

1.

(*Két ifjúsági regényünkről.*) „És azt is mondta bizonyára, hogy hiba volt ezt a dolgozatot közzétenni, mert lehangoló, sőt lesújtó képet fest a fiatalokról, főként pedig az iskola tanulóiról. Mert az olvasó elgondolkozik, és felteszi a kérdést, hol voltak a pedagógusok, hol volt az osztályfőnök, milyen munka folyt abban az iskolában, ahol egy gyerek ennyire magányos? És ő, apa, nem érti, hogy követhettek el ekkora hibát, és miért épp ezt a dolgozatot küldték tovább, amikor ifjúságunkra nem ez jellemző, és meggyőződése szerint rengeteg szép, derűs, fiatalos lendülettel megírt dolgozat akad az iskolában. Hogy lehetett épp ezt jutalomra javasolni?”

Mirnicz Zsuzsa *Ellopott csillagok* c. ifjúsági regényéből valók ezek a sorok, a regény gimnazista hősnője, Bátor Livia beszélgeti így képzeletében befolyásos egyetemi tanár apját, lányának tulajdon magányosságáról őszintén valló, s ezért családi botrányt kavarázó dolgozata miatt felháborodva. Alighanem reálsan elevenítve föl a tanári szobában lezajlott beszélgetést, nem csupán azért, mert feltételezzük, hogy ez a kislány igazán ismeri apját, s annak szemléletét, beszédstílusát, hanem mert ez a stílus, illetve a „jellemző” kérdésének ilyen felvetése, túlon túl is ismerősnek hat. Annyira, hogy nem először jut eszembe efféle okoskodás hallatán Maupassant, aki egy alkalommal, miután megkérdezték tőle, miért ír mindig boldogtalan asszonyokról, állítólag a következőképpen válaszolt: „Azért, mert a boldog asszonyoknak nincs történetük.” És persze nincs történetük „boldog diáklányoknak” sem, amiért is elvben ugyan igaza lehet éppen a „családi becsületet” védelmező apának a „szennyest kitergető” dolgozatot nyomtatásban is megjelentető magyar-tanárnővel szemben, amikor ifjúságunkat illetőleg „nem jellemzőt” emleget, éppen csak a szerinte „jellemzők” dolgozataival szegény „lehorodott” tanárnő aligha kezdetett volna valamit. Akárcsak maga az irodalom is, az se igen boldogul az efféle „jellemzőkkel”, legyen bár szó, mint

Mirnicz Zsuzsa regénye esetében, ifjúsági irodalomról. Persze nem csupán hősnőkkel (asszonyokkal, diáklányokkal) vagy általában a hősökkel kapcsolatban van ez így, hanem legalább ennyire érvényesnek látszik másra, társadalmi vagy nem társadalmi jelenségekre vonatkoztatva. Mert hát tetszik vagy nem tetszik, le kell nyelnünk a békát, és tudomásul kell vennünk, hogy az irodalom, különösen a próza, valamennyire mindenképpen a „rosszhoz” kötődik, arról tud szólni igazán, ami nincs rendben, ami nincsen a helyén. Hogy miért? Egyszerűen, mert probléma nélkül nincs irodalom, a probléma feltárásban lenne az irodalom „küldetése” is — ámbár válaszuk egészen triviálisan, pletykaszinten is megfogalmazható: az, hogy Kovácsék tökéletes házas- és családi életet élnek, végeredményben senkit se érdekel.

Mirnicz Zsuzsa magányával birkózó, képmutatás ellen lázadó lányfigurája a szó „statisztikai” értelmében tehát csakugyan lehet nem tipikus vagy nem jellemző, ám annál tipikusabb regényalakként. Nálunk és nemcsak nálunk egyaránt, ámbár távolabbi irodalmi őseink felkutatását alighanem mellőzhetjük is, annál is inkább, mivel az első Mirnicz-regény hősnője, Kardoss Laura kapcsán erre sor került már, Bátor Livia (Lia) pedig annak közvetlen leszármazottjaként jellemezhető, akkor is, ha elődjéhez hasonlítva feltétlenül megkapóbb, emberibb, természetesebb. Kétségtelen írói előrelépésről tanúskodó, akárcsak maga a regény, abból adódóan, hogy ilyen, egyetlen figurára épülő regény esetében a központi alak sikeres kibontakoztatása a regény sikerét is jelenti egyben. Amiként persze ugyanez fordítva is áll: a regényalak élelenségét a regényment, a cselekmény határozza meg, a közeg, amelyben mozog, amelyet érzékel, s a maga módján természetesen értékkel is, tulajdon szemszögéből mondva ítéletet felettte.

Alapjában véve kellemes meglepetést okozón. Annyira, hogy az *Ellopott csillagokban* szinte csalódtam: elődjéhez, az *Égig érő fákhöz* viszonyítva sokkal nehezebben találok benne „kivesézni” valót. Ifjúsági regényről lévén szó, jobbára kákán csomót kereső bogarászással csupán.

De azért lássuk a csomókat. Mert beleakadhatunk akár a nevekbe is. Abba, ami már az *Égig érő fákh*ban is szemet szúrt egy kicsit. Mármint a Kardoss név, na meg mellékszereplőként akadt ott is egy Bátor, alighanem ugyanaz, aki itt Lia papájaként szerepel, kiemelkedő tagjaként egy köztisztviselőben álló és befolyásos családnak, és hát igazán nem tudom, hogy az ilyen családokra mennyire jellemzők ezek a szerény szövegi „i”-k ellenére is történelmi léghőrt árasztó és kutyabőrképzeteket keltő nevek, amit főleg azért nehéz nem megkérdezni, mivel az italozó és leánytanítványjaival is szívesen elszórakozgató matektanárt Kürthi Géának, a Lia unokanővérét, Zsút „megvásároló” korosodó jogászprofesszort, „a nemzetközi jog nagy tudósát”, „az ország egyik legnevesebb és legtehetősebb emberét” pedig dr. Fáy Andornak hívják. És ha ez mellékes is (mert lényegében az), nem egyéb nem túl szerencsés kézzel végzett névválogatásnál, a már említett Zsú kapcsán mindjárt felmerülhet egy bizonyos motiválatlanság, mivel szökését Fáyval csak úgy-ahogy tudjuk elfogadni, főleg mert ha ilyen befolyásos család tagja, szegénységét-kopottságát nehéz elhinni, hirtelen elhatározott érdekházassága miatt pedig alighanem különben hangsúlyozott komoly értékeiben is kételkedhetünk. Na de jó, mondjuk, hogy Zsú kiforratlan még, ám ugyanez Lia anyjáról már aligha mondható el, lévén átmenetileg külföldi ku-

tatóintézetben dolgozó és doktorálni szándékozó csillagász, s mint ilyen, csillagjaival Lia szemében a magasabb emberi értékek megtestesítője is. Mert hát svédországi tartózkodása idején lehet egy „Kurtja”, miért ne lehetne, hanem hogy ez a kapcsolat annyira háttérbe szorítsa benne nemcsak a csillagokat, hanem az anyai szerepet is, hogy sem Lia, sem annak vidéki nagyanyjához küldött kishúga se érdekelje többé, az talán mégis túlzás egy kissé. Mert akármilyen távol álljunk is az anyaság bármilyen gloriifikálásától, a tapasztalatok mégiscsak azt mutatják, hogy egyes szélsőséges példáktól eltekintve, anyaságukról még a Bátorinénál sokkal felszínesebb nők se szoktak egészen megfélekedezni, mégoly nagy szerelem hatására se, vagy ha igen, nem minden belső konfliktus nélkül. Ez utóbbinak, Lia által is érzékelhető tünetei nélkül ugyanis Bátoriné olyannak látszik, hogy kételkednünk kell, volt-e benne valaha is annyi emberi érték, amennyi ahhoz szükséges, hogy akár csillagász, akár bármilyen más hasonló szintű foglalkozás képviselője váljon belőle. Ahhoz ugyanis már pusztán csillagász mi voltából fakadóan sokkal tudatosabb lénynek kell lennie, semhogy csak úgy sodródjon, illetve sodródásához legalább valami öngazolás kellene, mondjuk az, hogy munkáját nem ismerik el, tehát „nem érdemes dolgozni” és ebből még lánya tolmácsolásában is sejtenünk kellene valamit. Ugyancsak tudatosságából fakadóan kellene kifinomultabban képmutatónak lennie, ami egyébként még inkább vonatkozik az apára, Bátorira, akiről, éppen mert szinte anakronisztikusan kényes családi és társadalmi jóhírére, igazán „elvárhatnánk”, hogy viszonyát a „balkonos hölgyel” körültekintőbben bonyolítsa le, semmiképpen se úgy, hogy „hetekig nála alszik”, s átmenetileg anya nélkül maradt lányát ennyire magára hagyja. Elvégre minden visszataszító volta ellenére, van a képmutatásnak egy némileg pozitív oldala is: bizonyos határokon túl mégiscsak kötelez, ha másra nem, a látogatás fenntartására. Ábrázolója, az író viszont, még ifjúsági regény írásakor is, feltétlenül arra, hogy e sajátosságait figyelembe vegye, következetes maradjon a képmutatás logikájának megmutatásában. Mindezek nélkül ugyanis, a helyenkénti ügyes bonyolítás ellenére, kissé kilátszik a lóláb, illetve Lia magányának konstruáltsága, az a szerzői igyekezet, hogy hősnője tanulmányi eredményeinek romlását, táskalopásban csúcsosodó félresiklását, a kislány áldozat voltának megtartása mellett mutathassa meg. Így jön aztán létre az a magány, melynek megtervezettségét a megelevenítő színek, ha feledtetni nem is tudják egészen, de helyenként sokban ellensúlyozzák. Mint pl. a születésnap magáramaradottság leírásakor:

„Ültem a konyhaszéken. Hallgattam a csap csöpögését. Reggel nem zártam el rendesen, azóta csöpögött. Mit szólna ehhez anyu? Megszidna? Ugyan... nem érdekes. Aludni kellene, az utóbbi időben sokszor szerettem volna aludni. Ha valami bajom volt, ha kiborultam. Akkor mindig arra gondoltam: beveszek valami altatót, lefekszem, és alszom, egy teljes napot, kettőt, tízet, vagy akár százat, és mire felébredek az ablakon besüt a nap, valaki, tán anyu, vagy valaki más bejön a szobába, és nagyon kedvesen, dorgálón, gyengéden lerántja rólam a takarót, azt mondja, ejnye, te világ lustája, hasadra süt a nap, tán az ágyadba hozzam a reggelit? — és én frissen ébredek, kicsit affektálok és nyafogást színlelek, de nagyon boldog vagyok, hogy felébresztettek, a rosszat csak

álmodtam. Odakinn süt a nap, és nincs fülledt lakásszag, csöpögő csap, elfelejtett születésnap.

A csap horkantott egyet.”

Vagy akár annál a résznél, amikor az osztályfőnöknő rajtaütésszerű megjelenésekor egy hátára fordult bogár vergődésének leírása segítségével érzékelteti hősnőjének szorultságát. Ez ugyan megoldásként lehet nem újszerű, viszont mindenképpen érzékeltes, és úgy szimbolikus, hogy egyben valóságos is, ami már csak az *Égig érő fák* kutya-epizódjának már-már szörnyszülött szimbólumkonstrukciója miatt is az egyenesbe jövés megnyilvánulásaként értékelhető.

Akárcsak a magányosság, vagy inkább az *elhagyatottság* minden már említett „összehozottsága” ellenére, a regény egésze is. Amelyben egy környezetének álszentségére, karrierizmusára és anyagiasságára rádöbbenő fiatal lány vall benne őszintén, bátran és reálisan — sok tekintetben halkabban, mint ahogyan azt elődje, Kardoss Laura tette, a korábbi regényhez viszonyítva valamivel kisebb látóteret befogón, nagyjából a család és az iskola által behatárolva, ám intimebben, elmélyültebben. És ami talán ennél is fontosabb, lényegében túlzó szentimentalizmus és romantika nélkül, úgyhogy még a tanárnőnek első személyben tett valamást követő rövid harmadik személyű „happy end” is elfogadható. Elvégre ifjúsági regény esetében mégiscsak kell egy kis feloldás a csillogatok ellopása — az illúziók elvesztése után.

*

Úgy is mondhatnánk, főleg a kérdés. Már mint Németh István gyermeknovella-füzért tartalmazó kötetének címe: *Ki látta azt a kisfiút?* Mert látjuk. Finoman megrajzolva, környezetét vallató, és elfogulatlan pillanatással szemügyre vevő, eleven kisfiúként. Bizonyos értelemben a szerző ezt megelőző *Sebestyén* című ifjúsági könyve címadó hősnéek kisöccseként, vagy akár olyan benyomásunk is támadhat a könyvecske olvasása közben, hogy magával az életének egy korábbi szakaszát élő Sebestyénnel találkozunk. Látszólag eseménytelen aprócska novellákban, illetve valomással „világészlelésekben”, „eszmeletre ébredésekben” megmutatkozva, akkor is eleven, a maga körül látottakat faggató, mindenre rákérdező emberkeként bontakozva ki a szemünk előtt, ha „papája”, azaz megalkotója talán nem mindenben volt következetes. Úgy az egyes történetecskék szintjét és mondanivalóját illetően, mint az egész kis könyv koncepciója tekintetében.

Némileg ugyanis sajnálhatjuk, hogy nem minden kis történet olyan megragadó, s ugyanakkor „szociális hátterű”, mint amilyen például a *Mi van a pincében?* című, ahol egy öreg szemétkuberáló alakját láthatjuk a kisfiú szemével, mégis életszerű és gondolkodásra készítő felvázolásban, vagy talán még inkább a *Mi van az új fiúval?*, ahol viszont egy környezete felé bezárult nevelőotthonbeli kis iskolatárs sorsa érinti meg futólag a róla beszámoló emberpalántát. De ugyanezt mondhatjuk el ennek az írásnak „párjáról”, a *Mi van a Zelma nyakában?*-ről is, amelyben egy „hátrányos szociális helyzetben levő” kislány alakja tűnik fel előtünk a maga nemében valóságos kis remekművet eredményezve. Merőben más tárgyú, de az említettek mögött semmiben sem elmaradó írás a *Mi van a nagymamánál?*, sőt több vele rokon írással együtt, amelyekben

ugyancsak a „betonketrecbe” zárt városi gyerek nagyobb mozgástér iránti vágya és a természet közelsége iránti igénye jut kifejezésre (gyakran a „gyerekszáj” megnyilatkozásainak ügyes ellesése segítségével), ez az írás lehet egyike a legjellemzőbbeknek Németh István kötetének alapállására és belőle fakadó hangvételére. Leginkább ugyanis ez a természet-nosztalgia és a gyerekek számára különösképpen sivárságot és korlátozottságot jelentő város szorításából való szabadulni akarás határozza meg a könyv hangját s persze a legtöbb írás tárgyát is egyben. Ez az „életérzés” fejeződik ki finom költőiséggel a *Három szem kukoricában*, amelyben a kíméletlen felnőtt „realizmus” tépi szét a kisfiú természetszeretetének szárait, s ugyanezt a „civilizációs” rövid pórázra fogottságot érezzük akkor is, ha a kisfiú egy villa rácskerítésén kukucskaál be, vagy akár egy parkban tett iskolai kirándulásról számol be dolgozatában. Kitűnően jelzi ezt az alapvető beállítottságot egyébként mindjárt az elsőnek olvasható, giccset s kisfiút körülvevő mesterséges világot egyaránt telibe találó, s egyben az „igazi” öntudatlan igényléséről árulkodó pár soros „iskolai dolgozat” is, amelyet azért érünk mesterinek, mert, nyilvánvaló rejtetten érzékeltető módszere ellenére, szinte maradéktalanul egy kislelemista fogalmazványának látszatát kelti.

„Nekünk van egy macskánk. Én a mi macskánkat cicának hívom. A farka fekete, a füle piros, a cica pedig tiszta hófehér. Négy lába van. Egerekkel táplálkozik. Bajusza azért van, és azért hosszú, hogy ha alszik, rátehesse az egéryuk szájára. Ha onnan kibújik az egér, a macska fölébred és megfogja. A mi macskánk mindig gombolyaggal játszik. A nagymamának édes kiscicái vannak. A mi macskánk a falon lóg. Mama gobelin-cicának hívja. Az igazi macska karmol és dorombol. Az igazi macska bundája puha. A gobelin-cicát nem szabad megsimogatni, mert üveg alatt van és bepiszkolódik az üveg. Ilyen a mi macskánk. Én nagyon szeretem.”

Ezekkel a minden tekintetben természetesnek ható és nem csupán kevéssel, de szinte semmivel sokat mondó kis írásokkal szemben, akadnak Németh István kötetében olyan írások is, amelyeket már inkább „csináltak” érünk. Akkor is, ha érezhetően gyermeki kérdésfeltevésre épülnek, s a nyiladozó értelem számára még túl bonyolult valósággal szembeni értetlenséget tükröznek, kedvesen humoros hatásokat keltve, de nem minden tekintetben valószerű benyomást eredményezők. Leginkább talán a *Mi van a főnök begyében?* mondható ilyenek, mivel a képletes beszéd és a szó szerinti értelmezés összeütköztetéséből fakadó humor lehetőségeinek ügyes kihasználása ellenére se igen hihetjük erről a kisfiúról, hogy ennyire ne értsen olyan beszédfordulatokat, mint „begyében van” vagy „kitőri a nyakát”. Főleg, ha erre gondolva az is eszünkbe jut, hogy a kisfiú már az *Egri csillagok* olvasásánál tart, amivel nem csupán ez az epizód nincs egészen összhangban, hanem a *Mit gondolnak rólunk a kanadaiak?* c. naplórészlet sem, mivel azt képzelni, hogy a földgolyó túlsó felén élő emberek fejfelé lefelé lógnak vagy a fejük tetején járnak, szintén nem az *Egri csillagok* olvasói szokták, hanem náluk jóval fiatalabb korosztály képviselői. Olyan korú gyermekek, amilyenek különben a kisfiút is hinnénk, ha egyik-másik momentum, „félreütött” hangként ki nem zökkentene bennünket ebből a feltevésünkből. Vagyis Németh Istvánnak, bármilyen fogékonyságot áruljon is el a gyereklelek rezdülései iránt, nem mindig sikerült elkerülnie azt a csap-

dát, amely állandóan ott leselkedik az íróra, valahányszor a gyerektudat ábrázolására vállalkozik, egyszerűen abból adódóan, hogy az íróban saját gyerekkorának különböző szakaszaiból származó emlékei, amelyekre ilyen alkotás esetében építhet, elraktározva egyidejűleg vannak meg, viszont egy meghatározott korú gyermek megformálásakor csupán az erre az életkorra jellemzőeket használhatja föl. Legalábbis amennyiben gyermekfigurájáról „állóképet” alkot, s nem egy hosszabb életszakaszát vagy annak egyes epizódjait eleveníti meg, amit viszont a *Ki látta azt a kisfiút?* esetében aligha hihetünk. Akkor sem, ha az elején található, s *A kisfiú dolgozatfüzetéből* cím alatt szereplő rövidke írások, illetve az utolsó, *A kisfiú naplójából* című ciklus darabjai között feltétlenül megmutatkozik egy bizonyos fokozati különbség, ott rejlik az összetettebbé válásnak és a látásmód kiteljesedésének folyamata, amiből a kisfiú idősebbé válására következtethetünk. Ezt a benyomást erősíti meg a *Telefon* című befejező naplórészlet is, ahol a kis barátnőjével telefonon beszélgető kisfiú valami változást vél fölfedezni a nyaralásról megtért kislány hangjában, s ez kétségtelenül nemcsak a szóban forgó kislány, hanem a kisfiú rövidesen beköszöntő kamaszkorának első tétova fuvaltatát is előre jelzi. Azaz, inkább jelezné, ha a különböző életkorok már említett jellemzői, megfelelő sorrendbe állítva, megerősítenék ezt a „fejlődési vonalat”, és szeszélyes egymásmelletiségükkel nem elmosnák inkább. Akár még azzal is, hogy a fejjel lefelé lógó kanadaiakról szóló írás szintén itt, a záróciklusban található.

Persze gyerekkönyv, mondhatnánk, „kicsire nem nézünk” alapon melőzve a szőrszálhasogatást. Arra gondolva, hogy ilyen jellegű művet nem kell ennyire halálos komolyan, felnőtt könyvnek kijáró szigorral szemügyre venni. Ez azonban igaz is, nem is, mivel bármennyire kisgyerekről szóljon is, és bármilyen örömet találjanak is benne a gyerekolvasók, Németh István könyvének legfontosabb rétegét, azt a friss és elfogulatlan, rákérdező látást, ami benne leginkább értéknek számít, a gyerekek aligha képesek nemcsak igazán értékelné, hanem akár észre is venni — éppen mert gyerekek, s mert a gyerekkor varázsa valójában utólag születik meg, azok számára, akik már rég túl vannak rajta. Ilyen szempontból nézve tehát mégiscsak előnyt jelentett volna, ha e mindössze kilencvenoldalmi kis könyvben életre keltett gyermeki látás töretlen hitelességgel bontakozik ki. Ebben az esetben se lett volna kevésbé kedves olvasmány a gyerekek számára sem. Ámbár így is az -- felnőttek számára is.

2.

(Páskándi Géza prózájáról.) Meglepetés vagy nem meglepetés? — tűnődhetünk Páskándi Géza nem kevesebb, mint harmincnégy írást, novellát, többé-kevésbé színpadon is elképzelhető rövid párbeszédeselejtet, hosszabb elbeszélést egyaránt tartalmazó kötete, *A vegytisztító becsülete* elolvasása után. Az eddig költőként, s még inkább drámaíróként ismert Páskándi ugyanis mint prózaíró tagadhatatlanul meglepetés számunkra, sőt annak tekinthetjük e kétségtelenül kissé „mindenesnek” nevezhető kötet rendkívüli gazdagságát is. Főleg, ha a benne fellelhető izgalmas és érdekes ötletek, helyzetek valóságos légióját vesszük figye-

lembe — ugyanakkor azonban úgy érzem, csodálkozni akkor kellene inkább, ha az derül ki, hogy Páskándi mint prózaíró alatta marad költői és drámaírói erényeinek.

Nem meglepő azonban szerzőnk prózájának jellege sem. Drámai alkotásainak ismeretében ugyanis, na meg más drámaírói teljesítménnyel kitűnt szerzők, mindenekelőtt Dürrenmatt és Mrozek sajátosan abszurd-groteszk prózai írásaira gondolva akár azt is megvallhatom, hogy ezt a fajta prózát vártam-reméltem Páskánditól is.

„Lényeglátó”, „tettenérő”, „mélyfúró” — ilyenféle jelzőkkel illethetjük ezt a prózát, amelynek „használati utasítására”, anélkül, hogy a szerző ilyesmivel kívánt volna szolgálni, legmaradéktalanabban a kötet legvégén található, de még 1954-ből származó, A *hitfejtő* című remek elbeszélést olvasva bukkanhatunk. Nem véletlenül említem egyébként a keletkezési évszámot e novella kapcsán. Ennek ismeretében ugyanis, már témája, a reformáció kora, illetve főszereplője az ellenreformatórként buzgólkodó Albericus atya figurája sem tűnik öncélú múltba kalandozásnak, illetve figuraként holmi írói szeszély szüleményének. Tekintve, hogy Albericus az általa alapított és vezetett különleges „interpretációs bizottság” élén olyan buzgalommal igyekszik megtalálni és kimutatni a különböző egyházi és világi szövegekben minden „reformációgyanús” elemet, hogy ezáltal nem csupán az ellenséget leplezi le, hanem egyháza őszinte híveinek minden szellemi megnyilatkozását is megbénítja, és lehetetlenné teszi, hogy végül maga is áldozata legyen annak a folyamatnak, amelyet életre hívott. Rendőrfőnöke ugyanis a végén azzal a megokolással tiltja meg neki az „interpretatio ilyen gyakorlatát”, hogy „az eretnekek elsőként is cselekszenek és szervezkednek, az eretnekek főként emberek, nem szavak és textusok. Munkád haszon nélkül való a Szent Egyház számára, s csak arra jó, hogy papságunk most amúgy is zilálódó összetartását széjjelebb szórja, hogy egyik a másiktól tartson; hogy már saját szavaikban se bízzanak, hogy féljenek önnön szavaiktól, mintha azok az ellenségé lennének”, s ugyanakkor rámutat Albericus beteges buzgalmának belső rugóira is, elsősorban hitbeli gyengeségére. Azzal, hogy kimondja: „Pironkodjék, aki rosszra gondol. Magára kell alapoznia annak, aki a másíkról rosszat feltételez. Röstellje magát, aki rosszra gondol!”

Ugyanebben az írásban találjuk még az alábbi rendkívül érdekes és több szempontból is tanulságos szövegrészeket.

Mondjuk Albericus következő „elméleti megállapítását”:

„A tökéletességre jutott interpretatio a némaság határa. A némaság csöndet jelent. A csönd — a lélek befordulását szolgálja. A lélek befordulása — a tisztulást. A tisztulás — Isten közelségét. Isten közelsége — a mennyország üdvössége”.

Vagy amikor, ugyancsak Albericus, egy tanítványa figyelmét hívja föl arra az aligha elhanyagolható tényre, hogy:

„... igaz ugyan, hogy az *autor* nem válogathatja meg *lectorait*, ám a *lectorok* nem véletlenül választanak némely *autorokat*.”

De talán még ennél is érdekesebb, legalábbis, ami a már említett „használati utasítást” illeti, amikor Albericus részletekbe menően fejti ki úgyszólván „szemantikainak” mondható interpretációs elméletét. Már-mint tanítványainak, akiknek:

„Nem kevésbé volt nehéz megérteniük és emlékezetükbe vésniük,

hogy mit jelent, milyen fontos az ‚in textus‘, vagyis a ‚szövegben nyilvánvalóan levő‘, és a ‚sub textus‘, vagyis ‚a szövegben nem kifejezetten levő‘ értelem megkülönböztetése. Am ezenfelül is még voltak: ‚szövegen túli‘, ‚szöveg mögötti‘, ‚szöveg előtti‘, ‚szöveg feletti‘, ‚szövegen átsejltő‘, ‚szövegbe érthető‘, ‚szövegbe érezhető‘, ‚szövegbe hallható‘, ‚szövegbe sejthető‘, ‚szövegbe hihető‘, ‚szövegbe akarható‘ értelmek is, melyeket ki kellett szegény növendékeknek halászniuk a többnyire világi, de gyakran megyei papi szövegekből (levelek, prédikációk, inscriptiók, egyebek). Az ‚implicite‘ (benne lehető és bele foglalható) és az ‚explicitite‘ (benne levő és kifejezett) elvét is heteken át gyakorolták.”

Ez a részlet nem csupán azért érdekes, mert különösképpen nyilvánvalóvá teszi, hogy a novella, megszületésének idején, rendkívül aktuális, félelmetesen irodalomnyomorító „valóságsszférát” vett célba, hanem mert éppen annak a „szöveg mögötti szövegnek” a jelentőségére figyelmeztet, amelynek szem előtt tartása nélkül — bármennyire nem eretnenségekre vadásszunk is — Páskándi számos írását és a szerző törekvéseinek lényegét aligha érthetnénk meg igazán, illetve kötetének nem egy darabja többé-kevésbé szellemes, de mondanivaló nélküli játéknak tűnhetne csupán. Írásainak egy tekintélyes része ugyanis feltétlenül olyan, hogy mondanivalója pusztán a szituációból következik.

Főleg a kötet elején található novellákra és párbeszédre vonatkozik ez. Olyanokra, mint a könyv nyitódarabja, a *Milyen szép feleségünk van*, amelyben egy szerencsétlen kocsmatöltelék dicsekszik hasonzerű társának felesége szépségével és fiatalságával, érezhetően saját elesettségét igyekezve ellensúlyozni, s egyben részvétet kelteni önmaga iránt. Szavai azonban csak azt eredményezik, hogy társa is a maga feleségének szépségével áll elő, minden erejével igyekezve túllícitálni. „Fantázia-kiélés” ez tehát, a valóság ellensúlyozása illúziókereséssel, mások ámitásával, akárcsak *A mese* című novella esetében, amelynek hőse, a meseíró is, egyfajta „árnyék ént” teremtve magának, háttorzongató meséiben azt írja meg, amit csak szeretne megtenni, de aminek véghezvitelére a valóságban nem vállalkozik. Ugyanez a momentum munkál a *Lilikord* című hősében is, aki egy napon észreveszi, hogy az öregeket gyerekeknek, a gyerekeket viszont öregeknek látja, s akinek orvosa, miután páciensét képtelen kigyógyítani furcsa betegségéből, végül is azt ajánlja, írjon fantasztikus filmet belőle. Gyakori, egyéb írásokban is megtalálható e sok tekintetben a művészi kifejezés lelki gyökerei körül tapogatózó motívum, amelynek legkorábbi változata, s a többi hasonló írásnak mintegy előképe a még 1957-ben született *Csendes óra* című, látszólag teljesen realisztikus novella is. Főszereplője, az idős rokkant portás a végén találja meg a maga „csendes óráját”, szándékosan és rendszeresen ide menekül házsártos felesége elől, hogy aztán képzeletében királynak érezhesse magát.

Céltudatos szerkesztési elvre vall tehát, hogy az egyes írások keletkezési idejétől függetlenül, éppen ezeket a „kiélős” novellákat találjuk a kötet elején. Egyfajta előszobájaként a következő szakaszt képező „tudománynépszerűsítő párbeszédeknek”, amelyek már érezhetően úgy születtek, mint *A mese* szerzőjének alkotásai: ezekben az írásokban, amennyiben a pszichológia felől közelítjük meg őket, a normális körülmények közt kifejezésre nem jutó, gyakran ki sem mondott, s még kevésbé tetté váló lelki mozzanatokból lesz szituáció és cselekmény, nem-

egyszer éppen Páskándi egyik vitathatatlan szellemi őst, Karinthy Frigyeszt eszünkbe juttató, sokszor olyan pompás alapötletre épülő humoros jelenet, hogy akár hosszabb lélegzetű abszurd (vagy hogy Páskándi több helyen megfelelő magyarázatokkal alátámasztott meghatározását használjuk inkább: „abszurdoid”) színpadi műnek is magja lehetne. Ilyen mindenekelőtt a talán „legkarinthysabb” kis dramolett, a *Ne tudja a jobb, mit cselekszik a bal*, amelynek magányos sakkozója úgy érzi, akár a világos, akár a sötét nyer, mindenképpen ő lesz a győztes, úgyhogy a játék nem is érdekes igazán, ám miután végre partnerra akadva, egymás után ötször is vereséget szenved, megsértődve újra egyedül folytatja a játékot — csakhogy ekkor már kettéosztott énjének „vesztes felén” a sor, hogy kikérje magának a „győztes” fölényeskedő gúnyolódását, gondolati mondanivalóként mindenekelőtt az ember „részhajlái” vagy „szurkolási szükségletét” juttatva karikírozott formában kifejezésre. Hasonlóan briliáns ötlet képezi alapját *A hadsereg borbélyának* is, ahol a jelenetbeli hadsereg szolgálati szabályzatának abból a pontjából fakad a mulatságos dilemma, hogy „A hadsereg borbélyá az a katoná, aki köteles mindazokat a katonákat megborotválni, akik nem borotválkoznak egyedül, de időmegtakarítás miatt tilos neki azokat is megborotválni, akik egyedül borotválkoznak”, úgyhogy a hadsereg borbélyá végül is nem tudja, vajon ezek szerint számára kötelező-e vagy tilos a borotválkozás. Kár viszont, hogy e remek alapötletre épülő jelenet a továbbiak során kevésbé sikerült befejezésbe torkoll. Egyes „túlhajtott” fordulatokat ugyanis csak részben indokol az, hogy később kiderül, a borbély valójában nem is a szolgálati szabályzatot olvasta, hanem egy Bertrand Russel logikájáról szóló könyvet, melyet korábbi olvasója a szolgálati szabályzat fedelében rejtett el. Nem arról van szó egyébként, hogy holmi valóságosítást kérünk számon ettől az írástól, mivel annak jellege folytán ilyesmi semmiképp sem elvárható, úgy tűnik azonban, hogy a „természetes” befejezés az lett volna, ha dilemmájába zavarodó borbélyunk, ahelyett, hogy öngyilkossági kísérlete közben ráébredve a megoldásra, tudósna csap föl, valóban öngyilkos is lesz. Sőt akad az e csoportba tartozók közt kimondottan erőltetettnek ható írás is: ilyen a *Tudós nő, avagy: hegy a hegygel találkozik*, amely kissé talán a kötet egészének szintje alatt is marad. Igazán sikerültnek az ide sorolt írások közül azokat mondhatjuk, amelyeknek alapját valóságos tudományos probléma vagy elmélet képezi, s ad lehetőséget a szerzőnek paradox helyzetek létrehozására. Úgy, mint *A csodaégi információ* esetében, ahol a farkasok megszelídítésének csodáját művelő Assisi Szent Ferenc a modern információelmélettel megismerkedve úgy érzi, csodái nem is igazán csodák, sőt valójában az a csoda, amikor egy éhes farkas végül mégiscsak megessen. Ennél is többre értékelhetők azok az írások, amelyekben az alapötlet a cselekmény során kibővül és továbbfejlődik, illetve modellé szélesedik, többnyire valamely emberi tulajdonság felnevelése és egyeduralomra juttatása következtében. Ilyennek mondható akár az *Árnyékban* című rövid egyfelvonásos, melynek során a nyilvános kivégzésre érkezett két úr, az elkövetkezendőktől megriadva, eleinte még azt is lehetségesnek tartja, hogy kettejük valamelyike lesz az áldozat, majd úgy nyilatkozik, hogy bármennyire érdekes is lehet a halálraitélt utolsó szava, mégsem kíván a látvány tanúja lenni, ám amikor kiderül, hogy az elítélt az utolsó pillanatban kegyelmet kapott, csalódottan távozik, sőt

elhatározza, kérvénnyel folyamodik a kegyelem visszavonása érdekében. Még inkább parabolyszerű modell-történetté tágul a szituáció az *Elég-tétel, avagy: ha már egyszer megtörtént* c. terjedelmesebb elbeszélés során, ahol az egyszer már megtörtént dolgok visszavonhatatlanságának ténye válik a történet alapjává, azáltal, hogy főszereplője, Szentpéteri, miután egy távoli ismerőse az utcán minden ok nélkül pofon vágja, leköpi és belerúg, úgy érzi (sőt merénylője is ezt hangsúlyozza), a rajta esett sérelem jóvátehetetlen; így jön létre ebben az írásban az „előzéstánc”, az emberre annyira jellemző fölénykeresésnek az az ördögi köre, ami a képtelenségig konstruált mese ellenére nagyon is valóságos, és amiből Szentpéteri képtelen kikapcsolódni.

Ezekben az írásokban, legyenek bár pusztán felvetett szituációk vagy összetettebb demonstráló modellek, mindenképpen a helyzeteken s az általuk lehetővé tett kérdésfeltevéseken van a hangsúly, amiért is szereplők inkább csak „alkatrészei” a helyzeteknek, anélkül, hogy igazán háromdimenziós emberek vagy akár „jellemek” lennének, amit egyébként ilyenfajta írásoktól elvárni kritikusi melléfogás is lenne. Tézisnovella-jellegük persze nyilvánvaló, érdekességük-értékük tehát szükségképpen az általuk bizonyított tételek érdekességétől vagy éppen szokatlanságától függ, fanyalogva tanmeséket emlegetni azonban, úgy, ahogy azt Váncsa István, a kötet *Új Írás*-beli recenzense teszi, csak akkor lehetne megokolt, ha lemondunk arról, hogy ezt a jelzöt banális és megszentelt igazságokat bizonyító írások számára tartogassuk. Páskándi írásai azonban, akár egyetértünk az általuk illusztrált tételek állításaival, akár nem, ilyeneknek semmiképpen se mondhatók. Lombikban készült-ségük, „képletszerűségük” elkerülhetetlen velejárója viszont a „fekete humor”, sőt helyenként egyfajta cinizmus, amiért is néha kegyetlennek, „élveboncolásnak”, az ember kíméletlen „kizsigelésének” tűnnek. Swifti vonás ez, természetesen nem csupán Páskándira jellemző, hanem korunk irodalmának egy igen jelentős, a felszínen könyörtelen, de az embert éppen humanista kiindulópontból vallatóra fogó vonulatára általában is. Ez a humanista alapállás egyébként, ami voltaképpen az ember melletti elkötelezettséget jelenti, szenvedélyes tiltakozást az ember mindenfajta megnyomortítása ellen, rejtetten vagy kevésbé rejtetten fellelhető Páskándi úgyszólván valamennyi írásában, ám különösen azokban érezhető, amelyekben a szerző nem csupán valamely többé-kevésbé majdnem mindig bizarr helyzet részletesebb kibontakoztatására vállalkozik, hanem (mintegy túlteljesítve az ilyenfajta írásokkal szemben felállítható normákat) az egyes szereplők gondolat- és érzésvilágának megmutatására is, megalkotóiknak nemegyszer olyan vonásait is felszínre hozva, amelyeknek meglétében a „fekete humorú” írások olvasásakor esetleg kételkedhetnénk: képességét a részvételre, együttérzésre, az emberi esendőségek megértésére.

Rábukkanhatunk az íróknak erre a képességére egészen egyszerű és közvetlen formában is. Mondjuk az *Európa térképe* c. írásban, a társai „csoportszadizmusának” áldozatul eső, de a „bolyhoz tartozás” kedvéért még ezt a szerepet is vállaló diákgyerek, a gyámoltalan kövér Szenapel ábrázolásakor, vagy áttételesen a *Mitológiai pillanat* című hosszabb, költői-filozofikus elbeszélésben. Kharón, az alvilág révésze azért kéri el itt és veszi át „megőrzésre” az általa szállított lelkek értéktárgyait, hogy ezzel a visszatérés reményét keltse bennük, sőt hosszabb

időn át folytatva ezt a gyakorlatot, mindinkább maga is hinni kezd a „feltámadásban”. Amíg csak egy alkalommal magát Pallasz Athénét is az alvilágba nem viszi, s közben rá nem döbben, hogy a halál lényegét, legalábbis szubjektív értelemben, az intellektus halála jelenti. Athénétől halljuk ugyanis az alábbiakat: „Hippokratész azt mondta: az érzelem székhelye a szív. Soha senki nem törődött eddig a fejjel. A fejet senki sem vette észre: a fej maga sem vette észre saját magát, mert el volt foglalva azzal, hogy védje a testet. A fej elgondolhatta, hogy van szív, s az az érzelem székhelye, de a szív nem gondolhatta el, hogy van fej. Ezért a fejre senki sem gondolt soha. A fej maga sem vette észre önmagát. Amikor elhajolt egy kő elől, nem is vette észre, hogy önmagát védi: az egész testre gondolt, miközben önmagát is védte öntudatlanul. A szív, mindig csak a szív! Szegény fej — ki vette volna észre: a tüdő, a vese, a máj? Csak önmagát vehette volna észre, ha nincs elfoglalva a többiek védelmével. Az Akhilleusz sarka közel van a földhöz: ezért sebezhető. A fej közel van az éghez: ezért kell meghalnia.” Nem egyedülálló különben az értelem barbár megsemmisítése elleni ilyenfajta tiltakozás, jóval konkrétabb történelmi helyzetbe ágyazva ugyanezt találjuk az antifasiszta harcosok emlékezetének szentelt és egy náci koncentrációs táborban játszódó *Weisskopf úr, hány óra?* című nagyszerű elbeszélésben is. Ennek a, mellékesen a zsidó intellektus történelmi szerepe előtt is tiszteltő, írásnak főszereplője, Weisskopf úr, az idős órás, azzal váltja ki rabtartói dühét és magasztosul bukásában is hőssé, hogy óra nélkül, de bámulatatos időérzéke birtokában, kötelességének érzi tájékoztatni fogolytársait a pontos időről. Ez az elbeszélés több rétvű mondani-valójával és bravúrós felépítésével, kétségtelenül egyik legkiválóbb darabja a kötetnek, amiért is feltétlenül megérdemli, hogy hosszabban is szemügyre vegyük, elmondva róla, hogy Páskándi három szálon haladva párhuzamosan bontakoztatja ki, tartalmilag is három részre osztható elbeszélésanyagát. Írásának külső, *valóságosnak* mondható síkja jelenti az elbeszélés tulajdonképpeni cselekményét: a szolgálatos tiszt rájön, hogy a foglyok tudják, hány óra, az őrk a barakkban óra után kutatnak, majd mikor kiderül, hogy hasztalanul, az „eleven órát”, Weisskopf urat „kobozzák el”, hogy nyomban ki is végezzék. A második sík formailag álombeli, tartalom dolgában viszont *szimbolikusnak* számít: Weisskopf úr, mialatt a külső cselekmény a maga útján halad, időnként „folytatásos álmát” meséli fogolytársainak. Ebben az történik, hogy Hitler azzal a bejelentett szándékkal fűrészele le Weisskopf úr koponyájának tetejét, hogy beleürítsen, de mivel az öreg órás feje nem üres, tervét csak úgy valósíthatja meg, ha előbb sorra kiszedegeti belőle a zsidó gondolkodók által létrehozott szellemi kincseket, Einstein, Mendelssohn, Spinoza életművét éppúgy, mint Dávid zsoltárait vagy az Énekek énekét, és bár agya látszólag kimeríthetetlennek bizonyul, az utolsó éjszakán, közvetlenül azelőtt, hogy Weisskopf úr szinte prófétai küldetésstudattal vállalt időjelző szerepe tragikus véget ér, a Führernek már csak a Talmudot és a Tórát kell kiszednie, ám ekkor az álom azzal ér véget, hogy az éjjeli edényként használni kívánt koponya szétrobban, egyszerre eredményezve pesszimista és optimista tolmácsolási lehetőséget, mivel e bizarr álomból azt érezzük ki, hogy az értelem és a tudás kiszolgáltatottja ugyan az erőszaknak, végső fokon csak megsemmisíthető, de megálázására, *amiig létezik*, nincs lehetőség. E kétféle értelmezési lehetőség je-

lenti aztán az elbeszélés harmadik, *filozófiai* síkját, illetve ennek vetülete az a változás, ami a történetet elbeszélő filozófusban végbemege, aki, mert a táborban megpróbál egy, az időről szóló filozófiai munka írásába menekülni, eleinte gyötrelmesnek érzi Weisskopf rendületlen időjelzését, mivel az szüntelenül a „konkrét időre”, tehát az elviselhetetlen valóságra emlékezteti, később azonban mindinkább a Weisskopf által képviselt szembenező és helytálló magatartás hatása alá kerül, annyira, hogy ennek tanulságait végül is ő fogalmazza meg. Az egyéni élet szemszögéből nézve pesszimistát is, azt, hogy: „Aki semmit sem ért, olyan előnnyel indul, mint a mindent értő. Ez a tudatlanok és a bölcsek egyenlősége: az egyiknek azért nincsenek előítéletei, mert nem tud előítéletet, a másiknak pedig mert ismeri őket, és tudja, mennyit érnek.” Ám általános „egyénen túli” értelemben ugyanígy az optimistát is: „Lehet, hogy az idő emberevő: de a teljes emberiség egyforma hosszú, egyforma végtelen az idővel. Igen: egyenlő ellenfelek vagyunk!”

„Emberevő időről” szól a másik háborús témájú, szintén hosszabb elbeszélés, a *Nem éppen vadállat* is, ezúttal nem az embertelenség áldozatai, hanem annak hordozói felől közelítve meg tárgyát. Lényeglátó módon a belső és a külső valóság közötti ellentét megmutatása révén tárva fel az embertelenség gépezetének működési törvényszerűségeit, érdekes módon megfordítva, de nagyon is a „talpára állítva” azt az alkotói formulát, amiről korábban szó esett már. Ebben a „sztoriját” tekintve is maradéktalanul realista novellában ugyanis szintén abból lesz történet, ami normális emberek esetében és körülmények között észrevétlenül marad a rutincselekvés „ápoló és eltakaró” függőnye mögött. De mivel háború van, a rutincselekvés lehetőségét az embertelen cselekvés jelenti, szükségszerűen az emberies szándék vagy inkább a józan megfontolás kerül a függöny mögé. A *Nem éppen vadállat* tisztjei és katonái esetében is, akik valóban nem éppen vadállatok, inkább csak „foglalkozási betegségük” megnyomorítottjai, amiért is a maguk módján igyekeznek csak elkerülni a vadállat szerepét. „A háború utolsó napjait, az sincs kizárva, hogy utolsó óráit éljük — szeretne volna mondani —, meg kell őriznünk szüzességünket; gondolhatja, hadnagykám, mit értek én ezen: ez alatt a négy esztendő alatt soha egyetlen parancsot sem tagadtam meg, csak éppen *precizen* hajtottam végre; de hiányzott a végrehajtásból az a túlzás, ami a végrehajtót *de facto* bűnössé teheti, ami a végrehajtót *de facto* vadállattá változtatja, márpedig éppen vadállatok nem vagyunk, hadnagykám...” — fejti ki az elbeszélés századosa egy kivégzendő katonaszökevény kapcsán, majd a rá jellemző gondolatmenettel a „minimális”, „maximális” és „precíz” parancsteljesítés közötti különbséget érzékelteti — sajnos csak önmagával és az olvasóval, mivel alárendeltjével, a hadnaggyal szavak nélkül igyekszik csak megértetni, hogy a szökevényt futni hagyhatja, s aztán ugyanezt teszi a hadnagy is az őrmester felé, úgyhogy a végeredmény mégiscsak a szökevény halála lesz, ugyancsak a parancs végrehajtásával megbízott katona szándéka ellenére, ám a történet kérlelhetetlen logikájának kiteljesedéseként. Legalábbis amennyiben helyesen értelmeztük az elbeszélés kissé kódósított befejezését, mivel a szöveg nem nyújt határozott támpontot a szökevény sorsát illetőleg, úgyhogy arra inkább csak a mondanivaló kézenfekvő követelményeit figyelembe véve következtethetünk.

Nem csupán a háborús tárgyú, tehát az emberies és embertelen kérdését a legélesebb formában felvető írásokban találkozunk azonban a külső és belső világnak ezzel a részleteiben is kibontakoztatott szembeállításával, illetve a kettő viszonyának hitelesen ható ábrázolásával, hanem néhány más tárgyú elbeszélésben is. Leginkább kivételt a még hátralevő jelentős írások közül csak a *Vércukor* képez, amelyben, valamennyi írás közül alighanem a leglíraibb eszközökkel megmutatva, egy hosszú szenvedés után elhunyt apa temetésének leírását ismerhetjük meg, fiának tolmácsolásában, olyan mesteri érzékeltetéseként az őszinte fiúi fájdalomnak s a „halottsirató” környezet kicsinyességeinek, hogy, bármennyire eltér is ez a mindenekelőtt a betegség és a halál kegyetlensége ellen tiltakozó írás a kötet leginkább fővonulatként jellemezhető koncepciójától, már csak azért is mulasztás lenne nem említeni. Ugyancsak az élet kegyetlensége, pontosabban az „egymást fölfalás” könyörtelen ténye elleni lázadásnak hat *A disznó feltámadása*, amely egyébként sokkal inkább az imént említett „fővonulatba” illeszkedik. Az egész könyv alighanem legkülönösebb írása ez, amelyet talán az írói belehelyezkedés *ad absurdum* viteleként is meghatározhatunk. Szabályszerűen realiztikus ábrázolással kezdődik, nyilvánvalóan a háborút követő években vagyunk: az elbeszélés parasztházaspárja, évek óta nélkülözve a disznóölés áldásait, kenyeret és hagymát reggelizik, szomorúan nézi az üres disznóolat, s a valaha évenként hizlalt és levágot disznókra emlékezik. Ennek során tudjuk meg, hogy az asszony háborúban elesett csitrikori szerelmeinek nevét ragasztva rájuk, rendszeresen kézhez szoktatta az állatokat, úgyhogy levágásukkor megsiratva őket, húsból egy ideig enni sem tudott; az erre való emlékezés lesz aztán kiindulópontja a férfi álmának, melyben, mintha csak távoli útról térne meg, „Feri”, a disznók egyike lép a szobába, emberi nyelven beszélni kezd, keserű szemrehányással illeti gazdáit, amiért felhizlalták és levágták, sőt megfogadja, hogy új életében tartózkodni fog minden falánkságtól, végül pedig teljes borzalmasságában újra átéli tulajdon leölését — mert valahogy ez a bravúrja ennek az írásnak, hogy szinte észrevétlen átcsúszás után, egyszer csak rájövünk, hogy már nem is álmodó egykori gazdájának énjében vagyunk, hanem mintegy az emberi és állati lét közös gyökerei közé gabalyodva, magának a disznónak a „tudatába” lépünk át.

Végül, bár nem legvégül, még valamit a kötet két utolsó előtti elbeszéléséről is — tekintve, hogy a sorrendben legutolsó írás beszámolónk elejére került. Annyit ugyanis feltétlenül el kell mondanunk a *Záróra után*, illetve a *Karácsony-koldus* c. írásokról, hogy az előbbi esetében egy levitézlett alkoholista balett-táncos képzeletbeli „másodvirágzásáról” esik szó, arról, hogy Barladai, bár nem is emlékszik a lerészegedett állapotában történetekre, mégis elhiszi ivócimborájának, hogy mámoros intermezzói során újra egykori nőhódító szerepében tündökölt, sőt barátja halála után még annak „túlvilági üzenetében” is inkább hisz, sem hogy nyomorúságos helyzetét tudomásul vegye, az utóbbi elbeszélés hőse viszont úgy igyekszik menekülni nyomasztó magánya elől, hogy az év elején mindig új családdal köt ismeretséget, majd annak karácsonyesti vendégeskedésben való kulminálása után, csendben felszámolja azt — amíg csak a gyermeki szokimondás rá nem döbrenti, hogy semmi keresnivalója az önelégült családi boldogságba süppedt „normálisok” között.

Gazdagon árnyalt belülről ábrázolásával ez a két nagynovella is csak még inkább megerősíti azt a benyomásunkat, ami az itt tárgyalt terjedelmesebb elbeszélések olvastán mindinkább feltámad bennünk: azt ti. hogy Páskándi, ha rászánja magát, messze meghaladni képes a pusztán szituáció-felvetést, illetve a drámaíróként kamatoztatott parabolászerű modellépítést, sőt valahol alighanem még a regényíró is ott szunnyad benne.

Más kérdés, hogy két kisregénye tulajdonképpen nem e „szunnyadó regényíró” felébredése révén született, nem az ember belső világának itt tapasztalt ábrázolása további elmélyítéséből fakadt mű, hanem tézist igazoló írás, „szituáció-regény”.

*

Páskándi Géza fentebb tárgyalt kötetének leghosszabb írását, az 1964-ben íródott, detektívregénynek nevezett *Lajos Fábián megöletését* ugyanis nem ok nélkül mellőztem eddig, hanem mert célszerűbbnek látszik a szerző másik „detektívregényével”, az önálló kötetként megjelent *Beavatkozással* együtt foglalkozni vele. Annak előrebocsátása mellett, hogy egyik mű sem a szó központi vagy éppen kommerc értelmében detektívregény.

Ez sem meglepetés különben. Annak a nyilvánvaló rokonságnak köszönhetően ugyanis, ami Páskándi alkotásait a mindenekelőtt Dürrenmatt által képviselt irodalomhoz fűzi, megint csak azt mondhatjuk, ilyenfajta „filozófikus detektívregényekre” számítottunk is. „Alibi-detektívregényekre”, olyan álbűnügyi történetekre, amelyekben a bűntett és a nyomozás bonyodalmi valójában csak arra szolgálnak, hogy írójuk által lényegesnek érzett egzisztenciális-morális problémák megragadását és felmutatását lehetővé tegyék. Mindkét esetben a végletekig konstruált mese segítségével. Sőt attól tartok, a *Beavatkozás* esetében túlságosan „összehozott” mese megformálásával is.

Mert akárhogy vesszük is, kétségtelenül a *Lajos Fábián megöletése* látszik sikerültebbnek. Ebben a formáját tekintve sokban Dürrenmatt kisregényére, a *Balesetre*, de indítását illetőleg kissé Kafka *Perére* is emlékeztető kisregényben ugyanis az történik, hogy az első személyt és a vele szinte minden tekintetben azonosan viselkedő, alighanem csak a kollektív felelősség megmutatása érdekében létező hivatali kollégáját, Kezniczeyt váratlanul egy rendőrtiszt keresi föl, s egykori munkatársuk, Lajos Fábián után érdeklődik. Az elbeszélő és társa rögtön sejtik, s hamarosan meg is győződhetnek róla, hogy Lajos Fábián gyilkosság áldozata lett, sőt, bár a rendőrtiszt ezt nem mondja ki, feltételezik, hogy kettejtüket vádolja a gyilkossággal, majd arra döbbenek rá, hogy ha közvetlenül nem is, közvetve mindenképpen felelősség terheli őket volt munkatársuk életének kioltásáért. A rendkívül szorgalmas és nagy munkabírású Lajos Fábián ugyanis eredetileg süketnéma volt, úgyhogy nem csupán hivatalnoki erényei révén élvezte a hivatalfőnök kegyeit, hanem fogyatékosága is bizonyos védelmet biztosított számára, s ennek folytán, amikor a hivatalban leépítéstől kellett tartaniuk, két munkatársa feltételezte, hogy a főnök nem a különben családtag Lajos Fábiánt bocsátaná el, hanem kettejtük valamelyikét vagy mindkettőjtükét. Ami természetesen elegendő ok volt Lajos Fábián iránti gyűlöletükre,

sőt, családos emberek lévén, gyűlöletük számára még a morális öngazolás lehetősége is biztosítva volt. „A gyermekeinkre való gondolás megszentelte legerfidebb terveinket is. Izzó, már-már ördögi gyűlöletünk felett mint a megbocsátás szelleme ott lebegett gyermekeink angyalarca. Mindenkinek (minden családossal) a gyűlöletnek csakis ezt a formáját ajánlhatom, mert ebben szentesített társadalomfenntartó érdek működik”. — vallja erről az elbeszélő az előzményekre visszapillantva. Ennek a „szentesített gyűlöletnek” hatására aztán a két hivatali kolléga, anélkül, hogy rejtett indítékait akár egymásnak is bevallaná, látszólag humanus gesztusra szánja el magát: hírét véve, hogy városukba egy süketnémákat hallóvá és beszélővé operáló sebész érkezett, elküldik hozzá Lajos Fábiánt, sőt még hozzá is járulnak a műtét költségeihez — titokban azt remélve, hogy kollégájuk, akiről úgy érzik, voltaképpen a harcosan szókimondó emberek fajtájából való, új helyzetében bizonyára hamar bajba keveredik. Számításuk, amint azt a rendőrtiszt megjelenése után megtudják, végeredményben be is igazolódott, mivel a hallása birtokába jutott Lajos Fábián, új munkahelyén a főnök sikkasztási terveit kihallgatva, zsarolni kezdi felettesét, aki végül is gyilkosság árán szabadul tőle. Így avatja büntarssá a két féltékeny kollégát, akik viszont e szerepükre ráébredve végül mégis büntelenségükről győzik meg önmagukat, arra hivatkozva, hogy Lajos Fábiánnak, miután lehetővé tették számára, hogy annak minden lehetőségével és felelősségével együtt teljes emberi életet éljen, végső fokon más választása is lehetett volna. Ez egyébként nem jelenti kizárólag az elbeszélő öngazolását, hanem egyben a regény üzenetét is kiszélesíti, mivel amellet, hogy Dürrenmatt *Balesetéhez* hasonlóan a „láthatatlan bünt” hozza felszínre, a sartré-i választás döntő szerepét is kihangsúlyozza. „A bírósági döntést egyelőre még nem tudhatjuk. Bármi is lesz, egy bizonyos: ártatlanul ítélnék el.” — olvashatjuk befejezőképpen, mintegy az öngazolási mozzanat aláhúzásaként, ami azért látszik fontosnak, mivel az ítélet ilyen nyitva hagyása, illetve a külső (objektív) és belső (szubjektív) ítélet közötti különbség lehetőségének e megmutatása révén Páskándi műve voltaképpen a *Perrel* és a *Balesettel* is sajátos viszonyba kerül. Azáltal, hogy az előbbi *igazságtalan* s az utóbbi *igazságos* halálos ítéletével szemben, mintegy megkérdőjelezi az ítéletet, illetve az olvasóra bízva az ítélezést, újabb változatát alkotva meg a „per-regényeknek”.

Páskándi másik, különben jóval korábban született, s eredetileg az *Ifjúmunkás* című lapban folytatásokban közölt „detektívregényét”, a *Beavatkozást* azonban már (vagy inkább még) nem lehet ennyire márkás irodalmi alkotásokkal polemizáló műnek tekinteni. Nem csupán azért, mert a rossz híreket közlő levelek kézbesítését humanus meggyőződésből megtagadó, s e szentnek tartott cél érdekében még a gyilkosságok sorozatától sem visszariadó postások vallási szektájáról szóló és hajmeresztő részletekben sem szűkölködő mese túlságosan is mesterkél, hanem mert a tétel, amit ez a fabula a fülszöveg tanúsága szerint is bizonyít, mármint hogy „a misztikus fanatizmus, a fanatizmus általában nemcsak embertelen, hanem az adott körülmények között agresszíven emberellenes formát is ölthet, és akkor nincs más lehetőség, mint harcolni ellene a megsemmisítésig”, valahogy túlságosan is kézenfekvő ahhoz, semhogy igazolására ennyire bonyolult „bizonyítóapparátus” létrehozása igazán indokolt lenne. Ezért e kissé közhelyszerű „főtézisnél”

sokkal érdekesebb az a „melléktézis” (már-már „antitézis”), ami a „beavatkozni vagy nem beavatkozni?” dilemmájában tükröződik, a történet bonyolításának abban a momentumában jutva kifejezésre, hogy a rossz híreket tartalmazó leveleket megsemmisítő szekta létezésére eredetileg néhány kisszerűen zsaroló levél tereli a rendőrség figyelmét, a gyilkosságsorozat pedig csak azután kezdődik, hogy a szekta a lepleztetéstől tartva egymás után teszi el láb alól áruló vagy csak megbízhatatlannak vélt tagjait, úgyhogy a gyilkosságoknak közvetve a rendőrség beavatkozása is okozója lesz. „Eszembe jutottak a főnök múltkori szavai: ha a bűnözéstörténetben kimutatnák, a bűnök hány százalékát termelte ki a lét és hány százalékát maguk a nyomozók, akár a Fouché módszerével, bűnné ütni a büntetlenséget is, csak hogy saját létezésük hasznosságát, pótolhatatlanságukat bizonyíthassák, akár pedig a »beavatkozás« szülte új fejleményekkel, ötven-ötven százalék lenne az eredmény” — állapítja meg Bert, a regény nyomozó-főhőse, voltaképpen Mrozek *Rendőrségének* képletét látva igazoltnak, s általában is, a *Beavatkozást* olvasva valahogy sokkal súlyosabb érveket találunk a beavatkozás ellen, mint mellette, annyira, hogy a beavatkozás szükségességének bizonyítása inkább csak deklaratív marad. Olyan, jobbára csupán érzelmileg megalapozott kijelentések révén, mint amit a regény végén is találhatunk: „Akármilyen következtetésre is jutok, egyet már bizonyosan érzek: be kell avatkozni... És mégis... be kell avatkozni.” Ebből eredően aztán egyfajta ellentmondás keletkezik a *bizonyítani kívánt* és a valójában *bizonyított* tétel között, ami egyébként szándékos is lehet, ám ezt nem azért érezzük a regény gyengéjének, mintha nem értenénk vele egyet (elvégre ez szempont kérdése), hanem mert Páskándi a beavatkozás szükségessége melletti bizonyításnak nagyon is nyilvánvaló lehetőségét mulasztotta el: mindössze azt kellett volna még megírni a felgöngyöltett szektáról, hogy valamelyik rossz híreket tartalmazó levél nem továbbítása a címzetthez még nagyobb szerencsétlenséget okozott, vagy éppen a szekta által meggyilkoltakét is meghaladó számú áldozatot követelt. Esetleg csak „követelhetett volna”, ami viszont e feltételeesség révén a „nem beavatkozni” serpenyőjébe is bedobott volna egy érvecskét — egyszóval bőséges lehetőség kínálkozott többféle változatra is. Ez pedig mégiscsak a kisregény intellektuális izgalmasságát bizonyítja, azáltal, hogy továbbgondolásra, variálásra késztet, megmozgatja kombináló fantáziánkat. Akkor is, ha az általa bizonyított tétel súlya nem mérhető ahhoz a példaképhez, Dürrenmatt *Az ígéret* című nevezetes „detektívregényéhez”, amely a *Beavatkozás* olvasásának kezdetekor a szemünk előtt lebegett. Ám még ha a „nagy tézis” hiánya folytán el is marad emögött, vagy éppen nem aknázza ki maximálisan mindazokat a lehetőségeket, amelyeket a benne felépített szituáció magában rejt, így is jelentős színfoltot képvisel Páskándi Géza legfőképpen rendkívüli sokoldalúságról tanúskodó alkotásai között.