



CSEKE PÉTER (1945) Kolozsvár

CSEKE PÉTER

Az értelem indulatával

Páskándi eszmefuttatásai és drámái
a Korunkban 1965 és 1973 között

Miután 1963-ban kiszabadult a börtönből, Páskándi Géza pár évig kényszerlakhelyen élt, rakodómunkásként dolgozott egy bukaresti könyvraktárban. Közlési jogának visszanyerése (1965) után néhány évig szellemi szabadfoglalkozású volt. Leginkább az Utunk című irodalmi hetilap szerkesztőségében szeretett volna elhelyezkedni, de ehhez a fölöttes hatóságok nem járultak hozzá. Csak 1971-ben jutott szellemi rangjához méltó környezetbe, amikor Domokos Géza közbenjárásával a Kriterion kolozsvári műhelyébe került. Ez az életrajzi háttér a magyarázata annak, hogy a Korunk szerkesztősége bukaresti munkatársként tünteti fel *A Hyde park, négy fal között* szerzőjét.¹

A Korunkban színikritikai jegyzettel kezdő Páskándi írása két vonatkozásban jelentéssé. Egyrészt a börtön utáni újrakezdést jelzi, pontos képet nyújtva szellemi tájékozódásának akkori (1965-ös) irányáról; másrészt pályatörténeti szakaszjelzőnek is tekinthető, lévén, hogy további Korunk-publikációi lényegében ezt a nyomvonalat szélesítik az abszurd drámairodalom kritikai mérlegeléséig, illetve az önálló dramaturgiát teremtő színházfelfogás lét- és drámaelméleti megalapozásáig.

Szabadulása után, hazalátogatása alkalmával² az első útja a szatmárnémeti színházhoz vezetett,³ hiszen Csíky András igazgatóhoz, Cseresznyés Gyula és Kovács Ferenc rendezőkhöz, Török István és Köllő Béla színművészekhez kipróbált baráti kapcsolatok fűzték, még az egyetemi évekből. Mint hasonló felfogású és mentalitású emberek, lelki támaszai voltak/lehettek a „külvilágban” és a színház belső világában tájékozódó Páskándinak,⁴ aki 1965-ben örömmel figyelt fel a társulat kiemelkedő Osborne-előadására (*Nézz vissza haraggal*), Osborne kapcsán pedig az angol színpad és az olasz neorealizmus „agresszív realizmusára”. „Az angol színpad, regény, novella »dühöngő fiataljai« – állapította meg – ugyanazt képviselik, mint az olasz film neorealistaí: egyfajta agresszív realizmust, mely eszközeiben olykor nyers ugyan, ám nyersessége mögött nemegyszer új, romantikus eszmény-vágy kapkod tikkadtan levegőért. Agresszív realizmusnak neveztük, szándékosan, pedig a kritikai jelző kézenfekvőbb lett volna: ám támadó volta annyira hangsúlyos, hogy túl szelíd lenne minden más epitheton. Ezek a becsületes, az alsóbb néposztályok ingerültségét, dühét kifejező fiatal angol írók néha ugyancsak vagdalkoznak, tollukat nem a határozott, forradalmi világnézet vezeti, de szándékuk mindenkor tiszta, és – ha ösztönösen is – mindig haladáspártiak.”⁵ Már itt felismerhető a börtön utáni világ jelenségeire az „értelem indulatával” reagáló Páskándi – ekkor még visszafogott – „vakmerősége”.⁶

Kovács Ferenc darabértelmező teljesítménye azért nyerte el Páskándi tetszését, mert a „fiatalok színházának” rendezővé érett, kísérletező kedvű dramaturgja „mélyen beleásta magát a szövegbe és a szövegmögöttibe”. „Minden írói tartalmat felszínre hoz; nincsenek számára elveszett árnyalatok. Ő azt mondja magáról, hogy »alázatosan« közeledik a szöveghez, a szerepekhez, mi azt mondanánk: előítélet nélkül, tehát: eredetien. Méltó társa ebben az újraalkotásban a címszereplő Csíky András és Elekes Emma. A szatmári színház Osborne-bemutatója úttörő érdemén túl azt is segít megértenünk, hogy azok az angol fiatalok bizony nem is olyan alaptalanul dühöngenek.”⁷

Hadd jegyezzük nyomban meg, hogy a nagy sikerű John Osborne-előadás nem számított kivételnek 1965 és 1969 között Szatmárnémetiben. Olyan nyugati szerzők művei szerepeltek a színház játékrendjében, mint Jean Anouilh, Arthur Miller, Edward Albee, Albert Camus. (A *Caligula* bemutatója 1969 májusában volt, még Csíky András igazgatósága idején.)⁸

1. AZ ABSZURD HELYSZÍNEI ÉS SZÍNALAKZATAI

Alighogy elkezdett publikálni a Korunkban, Páskándi kijelenti: nem tartozik Ionesco feltétlen rajongói közé, de nem híve Orson Welles álláspontjának sem.⁹ Definícióértékű drámafelfogása öt eszten-

dő múltán válik ismeretessé, miután napvilágot lát *Az eb olykor emeli lábát* című kötete,¹⁰ amely Kolozsvári Papp László szerint „félutat jelez a formai, tartalmi utánérzések, illetve az öntörvényű Páskándi-dráma kialakulásának folyamatában”.¹¹

A hatvanas évek derekának Korunk-évfolyamaiban olyan nyugati alkotókkal és gondolkodókkal találkozhatunk, mint Jean-Paul Sartre, Salinger, John Updike (*A kentaur* eseményzámba menő fordítása Szilágyi Domokosnak köszönhető), Szilárd Leó, Erich Wolf, Enzo Colotti, Günter Grass, O'Neill, Bertolt Brecht, Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt (Láng Gusztáv fordításában). Szász László irodalomtörténész így idézi fel azoknak az éveknek a diákélményét: „A hatvanas évek végére eljutottak már hozzánk Franz Kafka, Sartre, Camus, Ionesco, Beckett, Mrożek, Cocteau művei, éjszakába mérülve vitattuk az abszurd és az egzisztencializmus sugalmazásait; mindez azonban egyrészt a cenzúra tőrésáthárán mozgott, másrészt nem egészen a »mienk« volt. Ekkor lépett be a világunkba, mondhatni, teljes nagyságában Páskándi Géza. Ismertük már verseit a *Holdbumerángból*, novelláit az *Úvegekből*; 1970-ben pedig megjelent *Az eb olykor emeli lábát*. Hihetetlenül termékeny időszaka volt ez Páskándinak.”¹²

Az elidegenedés kapcsán Bretter György a Korunkban kimondja: „Létezését tagadni annyi, mint az ember fejlődését misztikus ködbe burkolni...”¹³ Szilágyi Júlia előbb a Dada mozgalmát idézi („A dadaisták megőrizték a felfordult világ torz komikumát, abszurditással akartak harcolni az abszurdum ellen”¹⁴), majd Beckett világát hozza Kolozsvárra: „Beckett világa valahol ott kezdődik, ahol a Hamleté végződik. Vagy félúton van a kiürült szó és a teljes csend között. Beckett – úgy tűnik – a tabula rasa híve. Nem hirdeti, talán nem is hiszi a megújulást. De gondosan tisztogatja az utat, amelyen megérkezhet. Felmutatja a Semmit, ami Valaminek képzelet magát.”¹⁵ K. Jakab Antal színházelméleti írással lépett porondra. *A dráma és a drámai végkicsengése*: „Az abszurd dráma: a legmerészebb dramaturgiai lépés az abszolút drámaiság felé.”¹⁶

Eszmefuttatása megepezdíti a vitakedvet. Hozzászólásában Szombati Gille Ottó nagyváradi rendező amellet érvel, hogy a drámát a drámaiságtól elválasztani nem lehet, ahogy a drámaiságot sem a cselekvéstől, a színháztól és a színpadtól. Fejtegetését azzal zárja, hogy „az abszurd dramaturgiában sok a színházzal összeegyeztethetetlen elem”.¹⁷ G. Balogh Attila írásából már az abszurd színházból kiábrándult ember állásfoglalása is kicsendül.¹⁸

Ezt követően szólal meg Páskándi, és két egymást követő lapszámban fejti ki véleményét az abszurdról.¹⁹

Először is nem tekinti előzménytelennek a művészi abszurdot. A groteszk és a fantasztikum megjelenését Apuleiusnak *Az aranyszámár* című munkájától számítja. Említi Chamissótól *Schlemihl Péter csodálatos történetét*, Münchhausen báró vidám kalandjait, Swift *Gulliverjét*, Aesopus, Phaedrus, La Fontaine fabuláit, Ovidiusz mitológiai „átváltozottjait”, Balzactól *A számárbórt*, a magyar irodalomból Karinthy paródiáit, a *Bűvös szék* című komédiáját, Rejtő Jenő (P. Howard) nyelvi fordulatait. Hangsúlyozza: „Az átváltozás (metamorfózis) motívuma nem Kafkában és Ionescoban jelentkezik először, és nemcsak az antik mitológiában és irodalomban van jelen, hanem a népköltészetben, népmesekincsben is.”²⁰

Az előzmények jelzése után *drámai alaphelyzetet* tisztázza: nem kapcsolódik konkrét időhöz, társadalmi-földrajzi, etnikai valósághoz; hősei történelmileg, etnikailag, szociálisan személytelenek; „időtlen” helyzetekben élnek és mozognak. Kiemeli az abszurd *sajátos eszközeit*: a hiperbolikus és a groteszk túlzás összekapcsolását, a jelképpé emelést, az elszemélytelenítést, a valószerű helyzet és abszurd viselkedés kontrasztját. *Létértelmezési szempontból* kifogásolja a célszerűség hiányát. A cselekvést, a fejlődésre való törekvést, a szabadságot, az önkiteljesítést célul tűző attitűdhöz viszonyítva „a régi célszerűség és új célszerűség közti lebegésben” látja az abszurd jelenlétét. *Filozófiai aspektusból* „a hiábavalóság érzete, az átváltozottság, az elidegenedettség és az elidegenítettségéből adódó kínérzet és érzéketlenség, az értelemvesztettségben való tehetetlenség, a perspektívahiány érzete, a céltalanság közérzete” alapján minősíti a jelenséget.²¹

„Az abszurd fogalma tehát – vonta le a következtetést – mint a ráció, a racionális ellentéte jelenik meg, a pozitív ráció negatív ellensarkaként. Ez annyira így van, hogy ez alól még a némelyek szerint Tertullianusnak tulajdonított, istenre vonatkozó »Credo, quia absurdum« [Hiszem, mert képtelenség] sem kivétel. [...] Itt is nyilvánvaló tehát – s micsoda paradoxon ez! –, hogy a »nem emberi ráció szerint való« transzcendensre még az emberi ráció szempontjából is negatív »abszurdummal« akarnak pozitívan rábizonyítani.”²²





SZARKA TAMÁS, 27 darab kerámiaöboka (részelek), 2020

A fogalomtisztázást követően az „abszurd” logikai, nyelvi, pszichikai, gondolkodástechnikai forrásait és eszköztárát veszi számba. Az ókori Athén híres dilemmáit és paradoxonjait éppúgy ide sorolja, mint a képzelet elemeinek felbontásával és „újracsoportosításával” keletkezett atomkori jelenségeket („Nemcsak atommaghasítás lehetséges, hanem a fantázia elemeinek »maghasítása« is”). Fejtegetéseinek 38 pontba sűrített rendszerezéséből szembetűnőbbek: szimultán gondolatmenetek látszólagos összefüggéstelensége; tautologikus meghatározások; elvont kategóriák felcserélése; a legdurvább konkrétumok társítása a legelvontabbakkal (és fordítva); összefüggéstelen gondolatok összefüggőként való felfogása; gondolati sztereotípiák és nyelvi klisék gyakorlása; poétikus képek, alakzatok eltúlzása; képzavarok; értelmetlen, hibás kérdésfeltevések; a bonyolultat szimplán, a szimplát bonyolultan, a banalitást fennköltten, a fenségést banálisán, a tudományost köznapian, a köznapit tudományosan; evidenciák vagy banalitások kijelentésszerű hangsúlyozása; a dolgok esetleges, véletlenszerű, lényegtelen, másod- vagy harmadrendű tulajdonságaik alapján történő jellemzése; csonka szillogizmusok; hibás következtetések; tautologikus hasonlatok; érvek fontossági sorrendjének felcserélése; értékek, kritériumok szeszélyes megfordítása; szempontcsere; az anakronizmus nyelvi, fogalmi, tárgyi stb. formája; a korszerű gondolkodást parodisztikus színben feltüntető anakronizmus; halandzsaszövegek; értelmetlen szavak, szóinvenciók időnkénti felsorolása; rögeszmés és kényszerképzetes gondolatmenetek; szkizoid szójátékok; szemléletesnél radikálisabb metaforás szerkezetek. Alig századrészét villantotta fel példatárának, ám így is sikerült érzékeltetnie, hogy „minden felcserélés, átvitel, kihagyás, túlzás a természetes, az ésszerű gondolkodásban, minden rendellenesség a gondolkodás pszichéjében, minden sztereotípa vagy klisé vagy stílbujánzás a nyelvben, minden szeszélyes vagy nonszensz a zenei hangzásban, minden lehetősége a szabad asszociációknak – az abszurd forrásává válhat.”²³

Akár törvényszerűnek is tekinthető, hogy ezek után eljut az „abszurd filozófiájának” megragadásáig.²⁴ Abból a tényből indul ki, hogy „minden abszurd szituáció csak relatíve, valamihez viszonyítva abszurd (a létben)”. A legrelatívabb esetek azok – olvasható okfejtésében –, amelyekben a szubjektum nézőszöge („ítélő-szöge”) a domináns. „Mivel egy vagy több »láncszem« hiányzik a »megértés« kiteljesedéséhez, a beavatottság csonka.” Így az „érthetetlenség” egy harmadik személy tudatában az „értelmetlennel” azonosul. Példáiból azt a tanulságot vonja le, hogy „abszurd önmagában nincs is, csupán [kitapintható] viszonylatok” vannak. A természeti élet jelenségeihez viszonyítottan „az abszurd jelenség [...] csakis az emberi létben van jelen”. Felfogásában ugyanis az abszurd „szükségszerűnek, törvényszerűnek álcázott véletlen. [...] Ezért az abszurdum prototípusa és forrása: a halál.”²⁵

2. AZ „ABSZURDOID” MAGYAR GYÖKEREI

A Kriterion kolozsvári műhelyének vezetője, Dávid Gyula küldte fel bukaresti jóváhagyásra *Az eb olykor emeli lábát* című drámakötet nyomdakész – „tartalmában izgalmas” – kéziratát. De mert a föltöttes hatóság meg a könyvterjesztő számára mellékelnie kellett a „reklámfület” is, az a szerencsés ötlete támadt, hogy magával Páskándival írassa meg e sajátos drámaépítés filozófiáját.²⁶

„Az a fajta színház, amelyet én szeretnék – olvashatta Dávid Gyula 1970. július 10-én –, nem abszurd, sokkal inkább abszurdoid. Az abszurd jelenség, a képtelenség, az észellenesség, a véletlenek uralma ott van a világban, a múltban, a jelenben, sőt a jövő történelmében is, mint fájó, eszünket bontó lehetőség. Ezt a jelenséget szeretném a legpontosabban körülírni, mert szerintem a pontosság esztétikai kategória. Én nem igenlem az abszurdot, nem is kerget kilátástalanságba, de tudomásul veszem azt is, hogy egyetlen fegyverem van ellene; a precizitás: az értelem indulata.

Darabjaim néha párbeszédesebb novellák, olykor valóságos színdarabok, megint máskor lírai játékok vagy éppen paródia-mókák; ami mégis közös bennük: magatartásom, filozófiám, stílusom természete.²⁷ Nem színpadi szerző, elsősorban író vagyok, aki azért ír néha drámát, mert hallgat az anyag sugallatára, s hagyja, hogy anyaga is alakítsa őt. Nem könyvdrámáknak szántam ezeket a darabokat, de azt is tudom: addig minden csak könyvdráma, amíg meg nem leli színházát, színészeit, rendezőjét. Annyiban mégis könyvdrámákat írtam, hogy jó olvasmánynak szerettem volna tudni ezt a néha mulatságos, olykor szorongató betűvilágot.”²⁸

A Szabédi Emlékház EMKE-archívumában egybevettem a gépiratot a kötet fülszövegével: változtatás nélkül látott napvilágot. A hetvenes évek legelején még erre is volt/lehetett példa.²⁹ A jelenléte Dávid Gyula azzal magyarázza, hogy Páskándi törekvése találkozott „a romániai szellemi életben a hatvanas évek második felében bekövetkezett »nyitással«, amelynek köszönhetően a kortárs európai abszurd nemcsak megtűrtté, de úgyszólván divatosná válik. Amikor tehát Páskándi kialakítja a maga számára azt a műformát, amelyet »abszurdoidnak« nevez el, Ionesco, Beckett, Mrożek és társai átmenetileg Romániában is elfogadott, nagy európai irányzatához kapcsolódhat.”³⁰ A börtönökben megőrzött értelem indulati kitörésével magyarázható tehát, hogy Páskándi nem írt „tisztá abszurd drámát”. A *Vendégség* és a *Tornyot választok* megjelenését kiharcoló és az értetlenkedőkkel szemben azokat megvédő Kántor Lajos már 1971-ben arra hívta fel a figyelmet, hogy Páskándi esetében nem világirodalmi divatról van szó, sokkal inkább „a szabadságról, s természetesen ellentétpárjáról, a kiszolgáltatottságról...” Látásmódja nem másodkézből kapott filozófiai világmépről tanúskodik, hanem megszenvedett alapélményről. Ez magyarázza – a formai kísérletezés mellett – azt a gazdag változatosságot, amelyben „a kor nagy dilemmáját megfogalmazza”.³¹

Az időtávlát messzemenően Páskándit igazolja. A költő és teatrológus Karácsonyi Zsolt írja 2009-es drámaelméleti tanulmányában: „Páskándi és Sorescu drámáiban nem az abszurd irányzat fő jellemvonásainak a jelenléte a meghatározó, hanem az abszurdhoz való viszonyulási mód.”³² Ha figyelmesen olvassuk a Korunkban megjelent eszmefuttatásait, felismerhetjük, hogy elhatárolódása a Nyugaton művelt abszurd színháztól egyrészt a kelet-európai létviszonyokkal, másrészt a magyar irodalom és műveltség talajából eredő „gyökérszomszomsággal” hozható összefüggésbe. Maga figyelmeztet azonban arra, hogy átjárás van a kétféle szemlélet között: történelmi drámáinak is van groteszk színrétege.³³ Ezzel együtt öntörvényű dramaturgiáját vitathatatlanul az abszurd irányzat kelet-európai változatának tekinthetjük, miként Karácsonyi is állítja.

Amikor Páskándi az abszurdoid mellett érvel, látásmódjában a népi műveltség világmépelemei a világirodalmi értékrelevanciákkal szervesülnek. Ilyen paradoxokat sorakoztat fel: „a folklórbán, a népmesében van annyi, sőt több az »abszurd«, mint a mai »új-abszurdok« műveiben, beleértve az élenjáró Ionescót is. Mert ugyan mi más lenne a tündér- vagy varázsmesék temérdek metamorfózisos motívuma, a képtelen kalandok sora, mint az »abszurdnak« egy régebbi, naivabb formája. Sehol annyi képtelen, abszurd ötlet, helyzet és nyelvi fordulat, mint a népi fantázia játékos világában. Vajon az, ha a királylány békává változik, és ott brekeg minden este kedvese ablakában (sőt később még vissza is változik), mennyivel kevésbé »abszurd«, mint az, hogy Ionesco hősei rinocéroszokká változnak? Vagy ha már irodalomról van szó: Ionesco logikatanárának szofisztikája mennyivel képzelenebb, meghökkentőbb, mint Arisztophanész szofisztikusainak bolhaugrást méricskélő szorgalma a *Felhőkben*? Úgy véljük, cseppet sem. Mindkettő a művészi túlzás végletes kiterjesztése az ábrázolt valóságra.”³⁴

Az abszurdról folyó vita során újólaj meggondolkoztató kérdéseket tesz fel: „Mennyivel szokatlanabb, meghökkentőbb Kafka féreggé vagy Ionesco orrszarúvá változott hőse a népmese békává változó királylányánál? Azt hisszük, semmivel. Mennyivel »abszurdabbak« Beckett, Mrożek, Albee vagy mások alakjainak szeszélyes-összefüggéstelen monológjai, mint például a folklórból ismert gyermekmondóka: »Április bolondja felmászott a toronyba, / megkérdezte, hány óra? / Fél tizenket-tő, / vigyen el a mentő.« Vajon mennyivel abszurdabbak Ionescu logikatanárának fejtegetései Arisztophanész bolhaugrást méricskélő szofistáinál, vagy nevetségesebbek alakjai az Andersen királyának új ruháját (vagyis a meztelen királyt) bámulóknál, és azoknál a »széplelkeknél«, akik ámuldozva csudálják a csupasz falat, amelyre Eulenspiegel – állítólag – gyönyörű képet festett?! Pygmalion élővé változott szobra és Andersen ólomkatonája egy töről sarjadtak: ugyanez a látásmód munkál bizonyos abszurd művekben is. Az abszurd elemei ott élnek a nyelv képi kifejezéseiben, a népnyelv számos szóösszetételében is. A »lefagyott a lónak a szarva« (olyan hideg van), az »eltalálta szarva közt a tögyét« (vagyis: épp az ellenkezőjét állítja), ha tréfás-gunyoros állásfoglalással is, de egy abszurd vízió lehetőségeit tükrözik. A »zabot hegyez«, »fűt a napnál«, »jeget aszal« – nemcsak a semmittevésnek, dologtalanságnak, lustaságnak, hanem egy olyan hiábavalóságnak, fölöslegességnek, céltalanságnak is remekbe szabott kifejezései, amely hiábavalóságot (a végzendő munka reménytelen céltalanságát) Sziszüphosz a mitológiában tragikusan éli át.”³⁵

Miért is kellett kitalálnia Páskándinak az abszurdoidot? A *Begyűjtött vallomásaimban* ezt azzal magyarázza, hogy így szerette volna elkerülni az ideológiai keresztre feszítést. „Ha Dürrenmatt ír

– teszem azt – parabolát, csodálatos szabadságú írás..., ha valaki Kolozsvárott vagy Szegeden, Pesten – az először is »nyugatmajmoló«, sanda szellemű csempész, miegymás. Ha a dél-amerikai író nyúl népe mítoszaihoz – világraszóló, zseniális. Ha ezt én teszem: provincializmus, vicinalitás. [...] Az abszurdoid filozófiailag nem azonos az abszurdal (értsd: a »nyugatival«), sőt nem is filozófia. (Holott az abszurdoid is az volt.)”³⁶

Páskándi elővigyázatossága nagyon is indokolt volt. Az első kulturális forradalom (1971) meghirdetését követően *A bosszúálló kapus* miatt kipellengérezik a párt ideológiai hetilapjában, a *Contemporanulban*.³⁷ A romániai írók országos konferenciáján elhangzott Ceaușescu-beszéd nyomán az új formalizmus, az új esztétizmus, a *neo-l'art pour l'art* válik veszélyforrássá, minek következtében az Utunk szerkesztősége leállítja közkedvelt líratörténeti esszesorozatát, *A vándor-lírárt*. A harmincharmadik részénél.³⁸

3. PÁSKÁNDI MEGTALÁLT SZÍNHÁZA

Páskándi már *Az eb olykor emeli lábát* megjelenésekor tisztában volt azzal, hogy színpadra szánt művei nem maradnak meg könyvdrámának; minél több abszurdoid kerül ki a keze alól, annál magabiztosabban hiszi, hogy megleli drámai műveinek színházát, rendezőit, színészeit. Vagy azok találnak rá. Persze, maga is igyekezett ezt elősegíteni. Korunk-publikációi is jelzik: a drámapírálattól jutott el az új színpadot igénylő polémiáig, majd az általa elképzelt színház (ideális) feltételei megteremtésének szükségességéig.

Farkas Ildikónak adott interjújában örömmel számolt be 1969 nyarán darabjai (*Külső zajok, Akik nincsenek a Brehmben, A sor, A bosszúálló kapus, Pügmalion és Galatea*) iránti növekvő érdeklődésről, a rendezők és kritikusok (Cseresnyés Gyula, Kovács Ferenc, Szabó József, Rappaport Ottó, illetve Szócs István, K. Jakab Antal, Marosi Péter, Földes László) kitüntető figyelméről.³⁹ *A Vendégség* megjelenése után azonban már értetlenkedéssel és a nagyszínházak „vonakodásával” találkozott. Darabja „az utolsó percben” lekerült a Kolozsvári Állami Magyar Színház bérleti műsoráról. „Talán stúdióelőadásban láthatjuk” – reménykedett Kántor Lajos –, ám korántsem volt biztos ebben. „Az elmúlt évek tapasztalatai alapján nemigen bízhatunk a kolozsváriak stúdió-ígéreteiben” – írta lemondóan.⁴⁰ A kritikusnak végül is Békéscsabán nyílt alkalma színpadi megjelenítésben látni a darabot – 1971 novemberében. Örömmel jegyezte fel, hogy a bemutató igazolta meggyőződését: „Páskándi Géza drámája öntörvényű, nagyszerű darab, amelynek örök aktualitását a történelem drámai igazsága adja; színpadra született mű, amely igazi értékeit a játék varázsában bontja ki.”⁴¹

A Levelek a szerkesztőséghez elnevezésű Korunk-rovat egyik közleményében az olvasható, hogy a történelmi tárgyú – de nem minden vonatkozásban történelmi hitelű – dráma vitát ébresztett az olvasók körében. A levélírók a történelmi hűség megsértésével vádolták Páskándit, a modern művészet eszközeitől féltették Dávid Ferenc-értékelését: „A Mária szerepköre nemcsak történelmi, hanem pszichológiai szempontból is indokolatlan és talán illetlen is. A darab mondanivalójához sem tartozik szorosan hozzá, s a korszellemmel, Dávid Ferenc emberi magatartásával sem egyeztethető össze szabadszájúsága, trágársága.” Ezzel kapcsolatban a szerkesztőség egyértelműen leszögezte: amikor a drámát közlésre bocsátották, azokra gondoltak, „akik durvaság és hatalom, cselszövés és árulás, megalkuvás és elvtelenség felett diadalt arató történelmiségében fogják fel a dráma főhősét”.⁴²

A „nagyközönség nevében” megszólaló szakmabeliek elmarasztalásából az csendült ki, hogy a darab „dráma helyett hitvita, tézisek összeütközése csupán; szerzője nem ért a színpadhoz, darabja színpadszerűtlen”.⁴³ Az előző kor ízlésdiktatúrájához igazodó kritikus ítéletekre persze számítani lehetett, „obstrukciójuk” mégis lesújtó volt. „De mit tegyünk most – fakadt ki a Korunk hasábjain Kántor –, amikor a »Dávid Ferenc-ügyben« egyetemi tanárok szólalnak fel, kijelentve, hogy »bármilyen tehetséges legyen is az író, nincs joga arra, hogy a haladásért vívott harc legtisztább, legkiválóbb alakjait olyan élethelyzetekben mutassa be, amelyek teljes egészében összeférhetetlenek a vértanú belső értékével [...] Ne tévesszük össze a múlt deheroizálását a múlt dehonesztálásával.«”⁴⁴ Ráadásul az Unitárius Egyház előjárói is tiltakoztak a darab bemutatása ellen. Dr. Kiss Elek püspök és dr. Kovács Lajos főjegyző felkérésére Szabó Árpád akkori kolozsvári lelkész megfogalmazásában maradt nyoma az 1971. április 2-án kelt „hivatalos” állásfoglalásnak: „Ez nem a mi Dávid Feren-

cünk, s mindaz, amit Páskándi ilyen értelemben ír, az kétségkívül Dávid Ferenc személyének és életművének a dehonesztálását jelenti. És ez ellen tiltakozunk. Az a meggyőződésünk, hogy a dráma előadása hazánk bármelyik színpadán nagy visszatetszést keltene, nemcsak híveink széles körében, hanem minden tárgyilagos és jó érzésű emberben.”⁴⁵

A *Tornyot választok* szövegének megjelenése (Korunk, 1972/1) némi reménységgel töltötte el a Páskándi-drámák híveit. A kultúrpolitika átmeneti színváltásának (libikókájának) köszönhetően a dráma már a megjelenését követő évben színpadra kerülhetett, Harag György rendezésében. Ebben a második kulturális forradalom (1974) előtti intervallumban léptek színre a *Vendégséggel* a Kolozsvár „harmadik színházának” tekintett Vasas Klub műkedvelői 1973. április 4-én. Az országos bemutató Bereczky Júlia színművész nevéhez fűződik, ő harcolta ki – sikeres diplomáciai „fellépésével”.⁴⁶ „Komoly, kockázatos vállalkozás volt – emlékezik vissza az egyik hajdani szereplő –, de Bereczky Júlia az általa hangoztatott »hűség a tehetséghez, bátorság a hűséghez« gondolat jegyében bízott kiválasztott szereplőiben, az ő tehetségükben, hitt abban, hogy képesek művészi szinten színpadra vinni és előadni ezt a nem könnyű, hosszú monológokkal és párbeszédekkel tarkított drámát.”⁴⁷

A pszeudotörténelmi drámát követte *Az eb olykor emeli lábát*, a Diákművelődési Ház magyar csoportjának előadásában. Olyan nagy várakozás előzte meg Koblicska Kálmán rendezését, hogy a kolozsvári értelmiség színe-java ott ült a nézőtéren: a szerző hívei, barátai és ellenségei egyaránt. Ami ezt követően történt, azt az egyetemi hallgatóként jelen lévő Szász László rögzítette az utókor számára. „Miután kitódultunk az előtérbe, professzorunk, a régi magyar irodalom tanára, maga köré gyűjtött jó néhány diákot, és a véleményünk felől faggatott. Egy darabig figyelt, hallgatott, majd hirtelen elvágta a lelkendezést. – Ez nem irodalom, ez nem színházművészet – mondta –, ez pusztá hözöngés, ízléstelenség. – Kritikája egyszerre irányult a Szerző, a műfaj és a diákok felé. [...] Professzorunk sorolta, tetézte vádjait az »efféle modern drámák« ellen, és amikor mi az ideológiailag elítélt abszurdot ép-penséggel a Páskándi-féle történelmi drámával próbáltuk fedezni, ő meg egyenesen történelemhamisításnak nevezte »az efféle drámairást«. Felhívta a figyelmünket, hogy tanulmányt készül írni, Páskándi történelmi drámáinak cáfolatát. Tudomásom szerint ez a tanulmány sohasem jelent meg.⁴⁸ Ám épp ez a nagyobb baj. Nem drámapoétikáról vagy esztétikai értékről vitázott, hanem szavaiban annak a politikai expozenak a vádpontjai csengtek vissza, melyet a pártvezetés tett közzé az országos lapokban, név szerint kiemelve Páskándi Géza műveit. Éreztük a veszélyt diákokként is: létezik egy író, aki az irodalom eredendően metaforikus, areferenciális nyelvén rólunk és nekünk beszél magas esztétikai igénnyel – és ez jó; létezik az erről szóló értő kritika, amely ugyancsak metaforikus nyelvezettel magyarázza ezt az irodalmat – ez is rendben van; és létezik egy olyanfajta elítélő kritika, amelyik nyíltan egyáltalán nem szólal meg, viszont alattomban árt és pusztít.”⁴⁹

A Páskándi-darabok értelmezése és minősítése körüli zűrzavar nem ártott a szerző irodalmi presztízsének – az író egzisztenciájának annál inkább. Az 1971-es és '72-es sajtótámadások ezt eléggé egyértelműen jelezték. „Már kezdték felfedni, megfejtteni paraboláim »kódrendszerét« – olvasható a *Begyűjtött vallomásaimban*. – S e műformákat általában is üldözni kezdték valamiféle neozsdanovisták, raffináltabbak...”⁵⁰ Minthogy néhány román íróra is rájárt a rúd, ez ugyancsak fokozta Páskándi veszélyérzetét: „Ha engem kivettek a látszólag védett kisebbségi kategóriából, akkor nagy baj kezd lenni. A kisebbségi író ellen ugyanis egyetlen nagy és »szokott« vád volt elképzelhető: hogy nacionalista. *Ez azonban én már voltam egyszer, '56-ban*. És most mutatniuk kellett *kifelé*: nincs belső magyar nacionalizmus, olyan jó a helyzet... Most már tehát a burzsoá filozófiai és stílusáramlatok »uszályába« kerülés vádjá következett nálam. Kissé visszafogott kritikával, de fenyegetően.”⁵¹

Mindezek tudatában és mindezek ellenére Páskándi eltökélten vállalta a további küzdelmet azért, hogy a *Vendégség* „a helyére kerüljön”. Erre vall a Kolozsvári Szabadegyetemen tartott nagyívű drámatörténeti előadása, amelynek során nem mulasztotta el, persze, saját drámafelfogásának érdeképviseletét sem.⁵² Amikor pedig a drámaelméletben otthonos K. Jakab Antallal osztja meg nézeteit, „megértő” nagyvonalúsággal nyilatkozik: „Nem lehet azonos a véleményem azokkal, akik számára a *Vendégség* előtti drámáim csupán kísérletek. Persze: sok ilyen is van közöttük. De nem mind. Aki például nem látja, hogy *Az eb olykor emeli lábát* (s még egy-két) groteszk tragikomédiám bármelyik pillanatban »színpadképes« lehet, s talán nem is bukna meg – annak csak ennyit válaszolhatok: próbálja ki.”⁵³ Hiszen a dráma próbája a színpad. Ezt sürgette Kántor Lajos is, amikor az *Igaz Szó Fórum* rovatában szóvá tette: Páskándi csak akkor fogja maradéktalanul érvényesíthetni a nagyvilág figyelmére is érdemes drámairói tehetségét, ha végre bekerül színházi életünk vérkeringésébe.⁵⁴

A *Vendég* „kipróbálásának” halaszthatatlansága mellett „tette le a voksot” a kolozsvári kritikusok 1971-es Pezsgő-díja is. Ennek vitájában hangzott el Kántor Lajos érvelése: „Ha a Kocsis-drámák alapeleme a monológ, akkor a Páskándi-drámáké a dialógus. Csakhogy az eddigi drámák nagy része is dialógusra épült, és a Páskándi-dráma mégsem nyeri meg a színészek tetszését. A Páskándi-drámák dialógusa ugyanis egészen más, mint a naturalisztikus vagy az úgynevezett társalgási drámának a dialógusa. [...] Színészeink és rendezőink – tisztelet a kivételeknek – nem törődnek a beszédtechnikával.” Másrészt Páskándi filozofikusan telített párbeszédei tolmácsolásának az is alapfeltétele, hogy a színész „értse is, mi van ezekben a filozofikus jellegű dialógusokban”.⁵⁵

Darabjai kolozsvári premierjére várva szükségesnek látta, hogy átgondolja, rendszerezze és módszeresen kifejtsa a színházzal, a rendezőkkel, a színészekkel, a színikritikusokkal és a publikummal szemben támasztott elvárásait.⁵⁶

Az utóbbival kezdte, hogy a színház lényegét megragadhassa. Így érvelt: „a színház az egyetlen művészet, amelybe tapssal beleszól a közönség, amelyben a publikum ítélkezése, jutalmazása azonnali. Ebben a művészetben a publikum jogot formál a beleszólásra, ítélkezésre, mert úgy érzi, hogy illetékes. Mi adja a közönségnek a színházban az illetékesség illúzióját? Az, hogy ott fent élő emberek »utánozzák« a lent élő embereket. Azok ott fent úgy igyekeznek beszélni, mozogni, olyan arckifejezést »válnak«, amelyet mi, lentiek minden erőfeszítés nélkül megteszünk naponta százszor anélkül, hogy művésznek hívnánk magunkat. Ezért van az, hogy a stilizáltabb színházi formákat nehezebben fogadja a közönség, nemcsak azért, mert az áttételesebb alakzatokhoz nagyobb szellemi erőfeszítés, finomabb érzékenység, »vájtabb fül« szükséges, hanem azért is, mert a publikum megfosztódik egyik nagy szellemi elégtételétől, az illetékesség illúziójától. Az azonnali véleménymondás, ítélkezés – kerekébb élményt ad, mint az elhalasztott. Egyébként azt hiszem: minél realistábban játsszák darabjaimat, ahogy például Csehovot rendezte Sztanyiszlavszkij, annál jobban sikerülhetnek.”⁵⁷

Páskándi szerint a rendezés költői hasonlat. A darab „rendszerint mindig elvontabb, az előadás pedig mindig a konkrét, az érzékletes felé viszi az írást. Ha viszont nem irodalmi szintű darabról van szó, akkor a rendező néhány új hangsúly kitévésével, bizonyos részek kiugratásával csodákat művelhet: az elvontabb felé viheti a darabot.”⁵⁸

Sokat töprengett azon is, hogy mi „ronthatja meg” a színészt: „Mi telepszik rá eleven tehetségére? Mi az oka a tehetség érelmeszesedésének? Mitől dugulnak el a szellem erei?” Arra a következtetésre jutott, hogy az író szövege ezt éppúgy előidézheti, mint a rendező, a színházi vezetés, a közönség, a kritika és nem utolsósorban maga a színész. A rendező, ha fiatal, nem akar kockáztatni, s bevált, „biztos” színészekre bízta a szerepeket. „Sokszor épp a fiatal rendező mellőzi a fiatal színészeket. Viszont: a »bevált« színészek »papírforma« szerint, saját »pedigréjük«, törzslapjuk szerint játszanak...”⁵⁹ Vagyis: semmi izgalmat, várakozást nem ébresztenek a közönségben. Hogy mennyire romboló hatású lehet a klikkszerű, a bürokratikus, az egyszemélyes, a bábszerű, a hozzá nem értő, a vidékies, a közönséghez „leereszkedő” színházi vezetés? – fejtegetéseiben ezekre is kitért Páskándi. Akárcsak a „külső” vagy a „belső” szempontok alapján összeállított műsortervre, s ezzel kapcsolatosan a színész-, a rendező- és a közönségcentrikus színházra. „Az ideális persze az, ha harmonikusan mind a színház belső erőit, mind a publikumot figyelembe veszik a repertoár készítésénél. Így aztán a színész nem érezheti azt, hogy a színházi vezetés kiszolgáltatottja a szakmától idegen – például kereskedelmi stb. – szempontoknak vagy a publikumnak.” Legtöbb mondanivalója a barátság ihlette, a dilettáns, a hozzá nem értő, a sznob, a közhelyes színírálatról van.

Páskándi nem várt többet – de kevesebbet sem – a színháztól, mint azt, hogy a rendező belülről ismerje színházát és publikumát, színészei tehetségének természetét és teherbírását, figyeljen arra a belső rezonanciára, amit a darab szövege benne kiváltott. Ha erre a lelki sugallatra hallgat, a szerző alkotótársává emelkedhet.

4. A DIÁKSZÍNJÁTSZÓK PÁSKÁNDIJA

Ma már kevesen tudják, hogy a szatmáriak *Külső zajok*-bemutatása avatta színpadi szerzővé Páskándit – mégpedig egy Ifjúmunkás Matiné alkalmával. Az ifjúsági hetilap munkatársi gárdájából kinőtt Kocsis István drámaíró tudósított az eseményről: „Tulajdonképpen mindenkit meglepett egy

kicsit Páskándi Géza *Külső zajok* című egyfelvonásosának óriási sikere. Nem a darab értékei leptek meg: azt tudtuk, a fogadtatása. Abszurd darab. Hárman hivatalnokok: amilyenből a világon sok millió van: gondolkodásmentes munkát végző hivatalnokok, azok közé tartozók, akiknek a munkáját hiánytalanul el tudná végezni az elektronikus gép, negyedóra alatt átélük bólogatásokba szoktatott életük: rajtuk keresztül minden bólogatáshoz szoktatott élet szálnalmas, katarzismos »abszurd« bukását...⁶⁰ A műfaji rokonság adhatott kedvet és bátorságot ahhoz, hogy a következő évadban sorra került Ionesco *A király halódik* című abszurd drámájának magyar nyelvű ősbemutatója.⁶¹

A darabot Cseresznyés Gyula rendezte, aki Temesvárra kerülve szaporította Páskándi rendezéseit (*Akik kimaradtak a Brehmből, Az eb olykor emeli lábát*) – a diákszínjászok körében. Megerősítette a Thália-csoportnak azt a törekvését, hogy a hivatásos színházak által még fel nem fedezett új műveket vigyenek pódiumra. Cseresznyés mellett Mátray László-Gyula színművész is a csoport mentora volt, aki ugyancsak két Páskándi-művet segített színpadra (*Az ügy, Ludmilla avagy a hegynek nincsen apukája*).

A bosszúálló kapusnak számon tartjuk a nagyváradi, illetve a kolozsvári bemutatóját is. Előbbi pódiumműsor kapcsán hadd iktassuk ide Szabó József rendezői felfogását, amit Bölöni Sándor magnetofonja rögzített az utókor számára: „Tér, idő, drámai történet, mint egy forgó kristályszerkezet, szüntelenül változtatja helyzetét. Egyetlen egység létezik csak Páskándi színházában: a logikus gondolkodás egysége, az írói magatartás következetessége, a fogalmazás pontossága, a szenvedélyesen érvelő értelem csillagmozgása. Ehhez nekem a hagyományos színpad helyett szokatlan környezetre, színpad nélküli, díszlet nélküli stúdiószínpadra volt szükségem. És azt kellett szuggerálni a közönségnek, hogy ők maguk is részesei a játéknak; ezért néhány díszletelem nem a játéktéren, hanem a nézők háta mögött, sőt a bejárati ajtónál volt elhelyezve.”⁶²

Érdekes mellé állítanunk a kolozsvári *Bosszúállót* átélő diákok drámaértelmezését: „Úgy emlékszem – idézi fel a Páskándi életművével foglalkozó Szász László irodalomtörténész –, az első jelentős esemény *A bosszúálló kapus* volt. Évfolyamtársam, Nagy Gyula rendezte, és talán ekkor értettük meg azt, amit természetesen sehol leírni nem lehetett: a Páskándi-féle abszurd abban különbözik minden eddig ismert műfaji rokonától, hogy nem a szavak jelentésének kiüresedését veszi célba, hanem a bennünket körülvevő tébolyult rendszer irracionálisát »az értelem indulatával«. Következett *Az eb olykor emeli lábát* bemutatója...”⁶³

Olyan diák- és műkedvelő együttesek működését villantottuk fel, amelyek Erdélyben először juttatták rivaldafénybe Páskándi abszurdoidjait. Van olyan vélemény is, miszerint az író „későbbi sikerét ez a mozgalom alapozta meg”. Azt is feljegyezték, hogy kényszerű áttelepedése okán neve a „nagy eltávoztottak (Tamási Áron, Makkai Sándor, Áprily Lajos) mitikus »veszteséglistájára« került”.⁶⁴ Ezzel akaratlanul maga is a sorsparadoxonok sorát gyarapította: megfosztotta műveitől az őt értő erdélyi közönséget. Hiszen 1974-től 1990-ig említeni sem lehetett a nevét Romániában.⁶⁵ Ilyenformán máig feledésre ítélte azoknak az elszánt fiatal erdélyi színjászoknak az emlékét, akik a drámák megszületése idején kockázatot vállaltak, meghurcoltatást szenvedtek a rólunk és hozzánk szóló, magas esztétikai igényű művei bemutatásáért.

JEGYZETEK

¹ Csak 1970 áprilisától tüntetik fel kolozsvári szerzőként.

² Kolozsvárra érkezése után Páskándinak a Securitatén kellett jelentkeznie. A *Begyűjtött vallomásaimban* így idézi fel O. (Onac) belügyes tiszttel folytatott párbeszédét: „Önnek bukaresti személyi igazolványa volt... – Igen. Amikor az egyetemre jöttem... – Bukarestbe kell visszamennie. – Egy-két napot még maradhatok itt? – De ne többet. – Szatmárra is haza kéne mennem. A szüleimhez. – Néhány napot ott is tölthet... – Pénzt kell szereznem az utazásokhoz, uram... – Jó, jó, de minél előbb menjen Bukarestbe, és váltsa ki az új személyijét. Ez a cédula hamar lejár...” PÁSKÁNDI Géza, *Begyűjtött vallomásaim. Egy észjárás emlékiratai*, Antológia, Lakitelek, 1996, 55–56.

³ Lásd: CSIRÁK Csaba, *Páskándi Géza szatmári színpadokon*, Művelődés, 2019/2, 28–31.

⁴ „Cseresznyéssel a művészbemutató előtt beszélgettünk, amikor megjelent Géza. Úgy jött hozzánk a színházhoz, mint haza. Az csak természetes volt, hogy mint színházigazgató segítettem darabjának színrevitelét” – idézi Csíky András emlékezését Csirák Csaba. Hozzáfűzte: „A *Külső zajok* egy elembertelenedett, félelem irányított világról szól. [...] A kommunista diktatúra éveiben bátor lépésnek számított Csíky András igazgató részéről a politikai okok miatt börtönviselt Páskándi darabjának felvállalása.”

⁵ PÁSKÁNDI Géza, *A Hyde park, négy fal között*, Korunk, 1965/5, 676–678.

- ⁶ Vö. CSEKE Péter, *Páskándi kolozsvári műfajspektruma*, Helikon, 2020/10.
- ⁷ Uo.
- ⁸ Lásd még: „A szerencse fia”. Befejezetlen interjú Kovács Ferencsel, *Látó*, 2006/8–9.
- ⁹ PÁSKÁNDI, *Az abszurd „helyi színei”*, *Korunk*, 1965/9, 1238–1240.
- ¹⁰ Uő, *Az eb olykor emeli lábát. Párbeszéd, színjátékok*, *Kriterion*, Bukarest, 1970.
- ¹¹ KOLOSZVÁRI PAPP László, *Az eb olykor emeli lábát, Tiszatáj*, 1977/7.
- ¹² SZÁSZ László, *Hogyan (nem) találkoztam Páskándi Gézával?*, *Hitel*, 2008/8, 60–64.
- ¹³ BRETTER György, *Az elidegenedés és forrásai*, *Korunk*, 1966/3, 371–377.
- ¹⁴ SZILÁGYI Júlia, *Az ötvenéves Dada*, *Korunk*, 1966/4, 654–655.
- ¹⁵ Uő, *Beckett, az ünneprontó*, *Korunk*, 1970/1, 46–53.
- ¹⁶ K. JAKAB Antal, *A dráma és a drámai*, *Korunk*, 1967/1, 63–65.
- ¹⁷ SZOMBATI GILLE Ottó, *A dráma és a „színházi”*. Néhány szó a cselekvés védelmében, *Korunk*, 1967/3, 407–409.
- ¹⁸ G. BALOGH Attila, *A színházról kiábrándult ember állásfoglalása*, *Korunk*, 1967/5, 680–681.
- ¹⁹ PÁSKÁNDI, *Gondolatok az abszurd fogalmáról. Eszmefuttatás egy vita kapcsán*, *Korunk*, 1967/6, 834–839.; Uő, *Az abszurd gondolkodás forrásairól*, *Korunk*, 1967/7, 972–974.
- ²⁰ Uő, *Gondolatok az abszurd... i. m.*
- ²¹ Uo.
- ²² Uo.
- ²³ Uő, *Az abszurd gondolkodás... i. m.*
- ²⁴ Uő, *Az „abszurd jelenség” és a halál*, *Korunk*, 1969/2, 167–171.
- ²⁵ Uo.
- ²⁶ Vö. CSEKE Péter, *Páskándi a „régii” és az „új” Kántor–Lángban*, *Székelyföld*, 2018/7, 54–63.; Uő, *Az emlékezet fel-támasztása*, *Magyar Napló–Fókusz Egyesület*, Budapest, 2019, 183–195.
- ²⁷ Vö. Uő, *Páskándi kolozsvári műfajspektruma*, *Helikon*, 2020/10. és 2020/11.
- ²⁸ PÁSKÁNDI, *Az abszurd „helyi színei”*, *Korunk*, 1965/9, 1238–1240.
- ²⁹ Lásd CSEKE, *Páskándi a „régii” és az „új”... i. m.*
- ³⁰ DÁVID Gyula, *Az író rabsága és szabadsága. Páskándi Géza börtönévei*, *Kortárs*, 1999/2, 2–6.
- ³¹ KÁNTOR Lajos, *A kritériumok lázadása*, *Igaz Szó*, 1971/5.
- ³² KARÁCSONYI Zsolt, *Abszurd és történelem. Bevezetés Páskándi Géza és Marin Sorescu drámáinak elemzéséhez*, *Korunk*, 2009/1, 96–102.
- ³³ Vö. „A Vendégségben is észre kell venni azt a színréteget, amelyik ezt a történelmi drámát groteszkjeim-hez kapcsolja...” K. JAKAB Antal, *Prédikáló pap és szipogó cselédlány*, *Utunk*, 1972/7.
- ³⁴ PÁSKÁNDI, *Az abszurd „helyi színei”... i. m.*
- ³⁵ Uő, *Gondolatok az abszurd... i. m.*
- ³⁶ Uő, *Begyűjtött... i. m.*, 105–106.
- ³⁷ Vö. CSEKE Péter, *Páskándi kolozsvári műfajspektruma*, *Helikon*, 2020/10. Lásd még a *Begyűjtött vallomásaim* Appendixének 3. dokumentumát.
- ³⁸ Vö. Uő, *Páskándi kolozsvári műfajspektruma*, *Helikon*, 2020/11.
- ³⁹ FARKAS Ildikó, *Költő a színpadon*, *Utunk*, 1969/10.
- ⁴⁰ KÁNTOR Lajos, *Hősiség és dehonesztálás*, *Korunk*, 1970/10.
- ⁴¹ Uő, *Vendégségben – Békéscsabán*, *Utunk*, 1971/50.
- ⁴² xxx: *Egy színdarab ügyében*, *Korunk*, 1970/8, 1287–1288. *Egy remekmű viszontagságai. A Vendégség kálváriája* címmel Demény Péter részleteket közöl a *Korunk* szerkesztői által fogalmazott „védőbeszédből”. = *Évfordulós tanácskozások 2002–2004*, *Ady Endre, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, II. Rákóczi Ferenc, Móricz Zsigmond, EMKE Partiumi Alelnöksége és a Szatmárnémeti Kölcsey Kör, Szatmárnémeti*, 2005.
- ⁴³ KÁNTOR Lajos, *Eredetiség, színpadszerűség – önálló dramaturgia*, *Utunk*, 1970/48.
- ⁴⁴ Uo.
- ⁴⁵ Idézi: Dr. REZI Elek, *Emlékezés Socinus Faustusra, az antitrinitárius „vándorteológusra” halálának 400. évfordulóján*, *Keresztény Magvető*, 2004/4, 371–372.
- ⁴⁶ Az országos bemutató 1973. június 16-án volt.
- ⁴⁷ BARTA László, *Volt egyszer egy Stúdió Színpad Kolozsvárott*, *Művelődés*, 2016/9, 4–7.; 2016/10, 7–11.
- ⁴⁸ Páskándi halálának 25. évfordulóján került látókörömbe Szigeti József professzorom „*Igazat szóltam*” című elemzése (A Hét, 1979/44), ám ebben Dávid Ferenc gondolkodástörténeti jelentőségével foglalkozik (az egyházalapító születésének 400. évfordulóján) – Páskándi drámájával nem. Ezt az író áttelepülése után egyébként sem tehetné volna meg.
- ⁴⁹ Szász, *Hogyan (nem) találkoztam... i. m.*
- ⁵⁰ PÁSKÁNDI, *Begyűjtött... i. m.*, 137.
- ⁵¹ Uo., 139.
- ⁵² Uő, *Történelmi dráma és történelmi invenció*, *Utunk*, 1972/15.
- ⁵³ K. JAKAB, *Prédikáló pap... i. m.*
- ⁵⁴ KÁNTOR Lajos, *A kritériumok lázadása*, *Igaz Szó*, 1971/5.
- ⁵⁵ Uo.
- ⁵⁶ PÁSKÁNDI, *Vallomás a színházról*, *Korunk*, 1971/9, 1381–1384.; Uő, *Vallomás a színészeiről*, *Korunk*, 1973/9, 1358–1374.
- ⁵⁷ Uő, *Vallomás a színházról, i. m.*
- ⁵⁸ Uo.
- ⁵⁹ Uő, *Vallomás a színészeiről... i. m.*
- ⁶⁰ Kocsis István, *Drámaíró-avatás – és Ifjúmunkás Matiné*, *Utunk*, 1968/28.

⁶¹ Lásd: CSIRÁK Csaba, *i. m.*

⁶² Lásd: BÖLÖNI Sándor, *Újrakomponálni a világnak a világot. Magnós beszélgetés Szabó Józseffel*, *Korunk*, 1973/9, 1337–1344.

⁶³ Szász, *Hogyan (nem) találkoztam... i. m.*

⁶⁴ Lázok János, *Harag György: Tornyt választok = Erdélyi magyar színháztörténet. Philther-elemzések*, Eikon-UArtPress, Marosvásárhely, 2019.

⁶⁵ Szász László, Páskándi Géza író, költő, MMA.



VARGA GÁBOR FARKAS, Szárnyötlet (Móres-egysoros), 2016