

Páskándi sziszifuszi példázata

Széljegyzetek egy kicenzúrázott esszéfolym történetéhez

1. Az irodalom nyitottabb szellemű megközelítése érdekében az *Utunk* 1971 őszen a 6. lapon elindította a középiskolások figyelmére számító +1 oldalt. Páskándi rendhagyó líratörténeti útirajzát, *A vándor-lírát* szerencsésen egészítette ki Láng Gusztáv verstan-szemináriuma, valamint Király László kalandozása a modern költészet tájain, a *Bóják*. Páskándi esszéfolyma azonban a 33. résznél (Csokonai világszelídítése. In *Utunk*, 1972/23) megszakadt, hogy aztán „átvándoroljon” az *Igaz Szó* hasábjaira.

Az utolsó rész 1973 decemberében jelent meg az *Igaz Szó*ban, a költő elmenetele előtt. Akkor már aligha gondolhatott arra, hogy ezek az írások valaha is kötetbe kerülnek. Csakhogy ez – a Páskándi jellegzetes észjárására valló, az életmű szerves részét alkotó esszéfolym – Magyarországon sem látott napvilágot 1974 után sem. A költő mindössze egyetlen alkalommal tért vissza *A vándor-líra* témaköréhez – a kecskeméti Katona József Társaság 1974. november 11-ei ünnepségén elhangzott előadásában –, de akkor sem utalt az erdélyi lapokban „elfekvő” sorozatára (Modernség és hagyomány viszonyának fogalmi, értelmező kifejtése. In *Forrás*, 1975, 3, 56–69). Később a *Mesterek kortárs szemmel* esszéiben fedezhettük fel nyomjelüket, legutóbb pedig *Az intellektus méltóságában*: „*A vándor-líra* című tanulmány-sorozatunkban – írta Dsida Jenő emlékének adózva – a magyar költészet sajátos értékeit próbáltuk feltérképezni s a motívumok stafétáját költőtől költőig, hogy Balassi mintegy »lólhátról látja a fenséges természetet«, Csokonai és Fazekas pedig lehajolnak a növényekhez, mert a természet mikroszkopikus dimenziói kezdik érdekelni őket. Vörösmarty és Petőfi romantikus lendületűnek látja a tájat, szellemek tanyájának, viharosnak vagy gyermekkorian idillikusnak. Berzsenyi tájain az antik fátum szele fúj: mítoszi alakokat idéző, és ha a tél »közelít«, ebben már-már az Idő jelzései hallatszanak. Ady tája »lapos«, mert a Kisszerűség és a Zsenialitás kontraszthoz – túl a társadalmi ellentmondások emlegetésén – ez kell. Itt vagy »leránt«, »lelúzó« a táj

CSEKE PÉTER (1945) irodalomtörténész, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem ny., doktori témavezető tanára. Legutóbbi kötete: *Beckett Erdélybe jön. Páskándi Géza második alkotói korszaka, 1963–1973*. Kolozsvár, 2021, Polis Könyvkiadó.

sara, vagy pedig babonás; csak ritkán fenségesül, ha egészen »benső tájjá« válik, ilyenkor a szőlőhegy áttűnik az »elillant évek szőlőhegyévé«, s a költőt koszorúzni hivatott. Ki-ki saját életrajzán szűri át tehát a tájélményt. [...] Az annyszor megáldott erdélyi táj Dsida verseiben nemegyszer drámai tájjá változik.” (Az intellektus méltósága. In *Magyar Napló*, Bp., 2019, 96–111).

A korabeli irodalmi viszonyokra jellemző, hogy az *Utunk* vezérkritikusának számító Marosi Péter egy műhelybeszélgetésben még dicséri Páskándi, Láng Gusztáv, Király László, Cs. Gyimesi Éva +1 oldalát, hogy aztán a június 16-ai lapszámban váratlanul robbanjon Szócs István glosszája: *Ki groteszk?* Amit persze Páskándi sem hagyhatott szó nélkül. Replikája alatt ez a szerkesztőségi jegyzet olvasható: „Szócs István glosszája és Páskándi Géza fentebbi vitacikke mintegy jelzés számunkra: Páskándi *A vándor-líra* című, az *Utunk* harminchárom számában közölt irodalomtörténeti és irodalomelméleti »útirajza« mennyi döntő kérdését érinti esztétikai köztudatunk alakításának, s ezért milyen nagy jelentősége lehet e kérdések tudományosan megalapozott vitájának. Reméljük, erre sor kerül Páskándi Géza tanulmánya kötetben való megjelentetése vagy már befejező részének az *Igaz Szóban* való közlése után” (*Utunk*, 1972, 26).

A szellemi merénylettel felérő 1972-es fordulat alighanem a pártfőtikárnak az írók országos konferenciáján elhangzott beszédével függ össze. Az *Utunk* aláíratlan vezércikke ugyanis ennek „szellemében” kondítja meg az új formalizmus, az új esztéticizmus, a neo-l’art pour l’art vészharangját. Az óvatosságáról ismert Létay Lajos főszerkesztő a konferencián úgy ítélte meg a várható fejleményeket, hogy az idők nem kedveznek a magyar líra irodalomtörténeti „útirajzának” (sem). A kétkulacsosnak tartott Hajdu Győző, az *Igaz Szó* főszerkesztője épp az ellenkező következtetést vont le. Vezércikkét rögtönzött a nyomdakész júniusi lapszám élére, amelyben kifejtette: az országos tanácskozás azt erősítette meg benne, hogy ne tévessze szem elől az esztétikai teljesítményt, ha szépirásról, a bíráló tudományos objektivitását, ha kritikáról, a folyóirat minőségét, ha szerkesztőségről van szó (Amiből nem lehet kiábrándulni. In *Igaz Szó*, 1972, 6, 795–800). Valaminő „új arcú esztétikumot” sürgetett, aminek jegyében kiemelte Deák Tamás, Kocsis István, Páskándi Géza, Szabó Lajos, Székely János, Veress Dániel – társadalmi igényből fakadó – drámáinak korszerűségét. Ezzel mintegy „menlevelet” nyújtott a már betördelt *Caligula helytartója* megjelenésének, az augusztusi számban pedig bejelentette *A vándor-líra* folytatását: „Folyóiratunk elkezdti a szerzőnek az *Utunkban* (1971, 42. sz. – 1972, 24. sz.) megindított esszéje befejező részeinek közlését.”

2. A Petőfi Irodalmi Múzeumban *A vándor-líra* szövegváltozatainak egybevetésével foglalatostkodtam, amikor a kezembe került Páskándinak *Az én Szisüphoszom* című filozofikus esszéje. A Korunk-szabványoldalakra gépelt, mély értelmű szöveg Balogh Edgár főszerkesztő-helyettes és László Béla szerkesztőségi főtítkár kézjegyével került nyomdába, a szöveggondozást a kifogástalan nyelvérzékű Szabó Zoltánné Szarka Ilona végezte. Ami egyértelműen azt bizonyítja, hogy az írást a *Korunk* 1969. októberi számának betördelt laptestéből

dobatta ki a cenzúra. Dobatta, mert a sajtóigazgatóság emberei – saját tapasztalatból tudom – rendszerint „csak” javasoltak, a szerzőnek vagy a szerkesztőnek kellett „önként” végrehajtania a változtatásokat. A „váratlan rátalálás” nemcsak Korunk-történeti vonatkozása miatt keltette fel érdeklődésemet. Eszembe jutott, hogy a távozása előtt megjelent részben Páskándi ezt írta: Sziszüphosz „fő tragédiája éppen az, hogy nem ő, az ember a célja saját cselekvésének, munkájának, hanem a kőgörgetés maga: célból eszközzé vált, tehát Sziszüphosz eszközlétben teng, nincs »cél-léte«.” ([Csokonai] lírai világszelidítése. Szemelvények egy hosszabb tanulmányból. In *Igaz Szó*, 1973, 11, 697–707).

3. Csehszlovákia 1968-as lerohanása után Romániában átmenetileg lazult a cenzúra szorítása. Ősztől a *Korunk*ból is kezdtek elmaradozni a pártideológia közvetítését szolgáló „penzumok” – hogy aztán a hetvenes évek közepén újból visszatérjenek, immár gátlástalanul. Amikor fellapoztam az ominózus októberi lapszámot, a (régóta tudat alá süllyesztett) X. kongresszus (1969. augusztus 6–12.) ideológiai szelleme köszöntött rám; azé a legfelsőbb pártfórumé, amelyen „fontos megállapítások és elvi jelentőségű útmutatások hangzottak el a szellemi élet, a tudományos, művészeti és művelődési tevékenység valamennyi területével és ágával kapcsolatban” (Kallós Miklós: Politikai felelősségtudat. In *Korunk*, 1969, 10, 1447–1451). Ezek szerint 1968 után voltaképpen a pártfőtitkár beszédei minősültek a megyei és a központi sajtóellenőrzés kötelező szempontjainak. (Gyórfy Gábor: A Korunk a cenzúrahivatal jelentéseiben. In *Korunk*, 2007, 9, 128–131. Abban az időben Kolozsváron – a bukaresti Sajtó-főigazgatósággal párhuzamosan – Ráczy Győző, a megyei pártbizottság propaganda osztályának művészeti-művelődési kérdésekkel foglalkozó aktivistája cenzúrázta a folyóiratot.)

Páskándi börtön utáni önfegyelmére jellemző, hogy 1964-ben írt első drámájának, *A bumerágnak* a szövegét elrejtette, mert olyan egyértelmű volt benne a rendszerellenes kritika, hogy semmi esélye sem lehetett a megjelentetésre, még kevésbé a darab színpadi bemutatásra. Alighanem a műfajjal folytatott ösztönös „birkózása” és a „kvázi-esszéekkel” szerzett tapasztalatai, illetve művészetfilozófiai eszmefuttatásainak „abszurdoidokba” torkolló felismerései köszönnek vissza *Az én Sziszüphoszomban*. Megbízható irodalmi-művészeti kritika hiányában ugyanis addigi kísérleteinek filozófiai-esztétikai boncolgatásába – műveinek önértelmezéséhez – kezdett, és így olyan felismerésekhez jutott, amelyek fényében fel tudta mérni vállalkozásainak esélyeit, „sziszifuszi” erőfeszítéseinek értelmét.

4. A költő 1965 májusától folyamatosan jelen van a *Korunk*ban (Heyde-park, négy fal között. 1965, 5, 676–678). Ezt követően látnak napvilágot a „kvázi-esszé”-nek nevezett *Szabálytalan szerelmek*. „Szabálytalan szerelmek kísérnek – vallotta meg a *Gondattalanságban* –: művészetek, tudományok, sportok, amelyekhez frigytelenül kötődöm: festészet, futball, szobrászat, film, nyelvészet, színház, tévé, filozófia, zene. Szépek és távoliak, de mert a szimultán-élés ördöge nyugodni sose hagy, nem tudok róluk lemondani, bár örökösen érzem: egyoldalú ez a szerelem. Talán nem is ők vonzanak valójában, hanem bennük az

Esszé: saját gondolataim lehetősége.” Már a címek is különlegesek, merész gondolati „ívfénytől” sziporkáznak: Az abszurd „helyi színei”, 1965, 9; Még egy vésőnyomot, 1965, 11; Gondattalanság 1966, 7; A tárgyak zenéje 1966, 8; A kritika taigetosz hegyén, 1966, 11; Fogalomtágítás, 1967, 4; Gondolatok az abszurd fogalmáról, 1967, 6; Az abszurd gondolkodás forrásairól, 1967, 7; „Az abszurd jelenség” és a halál, 1969, 2.

A sorozatból kiderül, hogy akkoriban nemcsak egy műfaj sajátosságainak a kiismerése foglalkoztatta Páskándit – nyomasztó létfilozófiai helyzetérzékelésének adekvát megragadása annál inkább. Hogy megmeneküljön az ideológiai „ötágú csillagra” feszítéstől, kitalálta az abszurdoid fogalmát. Elővigyázatosságból folyton azt hangoztatta, hogy ez filozófiailag nem azonos a nyugati abszurdal. Nem is lehetett az. Mert amikor Romániában kezdtek felfedezni az abszurd művészet hallatlan igazát – írja egyik kritikus mentora –, „akkor Páskándi Géza épp egy minden társadalmi hatástól elzárt szanatóriumban feküdt súlyos betegen, majd amikor gyógyultan távozott, *abszurdként* távozott. Anélkül, hogy ideje lett volna bármilyen hatást befogadnia, még annyi haladéka sem volt, hogy akár Jean Genet nevét megismerje, egyszerűen teljesen érett abszurd novellákkal, színdarabokkal lepette meg bennünket. Úgy látszik, a szanatóriumi élmények autentikusabb forrásai az abszurd irodalomnak, mint az abszurd irodalom külföldi mintái” (Földes László: *Az értelem indulatával*. In *A Hét*, 1971, 16).

Szándékait azonban a hatalom emberei is hamar átlátták, „dekódolták”. Április 16-án jelent meg Földes idézett cikke. Nem telt el három hónap, és 1971. július 6-án meghirdették az ún. „mini kulturális forradalom” téziseit. Minek következtében Páskándinak ezt kellett olvasnia a *Contemporanul* című bukaresti hetilap 1971. július 23-ai számában: „Az utóbbi időben filozófiánktól, a marxizmus-leninizmustól idegen áramlatok, irányzatok kaptak lábra. Gyengül az ideológiai szilárdság, a kérlelhetetlen szigor bizonyos drámai művekben. Az egyik példa Páskándi Géza *A bosszúálló kapus* című darabja, amely az emberi feltételek, helyzetek sötét, komor, reménytelen képét kínálja csak úgy általában [...], az abszurd színház általánosító konklúzióit használja, mindent a hatalomért és létért való harcként bemutatva.”

Ebben a keretben kell értelmeznünk azt a folyamatot, ami végső soron áttelepedéséhez vezetett. Amikor ehhez a „pártpotentát” Fazekas János (1926–2004) támogatását kéri, akkor is erre hivatkozik: „Látjátok a sajtót, piszkálnak megint, már mióta. Ha vehemens természetem okán újra vád alá helyeznének, inkább főbe lövetném magam, semhogy börtönbe jussak” (*Begyűjtött vallomásaim*. Laki-telek, 1996, Antológia Kiadó, 135).

A börtön világból egy diktatorikus társadalmi miliőbe „visszaszabadulva” írja a *Szabálytalan szerelmek* darabjait, amikor is számára „az igazi demokratikus művészet” megteremtése a tét. Nézete szerint – fejtette ki a *Korunk* hasábjain 1966-ban – meg kell szabadítani az olvasót, a nézőt a naturalizmus sokárnyalatú terrorjától, hogy saját képzeletével, asszociációival egészíthesse ki a művészi

alkotásokba zárt világot, „a »lét terét«, amelyet alkotásunkban szemlélhet. [...] A csontadó a művész, a húst tegye csak rá a műélvező.” A „gondolkodás vákuumait” akarta eltüntetni agytágító, gondolatcsigázó műveivel, mintegy befecskendezni az egyéniség „bőre alá” az alkotói folyamat által megváltoztatott-átalakított „megélt anyag” új alakzatait.

5. Az *én Szisziüphoszom* motívumai kétségtelenül „rokonságot tartanak” a *Szabálytalan szerelmek* nem egy metafororikus alakzatával. Gondolok itt mindenképp előtt a mondavilágból ismert titokzatos Tajgetosz hegységre vagy a földtörténeti időből származó – szélszaggatta és vízmosta – feleki gömbkő *létportrét* inspiráló hatására: Szervátiusz Tibor *Móricz*-portréjára. Ezt a sort erősíti a szocreállal és a nyugati irányzatokkal ugyancsak szembeforduló Román Viktor szobrászművészről írt 1967-es esszéje, *A kő aktjai. A Haldokló ló* vonaglásában – emelte ki – „egy Pegazus megrendítő kínja tükröződik”. Páskándi alighanem a maga sziszifuszi kínjait is átélte, amikor a bukaresti műteremből kilépve eképp fogalmazott: „Filozófiájuk – e szobrok bölcsessége – póre hiánytalanságukban van. Határozottan, olykor a kétkedés biztonságával is – teljesíti a legszebb, legigazabb művészi, szobrászi hivatást: bizonytalan térben az alkotás biztos támaszpontjait nyújtja az embernek.”

Tajgetosz-értelmezésében nemcsak a küzdelem értelmének kételyét kell látnunk, hanem egy olyan attitűdöt, amelyik nem leszerel, hanem még inkább felmagasztalja azt, aki a küzdelem értelmetlenségének tudatában is vállalja, amire elszóllított. Kögörgető példázata joggal tekinthető az önépítés, a cselekvés, a soha föl nem adható küzdelmek szimbólumának.

6. Az 1969-es Ady-ünnep alkalmával Székely János és Szilágyi Domokos disszonáns hangot ütött meg. Lényegében mindketten azt állították, hogy Ady költészete már a múlté. Megszóllalt Páskándi is, aki abból indult ki, hogy Székely János és Szilágyi Domokos nem Ady babérjait tépi, hanem „fejhez állóbb” babért kívánnak neki. Kétrészes esszéjében (*Utunk*, 1969, 15–16) ezt teszi maga is, visszautalva a *Korunk* hasábjain közzétett fejtegetéseire, megelégedve *A vándor-lírában* használt példáit, példázatait, fogalmi horizontjának lényeges elemeit.

Egy esztendővel később az alkotás folyamatába is beavatott: „Egy virágszirromot 1970. szeptember 26-án éppen olyannak csak egy egynolcvan magas barna férfi láthatott a kora reggeli napsütésben.” Meggyőződése – a költészet halálát 1973-ban kimondó Székely Jánossal ellentétben –, hogy „a líra nem is az emberrel, csak általa halhat meg véglegesen, mert a líra nem más, mint képe annak a természetnek, amit az élőlény magába fogad, körülszokja, magához idomítja, hogy ne féljenek egymástól. A lírai megismerés-történet pedig nem más, mint annak a küzdelemnek a képsorozata, melyet az ember a vad külsőnek önmagával való szelídítéséért folytatott. A külső belsővé tevése: a költő magába hívja a világot, hogy saját meghitt négy fala között vallhasson neki róla és önmagáról. A Szabó Lőrinci »különbéke« emberi egy-lélek és természet, a világ, a múlt, a jelen és jövő között.”

7. Páskándi „különbékéje” lenyűgöző irodalmi műveltségéből és írói-művészi intuíciójából táplálkozott. Miközben rendhagyó líratörténettel gazdagította műfajspektrumát, gondolatrendszerének sűrű fogalmi hálózatával lepte meg olvasóit. Sokat időz természetesen az absztraktnál, a groteszknél, saját „vessző-paripáinál”.

Fogalomhálózata lényegében alkotói világképét vetíti az olvasó „én-képére”, ami abban a korban alighanem egyedülálló módon történt:

alaphangulat, allegorikus, alliteráció, alluzivitás, amor sanctus, anakronisztikus, animisztikus, antropocentrikus, ars poetica, aspektus, aszketikus, asszociáció, atavisztikus, attribútum, avantgárd, Balassi-strófa, betűrím, bóklíra, deduktív, deform, deisztikus, demitizálás, differenciál, diffuzitás, dimenziós, diszkrepancia, diszkurzivitás, ditirambikus, egyensúlykánon, előd-vers, empirikus, én-beszéd, enjambement, epigon-ság, epiteton, etimologizálás, eufémia, evidens, excellál, extravertált, fekunditás, filozó-fiai idő, freudista szempont, futurumfília, geometriai magány, gnoszeológikus szféra, gyón-díszítettség, hierarchia, hipertrófiás, impresszionizmus, incognito, induktív, infuzitás, integráló látás, intuíció, írástechnika, kancsalrím-lehetőség, kataklizmaérzet, kausztikus, koegzisztencia, kohéziós erő, komikai katarzis, komikum-oldó, komparáció, konjunkturális érték, kontemplálás, konvenció, konvergens, konzekvencia, korstílus, kozmikus, kozmikus anatómia, költői arsenal, kabalisztikus, kultúrantropológia, l'art pour l'art, lélekvándorlás, létérzés, licentia poetica, lírai anatómia, lírai beidegződés, lírai én, lírai módok, lírai szellem, lírikus előd, megszólító vers, metaforizálás, metaforizmus, metapszichika, mikrokozmosz, mikroszkopikus, monofórum, monumentalitás, „művészeti” konzumformák, nemzeti „én-tudat”, neorealizmus, népi szürrealizmus, normatizált cselekvés, obszesszív, oratio recta, ornamentumosság, önexponálás, ősz pszichológiai medicina, pacifizmus, panteista, parabolisztikusság, perfectumfília, perifrázis, pesszimizmus, plutokrácia, poliformizmus, pre-carteziánus, predestináció, primér történetiség, pozitivistá filozófia, referencia, reinkarnál, reinkarnálódik, relativitáselmélet, retrospektív, rezisztencia, ritmus-remiszcencia, strófaépítkezés, strófaledöntés, szaturáció, Szaturnuszgyűrű, szellemi patina, szenzoriális, szenzuális, szillogizmus, szimbolizmus, szimbólum-csúra, szimultaneitás, szkeptikus, szpektákulum, szürrealizmus, tájromantika, terrorisztikus művészet, tiszta rím, tudatmögötti, versnyelv, verspillanat, virilitás, viselkedés-analízis.

Mitológikus szimbólumokra (Apolló, Apokalipszis, Dionüszosz, Herkules, Oidipusz, Prokrusztész, Prométheusz, Sámson, Sziszüphosz, Tajgetosz, Venus) éppúgy épít, mint biblikusokra (Delila, Illés, Krisztus, Lázár, Léda, Ruth) vagy történelmiekre (Csák Máté, Esze Tamás, Dózsa György, Rákóczi). Nem véletlen az sem, hogy a *felvilágosodás korának szerelmese* (Descartes, Erazmus, flagelláns vonás, inaktív humanizmus, keresztényi aszkézis, keresztényi költészet, keresztényi szépségeszmény, Mária-kultusz, „reneszánsz büntudat”).

Hogy mennyire otthonos a magyar líra/magyar irodalom értékvilágában, az minden bizonnyal kislexikon-terjedelmet igényelne. Ezúttal érjük be ennyivel: *Apáti Ferenc, Arany, Arany László, Babitsné Török Sophie, Balassi, Barcsay Ábrahám, Batsányi, Benjámín László, Berde Mária, Berzsenyi Dániel, Bessenyei, Bezerédi Amál, Bornemissza Péter, Cs. Szabó, Csokonai, Dukai Takách Judit, Dutka Ákos, Emőd Tamás,*

Endrődi Sándor, Erdélyi József, Faludi Ferenc, Fazekas, Féja Géza, Földessy Gyula, Füst Milán, Gábor Andor, Garay, Gyóni Géza, Gyöngyösi, Gyulai Pál, Hajnal Anna, Heltai, Hervay Gizella, Ilosvai Selymes Péter, Illyés, József Attila, Juhász Ferenc, Juhász Gyula, Kaffka Margit, Karinthy, Kassák, Kazinczy, Kecskeméti Vég Mihály, Komjáthy, Kiss József, Kosztolányi, Kölcsey, Lányi Sarolta, Lesznai Anna, Liszti, Madách, Mikes Kelemen, Miklós Jutka, Moldvai Mihály Deák, Molnár Ferenc, Nagy László, Nemes Nagy Ágnes, Németh László, Orczy Lőrinc, Petőfi, Petőfiné Szendrey Júlia, Petrőczy Kata Szidónia, Pilinszky, Radnóti, Ráskay Lea, Reviczky, Rímay, Salamon Ernő, Sinka, Sövényházi Márta, Szabó Dezső, Szabó Lőrinc, Szabolcska Mihály, Szécsi Margit, Szép Ernő, Szkhárosi-Horváth András, Tamási Áron, Tar Benedek, Táncsics Mihály, Tinódi Sebestyén, Tompa Mihály, Tóth Árpád, Vajda, Várnai Zseni, Veres Péter, Vörösmarty, Weöres Sándor, Zrínyi.

Miközben a világlíra tájaira is mindig van kitekintése: Apollinaire, Bacovia, Baudelaire, Bessenyei, Blok, Breton, Burns, Dante, Goethe, Majakovszkij, Minulescu, Puskin, Rabelais, Schelling, Schiller, Shakespeare, Shelley, Tudor Arghezi, Victor Hugo, Villon, Voltaire. Ókori és/vagy kortárs filozófusok egyképpen a segítségére vannak (Bergson, Bernstein, Camus, Darwin, Dilthey, Dürrenmatt, Epikurosz, Feuerbach, Hegel, Huizinga, Husserl, Kaiser, Kant, Kierkegaard, Lucretius Carus, Lukács György, McLuhan, Martin Esslin, Ortega y Gaset, Sarte, Weiland), ha a jelen útvesztőiben el akar igazodni.

8. A *vándor-líra* egyik szekvenciájában a lírai eszközök összehasonlító elemzését ajánlja a verskedvelők figyelmébe. Nevezhetjük ezt akár „oknyomozó verselemzésnek” is. Miért tartja ezt a verselemzések hasznos kiegészítő módszerének? Azért, mert ezzel a „szellemi detektívkedéssel”, kellő játékosággal a versolvasó-elemző érdekeltté válik az önképzésben. Az olvasónak – fejtette ki – bár egyetlen kiválasztó szempont szerint végzi a vizsgálatot, „egyszerre kell néznie az egyes verset és a többiekhez, sőt az egész irodalomtörténethez való kapcsolatát”. Így észreveszi a részben az egészet, az egyesben az általánost, a kiragadott versben érzi az egész irodalmat. Ennek köszönhetően folyamatában láthatja az irodalomtörténetet – „nem mint egymástól elszigetelt írók egymás melletti és utáni sorozatát”, hanem „mint erdőt, amelyet a fák sokasága alkot ugyan, de amely minőségileg más, mint az elszigetelt fák sokasága. Hiszen más az a fa, amelyik erdőben él, és megint más, amelyik síkság közepén magányosan áll. Az erdőben élő fa kapcsolatban áll a többi fákkal, hat rája az együttélés: mohásabb, zöldebb stb., mint egy, a pusztaságon önmagára utalt, a napfénynek állandóan kitett magányos fa. Az erdei fák tartják egymásnak az árnyékot, az erdőnek más a levegője, egyáltalán: levegője van; néhány elszigetelt fának nincs. Summa summárum: látnunk kell a fáktól az erdőt is: az irodalom egészét mint élő, folytonos, összefüggő-kapcsolódó, megújuló, fejlődő, változó szellemi szervezetet és nem csupán az egyes írókat, költőket.”

A *Beékelt fejezet a módszerről* című okfejtésből idéztünk egy részletet. Páskándi épp akkor készült áttérni a Csokonai „világszelidítése”-ciklus témakörére. Hogy ennek az elindításához a maga számára időt nyerjen, a 14. rész után összefoglalta

A *vándor-líra* építkezésének „módszertanát”, számtalanszor hivatkozott kedvenc szerzője problémalátására utalva (Descartes: *Discours de la méthode*, 1637). Persze, az épülő kötet szerkezetében ennek ott nem volt helye. Ezért később *Kis pedagógiai intermezzo* címen tekintélyes fejezetté bővítette tapasztalatait. A Függelékben olvasható teljes szövegre itt a „vers-író” órákkal szeretnők felhívni a figyelmet:

„Természetes, hogy nem a »költő-nevelés« az órák célja, s az is természetes, hogy inkább a nagyobb diákokkal lehet ilyesmit szervezni: akár versenyszerűen is. Végül: a *cím-tesztet* ajánljuk. A tanár legépeletet néhány – lehetőleg a diákok számára ismeretlen – rövidebb novellát, karcolatot, verset a szerző neve és cím nélkül. Ezt kiosztja. A feladat a következő: adjanak neki címet, legalább hármat, de ki minél többet ad – annál jobb. Ezt nem csupán a képességvizsgálatnak tesz jó szolgálatot, hanem fejleszti a diák kiválasztó és elvonatkoztató képességét is. Ám nem csak ennyi van: be lehetne vezetni bizonyos órákra a *szójátékcsinálást* mint tárgyat: a szójáték ugyanis a nyelv szellemét villantja fel.

Ezeknek a teszteknek, játékos versenyeknek tehát nem csak passzív és egyoldalú képesség- és hajlamvizsgálati hasznuk van; az ti., hogy a tanár megismeri diákjait, tudja, kit mennyivel lehet »terhelni«, s a képzelete, érdeklődése milyen irányú, hanem aktív is: a diák szellemi életét serkenti, energiáit jobban bevonja az észpallérozásba, s le is köti e játékos tanulás.

És végül, de nem utolsósorban: abból kell kiindulnunk, hogy az a diák, az az ember, aki egyszer – bármilyen szinten is – belekóstol az írás műhelytitkaiba, alkalma van az írás lélektanát saját magában megfigyelni, az mindig hajlamos lesz arra, hogy mélyebbre hatoljon egy írásműbe, s ne elégedjék meg a pusztá olvasmányélménnyel.”