

- 10 I. m., 22.
- 11 I. m., 37.
- 12 I. m., 25.
- 13 I. m., 17.
- 14 I. m., 27.
- 15 Márai Sándor: *Vendégjáték Bolzanóban*. Akadémiai–Helikon, Budapest, 1991, 76. p.
- 16 Herceg János, i. m., 13. p.
- 17 I. m., 101.
- 18 I. m., 10.
- 19 I. m., 54.
- 20 I. m., 50.
- 21 I. m., 57.
- 22 I. m., 212.
- 23 I. m., 146.
- 24 I. m., 200.

## IRONIKUS KOR

Végel László: *Parainézis*  
*Forum, 2003*

Több, a regény szövegvilágában együtt ható praetextusra épül Végel László *Parainézis* című regénye, amely mind címében, mind alcímében egyértelműsíti, a direkt közlés szintjén nyomatékosítja ezeket az összefüggéseket. A cím az *Intelmek* nyomán keletkezett, a magyar irodalomban több évszázados hagyományra (pl. Kölcsey műve) visszatekintő episztoláris műfajra reflektál, míg az alcím (*Nevelődési regény*) a mottóként kiemelt Wilhelm Meister-idézzel („*Félelmetes dolog örökké keresni, de sokkal félelmetesebb találni valamit, és elhagyására kényszerülni.*”) együtt utal egy XIX. századi regénytípus karakterjegeinek érvényesülésére a regényszövegben. Olvasati szinten (amennyiben a művet a befogadói tudatban folytonosan megtörtént eseményként fogjuk fel) tovább rétegződnek ezek az értelmezési lehetőségek: a regény egyik szereplőjének, Nádas Juditnak sorstörténete (egyrészt névasszociációs szinten, másrészt élettörténetének karakterisztikái révén is) bibliai archetextust, az ószövetségi Judit-történetet hívja életre. A vajdasági kisebbségi irodalmi reprezentáció ugyancsak kínál szöveggöwiségre alapozó olvasási stratégiákat: Herceg János *Ég és föld* (1959) című parabolaregényére mutat a maga irodalmi kulcsszereplőivel és -motívumaival, ábrázolt kortörténeti jelenségeinek és felismerhető toponímiáinak a Végel-regényben is megidézett, megjelenő vonatkozásaival.

Olvasásunk/értelmezésünk primer szintjén a regény főszereplőjét – a II. világháborút megelőzően mozgalmi aktivista, majd titkos megbízatásokat teljesítő ellenálló, végül pártfunkcionárius – Damján Pálban ismerjük fel. Élettörténetének lényege az eszményekből való kiábrándultságot követő hitetlenség, s a nihil állapotát megélő hős számvetése önmagával, elsősorban múltjával és jelenével, s a reájuk épülő/építhető (az ifjabb nemzedékek sorsát megkérdőjelező) jövőképpel. Az emlékiratait (a hatalmi struktúra szempontjából önleplező – és vádirattá minősíthető – vallomását) író forradalmár múltját a Judit-történet árnyékolja be. Kettejük (Damján és Nádas Judit) viszonya ugyanis messzemenően túlmutat egy, a szeretem-gyűlölöm kettősségét kiteljesítő szimpla szerelmi histórián: a kommunista ideológia egyént és közösséget egyaránt dehumanizáló jellegét leplezi le; annak tragikus gyakorlati érvényesülését mutatja be. Nádas Judit a tettekre kész, az új típusú, a történelem sodrában szerepet vállaló nő ideálját testesíti meg (a bibliai Judit-történettel ezen a ponton is érintkezik sorsa: a népe sorsáért tenni képes, áldozatot vállaló nő jelképe), ugyanakkor a – konspiratív feladatoktól a „non grata”-személyek likvidálásáig (mint a bibliai archetípus!) – felhasználható démoni/hetéra (alászállott formában: monstrum) nőalak megjelenítője is: anarchista, pártterrorista, kém és kéjnök, akinek gyilkosságok sora fűződik nevéhez. Ugyanakkor életben hagyja (a főhős későbbi értelmezése szerint: „életre ítéli”) a – saját elvtársai által „árulás” (más célok, pl. a szerelmi érzés előnyben részesítése a mozgalmi eszmével szemben) okán – ugyancsak halálra szánt Damját. Ő viszont a háborút követően nem tesz a kollaborációval vádolt nő mellett tanúvallomást, s ezzel a vérpadra küldi. Későbbi életére e tette, s a nyomában érzett lelkiismeret-furdalás nyom súlyos bélyeget, amelyen nem segít az sem, hogy örökbe fogadta Judit árván maradt gyermekét, a regényben szintűgy lényegi jelentéseket érvényesítő Gábrielt (a név mint szövegháttér-jelentés itt is értékelhető!). A személyiségét szétziláló lelkiismereti terhet tovább súlyosbítja, hogy – bár közvetett módon – köze van Gábrriel apjának, az istenhívó Ferencnek (ugyancsak nem elhanyagolható névszimbolika!) halálához is. A férfi az éveken át tartó, de a háború végén kulminálódó szerelmi és eszmei – a vallásos idealista és az ateista vitáját jelentő – konfliktusnak véget vetve, feláldozza magát az ifjúkommunistákért. Hősi halált hal (merényletet követ el egy német hadoszlop ellen) olyan eszme nevében, amelyben nemcsak nem hisz, de amelyet meg is tagad, ugyanakkor (a szerelemben és a halálban) „megtalálja a maga istenét”. Judit és a későbbi korosztályok (pl. a titkon felülről irányított és manipulált Oázis Klub tagságának) értelmezése szerint – féltékenységből és gyávaságból (maga helyett) – beszélt rá Ferencet a merényletre. Önéletrajza e történelemek feldolgozásának/tisztán látásának és láttatásának, mindenekelőtt Judit személyének megértési kísérlete. Múltjának

– mely természetszerűleg esik egybe a párttörténettel – (ön)elemző értékelése két dologra világít rá: az egyik, miszerint az egykori forradalmár mindenkori tetteit, eszméibe vetett hiténél is erősebben befolyásolta Judithoz fűződő megmagyarázhatatlan – a szerelem és a gyűlölet, de ezzel együtt a félelem vonásait is egyesítő – szenvedélye. A másik lényegi magyarázata cselekedeteinek (és végtelen kiábrándulásának előidézője is) az a felismerésfolyamat, melynek során megérti, az idea, amiért harcolt, áldozott és életeket áldozott fel, a kommunisták hatalmi harcának sok-sok vérrel bemocskolt eszköze volt csupán, minek következtében értéktelen, érvényét veszítette. Helyzete e szempontból előnytelenebb a regényben ugyancsak megnyilatkozó polgár (a regényben Toplák Csaba édesapja személyesíti meg) helyzeténél, aki úgy véli, a II. világháborút követően „kibukott” a történelemből. A kommunizmus eszméjének degradálódása az érte folytatott harc semmisségét jelenti: arra ébreszti rá Damjánt, hogy a gyilkosságokon alapuló mozgalom, ellenállás és partizánharc nem lehet történelmi kvalitású esemény, tehát amiben részt vett, nem történelem, csak kisserű és eszközökben nem válogató hatalmi cselszövés. A régi hatalmi garnitúra ezért igyekszik megsemmisíteni az erre utaló jeleket, így a Nádas-aktákat, s ugyancsak (pl. Damján önéletírását) szeretné felhasználni ellene/ellenük – a fegyveres harc helyett a korrupció mechanizmusára támaszkodó – újabb – a háború utáni második – hatalomra törő nemzedék (regénybeli kulcsfigurái Szabó Károly és Barna Nándor). A vesztese e folyamatoknak a kiábrándult/kiábrándított – ezért eltékozolt – harmadik nemzedék, amelynek jövőjét szennyezte be és tette működésképtelenné az elődök múltja, míg önös céljaik érdekében használják fel őket és tékozzolják el erőiket a történet aktuális jelen idejében ténykedő hatalmi manipulánsok. Az utóbbiak (mindenekelőtt Barna Nándor) ördögi terve szerint véghezvitt leleplezési nagyjelenet is a Judit-történetre épül: lényege, miszerint Damján Pál szerelméért elárulta a pártot, tette eltussolása érdekében pedig később kiszolgáltatta egykori szerelmét. A cselszövés sátániságát fokozza, hogy a színpadra adaptált Judit-történet főszerepét, Damján Pál személyét, annak – a történet provokativitásáért lelkesedő, de valóságalapjáról mit sem sejtő – nevelt fiával, Damján Gábrillel játszatják el. A Judit-történet harmadik értelmezését – még a botránnyá fajult (színi)előadás előtt – Damján Gábriel veti papírra. A hatalmiak által futtatott Bajor Zoltán (később a térségi „hivatalos” kisebbségi író) vádló cikkére fogalmazott (de soha meg nem jelentetett) válasza értelmében, „*a mai Judit . . . tanácstalan a zsarnok előtt*”, mert „*a zsarnok névtelen és láthatatlan*”, ma „*Juditra nincs szükség. Őt áldozták fel.*” (139) Judit „mai” története egyúttal a „mai Wilhelm Meister” jelenségét is értelmezi: ugyancsak „*tanácstalanul áll tapasztalatai előtt*” (139). A regénytörténet aktuális idejében a Goethe-hős „megidézettsége” a fiatalok életlehetőségeit és világértését el-

lehetetlenítő/megkérdőjelező „ironikus kor”, (akár a *Tragédia* prágai színeire mutató jelentésében) szürke, eszménytelen, az ármány és a cselszövés mechanizmusa működtette világ beköszöntét jelzi. Erről beszél a városi párttitkár, Szabó Károly („*A mai Wilhelm Meistereknél résen kell lenniük. ( . . . ) Miféle új forradalomról fecsegnek a barátai? Kiszámíthatatlan következményekkel járó új misztikus vallást hajszolnak, ez a mai körülmények között féktelen rendbontáshoz vezet. Ezért veti alá fegyelmezett értelmének a mai Wilhelm Meister a személyiségéből természetszerűen kisugárzó elégedetlenséget.*” [93]), ezt olvassák „kacagva” a lázadók, róla beszél a *Seminárium* című ifjúsági lap szerkesztősége ellen pamfletet író Bajor Zoltán („. . . *Alkonyi fényben ragyogó ironikus korban élünk, beköszöntött a művészi korszak. [ . . . ] A hűség: egyedülálló tisztességes forradalom; az ironia nem rombolás, hanem a szellem szabad játéka. Lássuk be, a szellemet megfosztottuk a szabad játéktól. Csak az önmagában és a külvilágban arányos rendet teremtő mai Wilhelm Meister hódíthatja vissza*” [121]), s ez, *Játsszunk Shakespeare-t Goethe javaslata szerint, avagy a bosszúállók kísértése* a címe az Oázis Klubban tartott előadásnak. A regény *Epilógus. Kiválóan megszervezett centrifugális erő* című utolsó fejezete a korszak látélete, ’68 (önironikus) értelmezése. A szétforgácsolt erejű, kezdeményezésképtelen fiatalság tünetése felülről manipulált jelenség volt, s nem szolgált egyéb célt, mint a barnanándorok hatalomra jutását.

A regény a három nemzedék (a kompromittálódott és eszményvesztett kommunisták [Damján Pál], a számító karrieristák és poltronjaik [Barna Nándor, Szabó Károly, Bajor Zoltán etc.], valamint a befolyásolható, gyáva, cselekvésképtelen vagy nihilista fiatalok [Damján Gábor, Toplák Csaba etc.]) „nevelődésének” regénye is. Ebben a kontextusban viszont a regény központi szereplője a korszak, a kommunista társadalmi rend s legfontosabb jellemzői: a hazugság és az erőszak. Szimbóluma a – regényben reális jelentéseiben és jelképi értelemben is megjelenített elmeegógyintézet, a zárt osztály, amely világirodalmi összefüggéseket (pl. *Száll a kakukk fészkére*), magyar (Konrád György: *A cinkos*) és kisebbségi magyar irodalmi analógiát (Grendel Lajos: *Einstein harangjai*) felvet. Ebben a világban semmi sem az, aminek látszik, s főleg nem az, aminek feltűntetik. Az elmeegógyintézetbeli zárt osztály – noha őrei is vannak és engedély kell megtekintéséhez – nem létezik, helyeigében a züllött személyzet tárolja csempészárúját (a csempészet, a „seft”, mint a szocializmus „irányadó” gazdasági tevékenysége!). Gábrrieléken kívül ezt mindenki tudja, mégis úgy tesznek, mintha létezne. Vagyis a szavak és a jelentéseik közötti közmegegyezés viszony bomlott fel: léteznek szavak/szókapcsolatok (mint a zárt osztály), amelyek csak a beavatottak számára értelmezhetők. A szavakkal való ironikus játék kora ez, miként Szabó, a városi párttitkár mondja a konspiráns Bajor Zoltánnak. A zártosztály-jelentést végül Barna Nándor

oldja fel, kiterjesztve értelmét a rendszer egészére. „Te örült, hisz nem látod, hogy már ott vagy!” – kiabál a kényszerzubbonytól rettegő Somogyi Lídiára, aki a szocializmus tipikus terméke: dilettáns, de a hatalom által futtatott, majd ejtett művész. Történik mindez Damján Gábrielék botrányba fulladt, kommunistaellenessé fajult előadóstjén, amelyet valójában nem is az eszméivel meghasonlott Damján Pál félreállítására (lelepleződése ugyanis magánérdekű esemény marad), hanem a párttitkár megbuktatása (hiszen ő engedélyezte az előadást) céljából szerveztek. A fiatalember ugyanis szembesíti a jelenlevőket az előadás reájuk vonatkozó valóság tartalmával: „*Miért tapsoltok? Miért énekeltek? Rólatok van szó!*” (161) Hogy a szavaknak és jelentéseiknek (s főképp az értéknek) milyen ironikus, az aktuális viszonyoktól függő, öncélúvá degradált felhasználásáról van szó, mutatja, miszerint az ironikus korról szóló inkriminált dalra („*Tekints rám, ironikus korocsám, / nincs célunk csak dialektikánk, / kommunizmusunk az ornamentumunk. / De győzni fogunk és diadalmaskodunk, / hitetlenül is hasznót húzunk*”), amely botrányt okoz az előadósten, s amely évekkel később egy hivatalos fogadáson újfent provokatív szándékkal hangzik el, Barna Nándor már csak érdektelenül legyint: „*Hagyjátok. A múlt szórakoztató, a félbeszakadt történeteket időnként újból el kell játszaniuk*.” (176)

A meghasonlott *kommunista* Damján Pál és az *ironikus kor* mellett egy harmadik kulcsmotívuma („főszereplője”) is létezik a regénynek: a *parainézis* – amint íródik, amint „írja önmagát”. A hatvanas–hetvenes évek térségi kor- és körtörténetébe (a parodisztikus mivoltában megnyilatkozó nevelődési regénybe) ötvöződik, s mintegy előttünk formálódik Damján Pál önéletrajza, a *virtuális parainézis*, amelynek ugyan egyetlen sora sem olvasható a regényben, a műfaj tényleges karakterisztikáit ismerjük fel mind valóságalapjában (Damján tragikus tapasztalatokat reánk hagyományozó sors történetében), mind létrejöttének körülményeiben (a „fiúhoz” intézett intelem szándékában). Ferenc parainézisként értelmezett (és szövegszerűen ismertetett) búcsúlevele *mögött* jön tehát létre a – mi befogadói szemszögünkben lényegi intelem, az igazi parainézis.

A regényre – a korszak vulgaritását kifejező – realizisztikus stílus jellemző, amelybe „alászállott” nyelvi formák (pl. csempész argó), a politika manipulatív – hazugságokra és demagógiára épülő – abszurd retorikája, a kiszolgálók csoportjának frázis-, valamint a „tiszta művészet”-be menekülő fiatalok elvont/steril nyelve épül.

Végel László *Parainézis*ének teoretikus előzménye az író *Peremvidéki élet* (2000) című esszéregényében jelölhető meg. Mint nemzedéki kulcsregény, Herceg János említett, a vajdasági magyar irodalomban mindaddig folytatás nélküli művészregényére mutat. Időrendi szempontból annak folytatása lehet.

---

Apró István *Regénybrikett* (1993) című műve viszont a – Végel-regény kronológiájához képest – a folytatólagos hetvenes–nyolcvanas éveket s a következő nemzedék kudarctörténetét megjelenítő alkotás. Végel regényével a kommunista társadalmi rend jugoszláviai „lefutását” megjelenítő „regénysor” egészült ki.