutatásra, amelyet a kritika is, a közönség is hajlamos, ha nem is pehely, de azért a könnyű súlycsoportba sorolni. A más súlycsoportból való Páskándi-darab művészi és közönségsikere tehát látszólag megingatja a profilkövetelők érveit. Ugyanakkor - igazolja is, ha tekintetbe vesszük, hogy volt e színház műsorpolitikájának egy Eörsi, Örkény, Sarkadi névével jellemezhető mélyárama is. És a társadalmi mondanivalót korszerű írói-színházi eszközökkel érvényre juttató kortársdrámáknak ebbe a láncolatába már jóval szervezesebben illik az egyéb-ként „nemzeti színházi volumenű” Páskándi-dráma.

De színházi életünk egésze szempontjából is tanulságos és biztató a *Vendégség* csatanyerése azért is, mert bizonyítja, hogy a sokszor (és nem is mindig alaptalanul) érzéketlenséggel vádolt „nagyhatalmak” - a közönség és a kritika - valójában befogadásra készen, nyitott szívvel várják azt az újat, amely valóban érdemes a várakozásra. Páskándi Géza neve nem szerepel az Irodalmi Lexikonban és a hatkötetes Irodalomtörténetnek még a tárgymutatójában sem. Kolozsvárott járt kollégák elhozták

ugyan Budapestre a nevét és a híret, de a békéscsabai ősbemutató előtt nemigen lehetett Magyarországon tábora. A magyar-román közös könyvkiadás keretében publikált drámakötete (*Az eb olykor emeli lábát*, Kriterion, 1970) mégis el-fogyott a premierre. Amikor a budapesti utcán megjelentek a *Vendégség* plakátjai, még a szakmabeliek többségének sem sokat mondott a szerző neve. Pedig kötetben megjelent versei, novellái, publikált drámái nyomán a romániai magyar irodalomban már évek óta az élvonalban tartották számon.

Budapesten, ahol - a siker biztos jegyeként - egy héttel a premier után már elmaradt a vezetékneve mellől a keresztnév és „a” Páskándi lett, múltjáról és személyéről keveset tudtunk. Száraz életrajzi adatai - az Utunk évkönyvéből: 1933-ban Szatmárhegyen született, tanulmányait Szatmáron, Bukarestben és Kolozsvárott végezte, első, verseket és meséket tartalmazó kötetét 1965-ben adták ki. Több verseskötet után 1968-ban az *Üvegek* című novellagyűjteménnyel jelentkezett, s költőnek, prózaírónak már ismert, sőt elismert volt, amikor szórványos drámai kísérletek után érett drámaíróként lépett fel.

Beszélgetésünk legelső kérdése e bemutatkozást kell hogy kiegészítse.

- *Írói életrajzát azzal szeretném kezdeni, hogy hogyan lett költőből és novellistából drámaíró?*

- Nem nehéz eljutni a lírai verstől, novellától a drámáig, mert az előző kettő a legkoncentráltabb műforma. Úgy érzem, a sűrítettség az a kapcsolópont, amely lehetővé tette számomra, hogy a rövidebb lélegzetű műformák után ezt a nagyban építő műformát vállaljam.

- *Ez tette lehetővé ... De én azt szeretném tudni, milyen belső igény tette szükségessé vagy talán szükségszerűvé, hogy érdeklődése ebbe az irányba forduljon?*

- Az idők folyamán rájöttem arra, hogy az emberi situációk egyben - hogy ezzel a divatszóval éljek - létmodellek is. És ez nemcsak ismétlődés kérdése; vannak ismétlődő létmodellek, de vannak olyanok is, amelyek ismétlődnek, de mi nem ismerjük fel, hogy ismételték. Mégis úgy tűnik fel, hogy létszerűek.

- *Jó lenne, ha ezt a gondolatát egy példával illusztrálná.*

- Az a drámai létmodell, amelyre hivatkozni szeretnék, *Üvegek* című novelláskötetemben jelent meg. A címe: *Árnyékban*. Két ember találkozik egy

akasztófa alatt, és csak annyit tudnak, hogy valakit ki fognak végezni. Egyik sem tudja azonban, hogy kit. Nem ismerik egymást. Tapogatózó beszélgetés kezdődik kettőjük között, mert gyanakszanak egymásra. Az egyik azt hiszi a másikról, hogy az a hóhér, és talán ő a halálraítélt - és fordítva. A végén kiderül, hogy egy cigányt fognak felakasztani, mert lopott az elsötétítés idején. Mindketten megkönnyebbülnek, és most már várják, hogy jöjjön a kivégzési menet. Az azonban késik. A két úr egyre jobban kezd szorongani, mert látják, tudják, hogy ott van az akasztófa, és nem véletlen, hogy ott van. Tudják, hogy egy cigány az elítélt, de mi lesz, ha a cigánynak időközben megkegyelmeztek? Az akasztófa nem állhat ott hiába. Szorongásukban kimennek a parkba a fák közé, leülnek egy padra, és kérvényt írnak a kormányzónak, hogy ne adjon kegyelmet a cigánynak. Gondolom nyilvánvaló, nem nagy a valószínűsége annak, hogy két ember csak úgy találkozzék egy akasztófa alatt, anélkül, hogy jó előre tudnák, ki miért jött oda. Azonban minden ember kerül olyan léthelyzetbe, ami-kor nem tudja a másikról, hogy kivel áll szemben, és az emberi gyanakvás, bizalmatlanság pszichés állapotát is minden ember átélte. Egy nem valószínű, de létszerű modell mögé tehát az olvasó - néző - odasorolhatja saját, az olvasott-hoz hasonló s valóban megélt modelljeit.

- *Az említett létmodellek kifejezésének igénye vezette tehát a drámához?*

- Igen, mert élt bennem az az igény, hogy azt a nagyon sokszor (sőt többnyire) alaktalan folyamatot, amelyet létnék neveznek, a lehető legegzaktabb formában ragadjam meg.

- *Ezek szerint a drámát érzi a legegzaktabb formának?*

- Feltétlenül. Úgy érzem, hogy ha a történelemből valami csoda folytán kihullna minden adat és adatszerűség, akkor ilyen drámai létmodellformák maradnának utána.

- *A létmodellformák problémája logikusan vezet ahhoz a kérdéshez, amit azt hiszem, eddig még minden újság-író feltett Önnek, hogy realista vagy abszurd drámaírónak vallja magát?*

- Többször leírtam, hogy nem hiszek a lét abszurdításában. Számomra csak abszurd jelenség van, mint ahogy létezik komikus jelenség vagy romantikus, és a többi. Ezt az abszurd jelenséget kívülről ábrázolni - tehát nem azonosulni vele

- szerintem korántsem jelent abszurd drámát. Ezért is találtam ki az *abszurdoid* szót. Sőt egyszer féltréfásan azt is leírtam, hogy nincs is abszurd, csak neorealizmus ...

- *Olvastam ezt a műhelyvallomását, és nagyon szellemesnek éreztem. Főként, ahol az abszurd jelenségek lényegét, elemezve megállapítja, hogy „a véletlenszerűségek, az esetlegességek elszaporodása, a pillanatnyiség általános törvényerőre emelése, a lényeknek beöltözött jelenség, az elsődleges igazoló iratait a maga, képeére hamisító másodlagos, a szükségszerűnek álcázott véletlen, a gyakorinak és természetesnek maszkírozott esetleges és egyszeri, mind-mind az abszurd jelenség lényegéhez tartozik”. És érdekes ennek a tételnek a konklúziója is, hogy ezeket megragadni nem jelent abszurd ábrázolást, hanem az abszurd ábrázolását, te-hát egyfajta neorealizmust. De azért megvallom, amikor a kötetet olvastam, lelki szemeim előtt nem de Sica vagy irodalomban szólva Pratólini világa jelent meg, hanem Becketté!*

- Hangsúlyozni szeretném, hogy sohasem azonosítottam és most sem azonosítom magam a Beckett és Camus nevével fémjelzett abszurd filozófiával. Nem a lét abszurditását vallom, hanem felismerem a gyakran előtűnő abszurd jelenséget, és a vele szemben tanúsított magatartást érzem a legfontosabb kritériumnak. Ennek alapján határolom el magam tőlük, mint az abszurd jelenségek kritikusa. Mint ahogy voltak kritikai realisták, ugyanúgy lehetnek szerintem *kritikai abszurdok*, akik az abszurd jelenség kritikussai.

- *Eddig az abszurd jelenségről és az abszurd filozófiáról szóltunk. De az én kérdésem - és gondolom az olvasóké is - szorosabban kötődik az esztétikumhoz, vagy mondjuk inkább a művészi gyakorlathoz. Voltaképpen az abszurd dráma két évtized alatt kikristályosodott ábrázolási módszerének vállalására vagy tagadására vonatkozik.*

- Vannak olyan technikai, stiláris, esztétikai elemek, amelyekről nem lehet lemondani. Mint ahogyan egy tisztán romantikus író sem mondhat le a fekete-fehér ábrázolásról, de a kritikai romantikus sem.

Azonban, hogy a témánál maradjunk, én csak azt szerettem volna jelezni, hogy mint kritikai abszurd, én sem mondhatok le bizonyos ábrázolási eszközökről, már csak azért sem, mert a jelenség lényegéhez tartozik a maga megjelenési

formája. Az abszurd jelenséghez - a megjelenési forma abszurditása. Ennek természetesen meg kell hogy legyenek a maguk írói, ábrázolásbeli konzekvenciái is.

- *Kérdésem voltaképpen ezekre a konzekvenciákra vonatkozott. De fogalmazhattam volna precízebben, nevekké is. Olvasás közben Gogol, Kafka, Beckett, Mrożek és Örkény alkották azt a csillagképet, amelyben a Páskándi-drámák helyét kerestem ...*

Partnerem, aki beszélgetésünk során eddig még csak szerénységével hozott zavarba, ennél a meggyőződésem szerint rangot adó felsorolásnál hirtelen elzárkózik.

- Nyilván a groteszk jeleneteimre, darabjaimra gondol. Meg kell mondanom, hogy amikor ezeket írtam, még nem is olvashattam például Örkényt, Beckettről nem is beszélve. Azóta természetesen megismerkedtem nemcsak a felsoroltak műveivel, de másokéval is, akikkel ezt a névsort kiegészíthetném. Például a lengyel Różewiczsel. De meggyőződésem, hogy vannak dolgok, amik a levegőben úsznak, és ugyanabból a levegőből egy-időben többen táplálkozunk. Egyébként egyikkel sem érzem magam rokonnak. Ahogy a szimbolizmuson belül elképzelhető egész sor árnyalat - más Ady, mint Baudelaire, más a román Bacovia, mint az orosz Blok, ugyanúgy én is másnak érzem magam, mint például Mrożek.

- *Ha jól értem, akkor végeredményben azért az abszurdok művészi módszerétől is elhatárolja magát.*

- El. És hogy világosabb legyen, utalnék a realizmus típuselméletére. Gondolom, mindenki számára nyilvánvaló, hogy a hagyományos vagy mondjuk klasszikus abszurdoknál ez módosul. A Beckett-féle abszurdban a típus, a jellem föltszerűvé válik, szinte megszűnnek a meghatározó kontúrok. En viszont nem mondok le arról a realista igényről, hogy alakjaimat meglehetősen pontosan körülrajzoljam, még akkor is, ha sokszor ez a rajz indirekt: vagyis a szituáció rajzolja körül az alakot.

- *Azt hiszem, ez nem az Ön drámáinak specifikuma. Hiszen tulajdonképpen, ha a monológtól eltekintünk, a drámában mindig a szituáció és a hősök egymáshoz való relációja határozza meg a jellemet.*

(Páskándi a korábban idézett példához nyúl vissza, hogy világosabbá tegye okfejtését.) - Úgy értettem, hogy például az említett két úr, az Árnyékban

című jelenetben, egyszerre hordozza a polgár - kispolgárrétegi - vonásait, és a gyanakvó, bizalmatlan emberek csoportjának jellemvonásait. Vagyis: nem mondok le a pontos leírásról, ami realista vagy még inkább egzakt igény.

- *Drámakötetének ismeretében szeretném megkérdezni, mi az oka annak, hogy nemcsak a műformák tág világában csapong a líra, epika, dráma között, de drámaíróként sem kötelezi el magát tartósan egyetlen forma vagy stílus mellett. Eddigi drámai oeuvre-jében szerepel történelmi dráma, mitológiai játék, groteszk, verses mesedráma. Hadd kérdezzem meg tehát, hogy mi az oka a műfajok és hangnemek e sokféleségének?*

- Végig akarom írni az egész drámatörténet stílusait, műfajait: tehát a vas-kos antik komédiától vagy a még vaskosabb commedia dell'artétól a mai groteszkig.

- *Lehet, hogy Weöres Sándor költői példája vonzza, aki nagyszabású lírai kísérletében tudatosan „végigzongorázta” a hét évszázad magyar költészetének formagazdagságát? Vagy talán valamiféle művészi erőpróbnak tekinti ezt a széles drámai skálát?*

- Tekintható annak is, de nem elsősorban az. Szándékom szerint egyszerre szeretnék totális képet adni a drámaírásról, a drámatörténetről magáról, és az én saját drámai világomról, víziómról. Egyfajta „színháték a színhátékban” ez, de ebben a történelmi értelemben.

- *De azért talán nem tévedek, ha e skálán belül megkülönböztetett helyen látom a groteszket. Természetesen nem mint műfajt, hiszen nem is az, hanem inkább mint látásmódot, hangnemet.*

- Lehet, vagy legalábbis nincs kizárva, hogy valóban ez a domináns szfn. A groteszk látásmódban a magyar népmesekeincs a tanítómesterem, és ez is vonz. De azért semmiképpen sem érzem kizárólagosnak, és nagy jelentőséget tulajdonítok a komplementer színeknek is.

- *Mennyiben határozza meg az élmény a feldolgozás műfaját és hangvételét?*

- Ahogy a szobrásznak tudnia kell, hogy a márvány vagy a kő sokkal alkalmasabb a monumentalitásra, mint az agyag, ugyanúgy a drámaírónak, költőnek, novellistának is éreznie kell, hogy mire rezonál az anyaga. Minek áll ellent, vagy milyen műfajnak, műformának adja oda könnyen magát... A művészek legyen anyagintelligenciája, vagyis az a

képessége, amellyel megérzi, hogy mivé kívánkozik anyaga.

– *Hallhatnék erre is egy példát?*

– Egy ember élete szerintem nem alkalmas drámára, csakis regényre. Persze, megint más kérdés, hogyha olyan drámát írok, amelynek a hőse egyetlen ember, akkor abban a szituációban, amelyet az életéből kiválasztottam, bele lehet sűrítve az élete esszenciája.

– *Mint ahogy Dávid Ferenc életének lényege benne van a Vendégségben ábrázolt szituációban.*

– Ezt megítélni nem vagyok hivatott. Én csak annyit mondhatok, hogy drámaíróként erre törekedtem. És világos az is, hogy a színpadon az élet teljességét érzékeltető esszenciát a félrevezető részletek és a dráma számára nem alkalmas árnyalatok nélkül kell megeleveníteni. A színpadi hős fejlődése nemcsak úgy képzelhető el, hogy előbb még zsenge kiseded, azután a környezetből kapott impulzusok közepette felnő, fokozatosan kibontakozik vagy eltorzul. Hanem úgy is lehet, hogy a színpadra lépés pillanatában már rossz, és a dráma azt követi, hogy e rosszon belül mivé fejlődik. Az esztétikai kérdés nem a kiindulópont szintje és az onnan megtett út hosszúsága, hanem az, hogy tudom-e a cselekmény sodrában fejleszteni, árnyalni az ábrázolt jellemet. A kritikától is azt várom, hogy ezt elemezze, bírálja.

– *Ezzel már tulajdonképpen visszakanyarodtunk beszélgetésünk apropójához, a Vendégséghez. A darab értelmezését, elemzését, méltatását nyilvánvalóan a kritikának kell elvégeznie. Én magam szívesen letenném ugyan a voksot a dráma mellett, amelyet gondolatiságában, struktúrájában, megformálásában és főként mindezek összhatásában kiemelkedő jelentőségű műnek érzek, de ezúttal elsősorban kérdezni szegődtem. Tehát hogyan, miért fordult az abszurd kritikusa, ha megengedi, hogy így nevezek, a történelemhez, és miért éppen a XVI. századhoz?*

– A magyar irodalomból szinte a legkedvesebb fejezetem a reformáció irodalma. Szinte diákkorom óta foglalkoztat. S hogy miért éppen Dávid Ferencet választottam hősnak? Azért, mert az ő életében láttam a legizgalmasabban megjelenni az eszményhez való ragaszkodás és az újítás dialektikus küzdelmét.

– *Történelmileg mennyire hiteles a történet?*

– Teljességében az. Minden hősöm szorosan kötődik a maga történelmi mo-

delljéhez, kivéve Máriát, aki költött alak.

– *Sokat vitatkoztunk a közelmúltban itthon, főként Jancsó Miklós műveit elemezve, a történelmi mű és a parabola kapcsolatáról. Ön bizonyára nem annak szánta, de számunkra a Vendégség is hozzászólás ehhez a vitához.*

– Ha a történelmi mű és a parabola kapcsolatáról kérdez, vissza kell nyúlnom ahhoz, amit a létmodellel kapcsolatban már elmondtam. Úgy gondolom, minden létmodell abban a pillanatban parabolává nő, ahogy elhullajtja a lényegtelen részleteket. Tulajdonképpen ez egyszerű eljárás: kinagyítása egy darab történelemnek, amely éppen a kinagyítás által különös hangsúlyt, általánosabb kisugárzást kap. Szeretnék itt nem valamelyik kortársi parabolára hivatkozni, hanem annak klasszikus formájára, egy bibliai példázatra. Itt van például a talantumokkal gazdálkodó, jól vagy rosszul sáfárkodó ember példája. Ez ös-mintaként természetesen kinagyítása annak az alternatívának, amelynek megfelelően az emberek vagy elfecsérlik az életüket vagy nem. Amit egy regényíró életregényben írna le, végigkísérve hőstét gyerekkorától haláláig, nyomon követve minden apró, az élet elfecsérléséhez hozzájáruló félrelépését és gesztusát, az ebben a parabolában kinagyítva úgy jelentkezik, ahogy valamennyien ismerjük. A parabola szerintem nem más, mint egy *szimbólum, sztoriban elmesélve*. Más kérdés aztán, hogy van, aki ezt a sztorit kitalálja, van, aki megtalálja - például a történelemben. De szerintem nem a forrás, még csak nem is a módszer a lényeg, hanem, hogy valótlanágában is valóságosnak tűnjék.

– *Az elismerő s a polemizáló kritikák is egyöntetű elragadtatással szóltak a Vendégség veretes irodalmi, színpadi nyelvéről. Amennyire ismerem az Ön drámaírói munkásságát, ez a nyelv egyetlen más írásának stílusához sem hasonlítható.*

– Történelmi dráma írásakor a választott kor meghatározza a választandó nyelvet is. De ebben az esetben tudatosan ügyeltem arra, hogy ne archaizáljam agyon a nyelvet, csak az archaitás szelleme lebegjen a mondatok felett. Azért nem akartam mai irodalmi nyelven megírni a drámát, mert az eszmény és a régiség között nyilvánvaló kapcsolat van. Agyonarchaizálni viszont azért nem szerettem volna, mert rájöttem, hogy a közönség, ha archaikus szöveget

hall, hajlamos inkább lírát sejteni mögötte, semmint drámát. A vers nyelve is, az archaitás nyelve is - különös nyelv. Mondhatnám azt is: ez a különös nyelv - a nyelv kvintesszenciája. De éppen a két különös nyelv közös vonásai okozzák, hogy a nézők pszichéjében könnyen egy kalap alá kerülhet a kettő. A színpadon, attól tartottam, hogy az archaitás különös nyelve túlságosan magára vonná a figyelmet, mint egy hivalkodó rím a sor végén, amely elvonja a hallgató gondolatát a strófáról vagy a sorról.

– *A Vendégség végén a kötetben a dátum 1969-1970. Szeretném tudni, hogy hűséges maradt-e azóta is Tháliához?*

– Folytatom a már említett, teljességre törekvő drámai skála kialakítását. A *Vendégség* óta több drámám is megjelent folyóiratban. Az első, egy tragikomédia, amelynek a címe *Időszak, a hülye gyerek avagy a vándorköszörűs*. A *Tornyot választok* Apáczairól szól - háromfelvonásos történelmi dráma. És megjelent egy mesekomédiám is, három felvonásban, *Legyet vegeynek* címmel.

*

Ha Páskándi Gézától csak a *Vendégség* ismertük volna, akkor is kíváncsian várnánk kötetben, színpadon a folytatást. De az évad nagy sikerén túl, *Az eb oly-kor emeli lábát* című kötet olvasóiként drámai hangvételének jóval szélesebb skáláját is ismerjük. A kötet szuggesztívan szellemes színpadi dialógusai, a háború, a hatalom, a manipuláció félelmetes mechanizmusát szituációkban elemző jelenetei, címadó, komoly gondolati tartalmat hordozó mesekomédiája, a Kolozsvárott és a román rádióban bemutatott Pygmalion-drámája (*A király köve*) már együtt kirajzolják egy drámaírói egyéniség körvonalait. Aragon a regénnyel kapcsolatban szólt arról, hogy századunk második felében a műfaj tartalmi megújítása a társadalom új konfliktusainak élményanyagából táplálkozó, szocialista világból való íróktól várható. Ha továbbgondoljuk és a dráma műfajára is kitérjük ezt a hipotézist, Páskándi Géza feltétlenül azok közé tartozik, akikről joggal várhatjuk e jóslat valóra váltását.

