
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

RÉGI UTAKON, NYÍLTABBAN

Laslo Vegel: *Paraneza*. Fordította Radoslav Miroslavjević, Filip Višnjčić, Belgrád, 1987

A jelek szerint a hatvanas évek második felének társadalmi forrongása olyan meghatározó jellegű élményévé vált a prózaíró Vegel Lászlónak, amelytől még sokáig nem fog szabadulni. S ez érthető is, ha nem tévesztjük szem elől, hogy már első regényének (*Egy makró emlékiratai*, 1968) háttérben számottevő erkölcsi dilemmák villódtak, hogy aztán *A szenvedélyek tanfolyama* (1969), még inkább az *Áttűntetések* (1984) erősödő intenzitással hozza őket előtérbe. Míg azonban korábbi műveiben az alapvető dilemmák gyakran laza, „irodalmivá” szürkülő szegmentumok és erőltetett megoldások révén mutatták magukat, addig a *Parainézis* nagyrészt már mentes az efféle kulisszáktól, csaknem első sorától az utolsóig lényeges kérdések vonzásokörében bontakozik ki, olyannyira, hogy végül mint a reményt ígérő értelem keresésének regényét tesszük le.

A mű cselekménytartományának középpontjában egy régi vágású kommunista, Damján Pál áll, ki egészen fiatalon, valamikor a két háború között csatlakozik a mozgalomhoz, a felszabadulás után jelentős tisztségeket tölt be, a külvilág számára az eszme rendíthetetlen híve, bensőjét azonban lassanként kikezdi életének „titka”, az, hogy legjobb barátja, Nádas Ferenc és egyetlen igazi szerelme, Nádas Judit haláláért felelősség terheli. A lelkiismeret-vizsgálat tovább el nem odázható pillanatához akkor érkezik el, midőn fogadott fia, Ferenc és Judit gyereke, 1968-ban arról tesz közzé cikket, hogy a politikai vezetőség nem tűri a kritikát, de ez érthető is, mert az öregek már nem tudnak lépést tartani a világgal, nincs víziójuk a szocializmusról, kizárólag a hatalom megtartásán fáradoznak, épp ezért minél előbb távoznak, annál jobb. Végső fokon ez az incidens érleli Damján Pálban kényszerítő erejűvé a szembenézést, melynek során a múlt és a jelen legfontosabb mozzanatai egyaránt feltáruznak. Azt is mondhatnánk akár,

hogy a regény két idősíkon valósul meg, hiszen az 1968 utáni éveken végigpásztázó Epilógus már csak a tapasztalatok és következmények nem éppen szívderítő summázatát kínálja.

Az első idősíki Damján Pál, Nádas Ferenc és Judit szerelmi háromszögét nagyítja ki, anélkül, hogy Végel László a szokványos képleteknek bármilyen formában áldozna. Nem az a célja, hogy kapcsolatuk érzelmi mögöttesét megvilágítsa, hanem hogy az értelem keresésének egymástól többé-kevésbé gyökeresen elütő három változatát állítsa elő.

Az ifjú Damján Pál árnyéktalan meggyőződéssel csatlakozik a Kommunista Párthoz, meggyőződését azonban nem tudja hitté érlelni. Fegyelmezett sorkatonaként még magánügyekben sem dönt önállóan, nem kételkedik, nem gondol végig semmit, ám egész életét mégis lappangó belső bizonytalanság árnyékolja be, mely későn, élete alkonyán felismert sodortatottságának egyik fő okozója. „Te azért lettél kommunista, hogy megszabadulj magadtól, ugye? Azért is szeretted belém” — lobbantja a szemére túlzón, de jó okkal Judit. Nem véletlen, persze, hogy Damján Pál alakja ilyen puha anyagból formáltatott, hiszen visszaszorított, de állandóan ható tétovasága nélkül nem járhatná végig kálváriáját. Mint ahogy Judit és Ferenc nem is járhatják végig.

Judit a korlátlan szabadságot abszolutizálja, egész életét ennek jegyében éli, állandó összeszedettségben, hogy cselekedeteinek valós indítékait a külvilág ellentétes pólusain senki se ismerhesse meg. Anarchistává lesz, ki szentül hiszi, hogy az „élet szépsége a rombolásban merül ki”, mígnem végül is épp ez a szabadságvágy végez vele, lévén, hogy 1945-ben a megszállókkal való együttműködés vádjával halálra ítéli a népbíróság, Damján Pál viszont, alkalmasint a maga belső bizonytalanságát is ellensúlyozandó, átmenetileg hallani sem akar erről a „polgári kurváról”.

S Ferenc is abszolút értékek után kutat. Egy mélyen misztikus érzés és a kommunista elvek vállalása között hányódik hosszú éveken át, mígnem végül az Isten keresése válik uralkodóvá gondolkodásában. Megretten a korabeli Szovjetunióban lejátszódó eseményektől, a kommunista meggyőződést mindinkább hitpótléknak véli, egyfolytában attól tartva, hogy az új világ a hitet netán örökre diktatúrával cseréli föl. Mint a fiának írt paranéziséből kiderül, annak az Istennek, akit a világ zűrzavar ellenében meglelni szeretett volna, semmi köze a vallásossághoz, annál kevésbé, mert az Isten „mindig abban rejtőzködik, ami nincs”. Nem transzcendens hatalom tehát, ellenkezőleg: az életnek mélyebb értelmet biztosító eszmét jelképezi. Szépen kitetszik ez azoknak az akadályoknak elősorolásából, melyek Ferenc szerint az Istenhez vezető úton tornyosulnak, s amelyekkel nyilván szembesült is, különben nem beszélhetne róluk. Az első akadály az ártatlanság, az az állapot, amikor az ember még naiv egyetértésben van a világgal; a második az individualizmus, melynek parancsára az egyszemélyes, szembe-

fordul a világgal; a harmadik a közös akciók gyorsan múltó mámora; a negyedik pedig a hittel való megelegetés. Akárha lépcsőn haladnánk fölfelé, melynek minden foka az eszmélkedés teljesebb és egyben ígéretesebb módozatait kínálja, amint azonban a legfelső fokot is elérjük, váratlanul a semmi látványa tárul elénk. Nem kell hát csodálnunk, hogy „iszonyú rettenetében” Ferenc csakis egy heroikus, önmegsemmisítő gesztus révén juthat el a magai Istenéhez.

Judit és Ferenc életútja egyebek közt azt is példázza, hogy az abszolútnak tételezett értékek szenvedélyes kutatása, legyenek bár merőben ellentétes eszmei előjelűek, magát az életet veszélyeztetik. Érthető hát, hogy hármuk közül épp a végső pontoktól távol álló, még formálódó és formálható Damján Pál jut át a tű fokán, s lesz a „győztes történelem” részese. De mintha ifjúkori várakozásainak teljesülése elaltatná, gépiesen halad tovább a választott pályán, hogy aztán fogadott fiának, Gábrielnek cikke és az egyetemista megmozdulások nyomán egyszerre fölszakadjanak előtte a zsilipek. A múlt és a jelen áradó eseményei között egyaránt tanácstalanul mozog: zavart megmozgatottságában lázasan meg próbálja nevezni múltbeli vétkeit, a jelent pedig egyszerűen nem érti. Nem érti Gábrielt, nem érti a fiatalok lázongását, gyanakvón szemléli társait, olykor fölrémlik benne a gondolat, hogy talán egész élete, a cél érdekében hozta minden áldozata teljesen fölösleges volt. S miközben a *semmi sem tisztázható végérvényesen* fölismeréséből táplálkozó csendes rezignáció útján a halála felé halad, Végel László egész sor olyan figurát vonultat fel, amelyeknek magatartása környezetünkben messzemenően meghatározta a hatvanas évek végét. Ott látjuk Szabó Károlyt, a pártelnököt, aki titkon pesszimista, semmiben sem hisz, úgy látja, hogy az új világ a győztes forradalom után önmaga ellen fordult; Barna Nándort, a cinikus párttitkárt, aki pusztán használható vagy használhatatlan eszközt lát az emberekben; Bajor Zoltánt, a megbecsült író, aki az érvényesülés kedvéért köpönyegforgatón áruba bocsátja tehetségét; Benák Imrét, a kritikust, aki politikai elvárásokhoz igazítja esztétikai mércéit; s ott látjuk a lázadó fiatalokat is, amint vége-hossza nincs, meredek viták során végsőnek hitt igazságok röppentyűit küldözgetik az ég felé.

E kavargás ábrázolásában Végel László mindvégig mellőzi, s jó, hogy mellőzi, az egyértelműsítés eszközeit. A regény egyetlen alakját sem teszi meg a maga szócsövévé, nem választ ki közülük senkit, aki a lelkekben uralkodó zürzavaron felülemelkedve, megnyugvást hozó távlatot kínálna. Ennek ellenére bizonyos mértékig polarizálja őket, hiszen — mint a kötet utószavában Srba Ignjatović kiemeli — azokkal rokonszenvez, akik őriznek magukban valamit a „forradalmi romantizmusból” vagy az egyszerű emberi állhatatosságból, a hitüket cinizmusra váltó pragmatikusokat viszont kíméletlenül, de meggyőzően leleplezi. Így van, ehhez azonban annyit föltétlenül hozzá kell tenni, hogy Vé-

gel László valójában a következetesen vállalt és megszenvedett életutak híve, melyeknek végén a reménytelenség reményének abszurd virága nyílik. S a „kihültek”-ben sem pusztí kihülésük ténye lázítja, hanem az, hogy árulásukat az értelem elárulásának látja, a szellem olyan definitív vereségének, mely kizárja a szenvedés árán visszaszerezhető lelki tartalmakat.

Ezt a benyomást elsősorban az Epilógus mélyíti el. A 68-as lázadók egy csoportja itt már a polgári jólét langymelegében nyújtózkodik, élcelődön, frázispufogatón eleveníti föl egykori lázadásának epizódjait, s a bornírt megelégedettség pozíciójából nem győz eleget csodálkozni és sajnálkozni Damján Pál és Gábrriel megrekedésén, lemaradásán, miszticizmusba süppedésén. Váron belül vannak, csak épp önmagukat vesztették el, s ez nemcsak azt teszi nyilvánvalóvá, hogy minden nemzedéknek, minden egyes embernek óhatatlanul szembe kell néznie a lét kihívásaival, hanem egyúttal azt is, hogy a *Parainézis* mítoszromboló s ebből következtetően eszméltető alkotás.

Mindemellett nem hallgathatom el, hogy a regény hitelcsökkentő megoldásokról is tanúskodik. Minthogy Végel László képzeletét nem az események felszíne tartja fogva, hanem alakjainak lelkivilága, érthető módon kerül a leírást. Ehelyett a lehető legrövidebb utat választja: ismételtelen belép alakjai világába. Az expozícióban Damján Pál életének legkínzóbb titkait tekinti át, ehhez a nézőponthoz azonban nem tartja magát utóbb, kisvártatva ugyanis már Gábrriel mások előtt ugyancsak ismeretlen vívódásait taglalja. S ez a szüntelen átlépés, nézőpontváltás végigvonul az egész regényen, a konstruáltság érzetét keltve, annál inkább, mert több változatban is elhangzik, hogy a közélet játékszabályai nem túrik meg az őszinteséget, a kétlakiság elkerülhetetlen, mindenki *homo duplex* módjára viselkedik. Amennyiben így van, s mért ne volna így, akkor az alakok bensőjének teljes ismerete és feltárása szükségképpen magát az író emeli ki, még ha az egyértelműsítés csapdait óvatosan kerüli is.

S hasonlóképpen vagyunk a végeli valószerűsítés egynemely jegyével is. Pontosan megjelöli az események helyét és idejét, egyetlen pillanatra sem engedi meg, hogy absztrakt koordináták közé csúszzanak át, ám ennek ellenére egy-egy helyzetet mégis a valószerűtlenség kódébe burkol. Az anarchista Judit följajánlja szolgálatait a kommunistáknak, kik ezt magától értetődőnek találva, szigorúan bizalmas terrorista akciók végrehajtásával bízzák meg. Egy ízben egy horvát kommunistát puffant le, anélkül hogy a fiatalember vétkét ismerné. Már Judit beépülése is hihetetlen, hát még az, hogy utóbb, a számonkérés idején az őt megbízó elvtársak között senki sem akad, aki tanústaná, hogy nem kollaboráns, hanem szolgálatkész, használható ember. Hiába, Juditnak meg kell halnia, hogy két évtizeddel később Damján Pál lelkiismerete teljes erővel működni kezdhesen.

Az efféle rövidzáratok megcsappantják a regény szépprózai hitelét, de nem oly mértékben, hogy a benne felmerülő, sőt felhalmozódó kérdések jelentőségét feledtetni tudnák. Jó lenne, ha a *Parainézis* mielőbb magyarul is megjelenne.

UTASI Csaba

SZÍNJÁTSZÁSKRÓNIKA

Káich Katalin: *A zentai magyar nyelvű színjátszás története és repertórium.* (1833—1918). A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1987

Zombor és Újvidék — s a most készülő Nagybecskerek (Zrenjanin) — után Zenta város magyar nyelvű színészetének adatait gyűjtötte egybe Káich Katalin, ki jól tudja, hogy a múlt éppen úgy beletartozik a színházi tablóba — kultúránk, művelődésünk képébe —, mint a legfrissebb bemutatók.

Nemsokára ünnepli kétszáz éves — két évszázados — jubileumát a magyar nyelvű hivatásos színjátszás, melynek már a múlt század elejétől-harmadától (1816: Szabadka, 1820-as évek: Nagybecskerek, Zombor, 1833: Zenta, 1834: Törökbecse, Nagyikinda, 1835: Ókanizsa, 1836: Újvidék) része a mi vidékünk magyar nyelvű színházi hagyománya is. Az adatok közel sem teljesek. Nem is lehetnek, ha hiányosak, szórványszerűek a források. Ezért is felbecsülhetetlen értékű, nélkülözhetetlen az alapozást jelentő adatgyűjtés és -feltárás. Egy levéltárban megmaradt okmány, egy levél, egy-egy újságtudósítás őrizi az első nyomokat, azokat, melyeket mai tudásunk, ismereteink alapján elsőeknek vélünk, kell elfogadnunk.

Milyen lehetett egykor, a múlt század harmincas, negyvenes éveiben az itteni vidéki színjátszás? Pontosan kideríthetetlen, főleg az egyes előadások viszonylatában. Folyamatában azonban már körvonalazható, persze sok mindent tudni kell a korról, a társulatokról, a műsorról, illetve műsorretegekről, a játzsási körülményekről, alkalmakról s a közönségről is. Így, minden tényező számbavételével teljesedik ki a kép, áll össze a mozaik, amelyből Káich Katalint elsősorban a pusztán, elsődlegesen színházinak nevezhető adatok érdeklik. Melyik társulat milyen műsorral szerepelt a városban, s a város milyen kísérleteket tett a színjátszás rendszeresítésére, állandósítására. Nem vállalta fel azonban, talán nem is vállalhatta, azoknak a tényezőknél a számbavételét, amelyeket a színháztörténész számára egy komplett városmonográfiának kellene szolgáltatnia. Nem vizsgálja a város gazdasági, társadalmi viszonyait, nem keresi a játzsási körülményeket őrző dokumentumokat (vannak?), illetve minderről olyan mértékben és mélységben ír, ahogy valóban lényeges forrásai, a levéltárban megőrzött — kevés — dokumentum (kérvény,