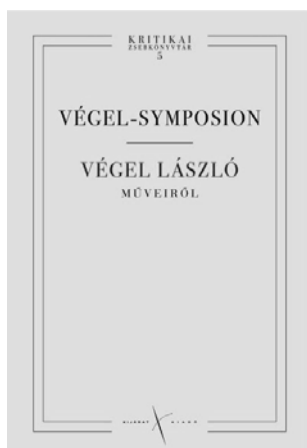


Kritikai hangok polifóniájában

VÉGEL-SYMPOSION. TANULMÁNYOK VÉGEL LÁSZLÓ MŰVEIRŐL



Kijarat Kiadó
Budapest, 2005
243 oldal, 2000 Ft

A budapesti Kijarat Kiadó *Kritikai Zsebkönyvtár* c. sorozatának ötödik kötete Végel László eddigi munkásságának van szentelve. Végel Tolnai Ottó után a második vajdasági szerző, aki ebben a kortárs magyar szerzők poétikájával behatóan foglalkozó, teljesítményéhez mérve túl szerény elnevezésű „zsebkönyvtárban” méltó helyet kapott. A *Tolnai-symposionhoz* hasonlóan, itt is a játékos és nagyon találó cím jelezte (a vajdasági szerzőkkel összepárosított *symposion* szó legalább kettős jelentése folytán) válogatott tanulmányok, esszék és kritikák egész sora található (teljes bibliográfiával a kötet végén), amelyek megkímélik a Végel-kutatókat a folyóiratokban való fásasztó böngészéstől, az érdeklődő irodalmárok vagy laikusok számára pedig kiváló betekintést nyújtanak Végel László műveinek magyarországi, vajdasági és ex-jugoszláviai gazdag, több mint harminc esztendő felülről recepciótörténetébe. A kötetet Virág Zoltán szerkesztette, a kortárs vajdasági magyar irodalom kitűnő ismerője, a szegedi egyetem tanára, aki „kivülállóként” elfogulatlanul próbálta meg kiválasztani és összeegyeztetni a nagyon különböző érzékenységű és világlátású, különböző nyelvű és kultúrájú szerzők szükségképpen nagyon eltérő, itt-ott egymással teljesen ellenkező hangjait, gondosan ügyelve arra, hogy e hangok gazdag polifóniája ne csapjon át kibírhatatlan, minden rendszert nélkülöző kakofóniába. Ehhez a 25 szerző 28 szövegét valamilyen elv alapján kategorizálnia kellett: Virág a műfaji felosztás princípiumával élt. Az első témakör Végel László szépirodalmi munkásságával (regényeivel és elbeszélésköteteivel) foglalkozó írásokat tartalmazza és Virág a találó *Befejezetlen mozaik* címet adta neki. Már az előszóban felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a magyarországi Végel-olvasóknak eddig sajnos még nem adatott meg a lehetőségük, hogy bármilyen szisztematikus betekintést nyerjenek Végel délszláv recepciójába, anélkül pedig nehezen érthető meg az író kozmopolita, „egyszerre több kultúrából lélegző” (Virág) poétikája és világszemlélete. Ez a sajátos heterokozmoszban mozgó, a marginalitás dicséretét vállaló zoon politikon szerepétől sem megriadó író csak az állandó átmenetiség, az apatridizmus, a sehova-sem-tartozás állapotában érezheti igazán „otthon” magát. A nyelvi és a kulturális keveredések hatása alatt alkotó író műveinek szinte mindenkori utazás-metaforikájára hívja fel a figyelmet ennek a rövid, de rendkívül tömör és lényegretörő előszónak a szerzője, a kötet potenciális didaktikai és kultúraközvetítő szerepét sem tévesztve szem elől.

(1) Ennek az előszóban megfogalmazott tudományos és kritikai kultúraközi kommunikációnak a fellendítését látszik szolgálni az a tény, hogy az első három helyet a *Befejezetlen mozaik* fejezetben épp három délszláv szerző Végellel foglalkozó írása nyitja. Mindhárom szerző (Aleksandar Tišma, Slobodan Šnajder és Marko Nedić) írása természetesen a leghíresebb Végel-regénnyel, az *Egy makró emlékirataival* foglalkozik, azzal a korszakalkotó művel, amellyel Végel „berobbant”, nemcsak a vajdasági és a magyarországi, de a délszláv irodalmi köztudatba is. Az horgosi származású újvidéki író (és Újvidék írója) Aleksandar Tišma sajátos pozícióból szemlélhette ezt a regényt, hiszen épp ő ennek az alkotásnak szerb fordítója, a fordító pedig, Heideggerrel szólva, sokszor egyben a legfigyelmesebb olvasó is. Mégis, ebből a történelmi távlatból nézve Tišma két nehezen elfogadható állítást villant fel: az első, hogy Végelt a nemzedéki kollektívizmus új nihilizmust hirdető képviselőjeként köti össze Hemingwayjel (*És a nap újra felkel*): azért is nehezen elfogadható ez a párhuzam, mert Hemingway klasszikus realista felfogásával Végel próza-poétikai innovációi teljesen összeegyeztethetetlenek (ebből látható tehát, hogy Tišma a tartalmi-tematikusan, szociologikus interpretáció felé tendál). A másik az a megállapítás, mely szerint Végel regénye a fejlődésregény egy formája lenne. Sokkal maradandóbbnak látszik Aleksandar Tišma következő megfigyelése: Végel regényének eredetiségét ugyanis abban az (újfent tematikus) erényben látja, hogy a *Makró* írója nem reked meg az elidegenedés, a kiüttlanság, az értelem nélküliség agyoncsépett retorikájában (amely elődeit és jó néhány kortársát is jellemezte), ehelyett „harciasan védi ezt a biztos beállítottságot nélkülöző érzést a helyére toluló sablonszerű megoldásoktól.” Tišma továbbá üdvözlő a vidéki komplexus teljes hiányát, és az újvidéki aszfalt szimbólummá emelésében véli a *Makró*ban felfedezni ezen első modern vajdasági városi regény legfőbb erényét, mellyel a vajdasági irodalom (magyar és szerb egyaránt) végre kilépni látszik a népiesség, a rurális témák évtizedekig kísértő (hozzátehetjük, a szocrealizmus programszerűségével is mesterségesen táplált) búvköréből. Marko Nedić belgrádi kritikus, kiadó és szerkesztő talán még Tišmánál is jobban figyel a tartalmi szférára, és *A lázadás lehetetlensége* c. szövegében Végel regényében a kortárs jugoszláv irodalom (hiszen Végelt joggal hármas hagyományi beágyazottságban látta) teljesen új dimenzióit fedezi fel. Nedić üdvözlő azt a tényt, hogy Végel ezzel a regényével megsemmisíti az új generációról alkotott negatív sztereotípiákat. A belgrádi kritikus talán legizgalmasabb megfigyelése, hogy a (ellehetetlenült) lázadás általános rebellióként mutatkozik meg, és hogy nincs egyéni, megszemélyesített kritika (persze, ez teljes mértékben politikai-szociologikus síkra tereli a már egyébként is teljesen tartalmi-tematikusan értelmezést, de, és ezt Nedić nem említi, óhatatlanul is a diktatúrában alkotó Bulgakov nagyregénye jut eszünkbe, amelyben az elbeszélő híres zeneszerzők vezetőkéneveinek beszédességét használja az akkori moszkvai argó politikusokat és közéleti személyiségeket megnevező rejtjeles nyelvének szellemében – Berlioz, Rimszkij, stb. (Itt talán nem erről van szó, de kísért a gondolat). Marko Nedić értelmezésének talán leggyengébb pontja, hogy pszichologizálásra, illetve szociologizáló-baloldali interpretációs sémákra építi kritikájának élet, amikor Végelnek azt rója fel, hogy hősei lázadásának nem adja meg a kellő társadalmi és pszichológiai motivációját, valamint azt, hogy a társadalmi egyenlőtlenség problematikája állítólag nincs eléggé kiaknázva. Idealizáló marxista elfogultságában Nedić külső, társadalmi okokban keresi a fiatalok egzisztenciális krízisének okait. Slobodan Šnajder kortárs horvát drámaíró whitmani reminiszcenciákra épülő című szövegében – *A fű csodás zenéjében* – ugyancsak a *Makró*val foglalkozik, de az említett

két szerzővel ellentétben sokkal modernebb, vagányabb, könnyedébb, szellemesebb és kevésbé iskolás értelmezését nyújtja ennek a, ahogy ő maga mondja, „megvert generáció regényének”. Šnajder magában a címben, az emlékirat műfajának beemelésében szándékos becsapást vél felfedezni, hiszen igazi emlékirat nem is létezhet ott, ahol történet, illetve élményanyag sincs. A zágrábi drámaíró bahtyini kronotoposz-rendszert lát az egyetemklub-kocsma-vár színhelyláncolatban. A modern amerikai irodalom képviselőivel, Saul Bellow *Herzog*jával, valamint Salinger *Zabhegyező*jével hasonlítja össze Végel regényét, drámaírói szemmel nézve a regény „fabuláját”; a groteszkbe hajló kettős öngyilkosságban Šnajder különböző drámainterpretációs horizontok nyitását látja, a végén pedig a „természetes öngyilkosság” abszurd csattanója Šnajder szerint „az egész regényt összetartó szerkezet, egy egész generáció vereségkiáltása.” Šnajder a szexet nemcsak mint a hippi-mozgalom, a szexuális forradalom szimbólumaként, hanem mint az önmegvalósítás egyedüli eszközeként, fegyverként, életfilozófiaként tekinti, a regény szereplőiben pedig „ártalmatlan, önreflexió nélküli”, szinte brochi értelemben vett „holdkórosokat” lát. Nedićtyel ellentétben Šnajder méltatja azt a tényt, hogy a regényben a társadalmi elkötelezettségnek semmi nyomát nem találja.

A kortárs délszláv elemzésektől teljesen más beszédmódot tartalmaz Faragó Kornélia tanulmánya (*Interpretációs ösvények kereszteződésében*), amelyben a mai (2005-ös) recepciótörténeti momentum fontosságára hívja fel a figyelmet. Faragó szerint nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy Végel kultikus regénye azóta új kiadásban is megjelent, más („kijavított”) nyelvezettel (a második és a harmadik kiadás már nem azon a „depoetizált, alulretorizált nyelven” szólalnak meg), és ez, az újvidéki trilógiát kiegészítő két regény (*Áttüntetések*, *Eckhardt gyűrije*) a Makróval együttesen, alapjaiban új kontextusba helyezi a regényt. Faragó a korábbi interpretációk legnagyobb gyengeségének az irodalmon kívüli (szociologikus, pszichologizáló, generációs) megközelítést látja, valamint azt, hogy az akkori kritika a dichotómiás, oppozíciókban való gondolkodást részesítette előnyben a regény prózapoétikai, prózatechnikai újításaival szemben. A hagyományos regényfelfogást Faragó szerint az bontja fel, hogy sem a makró figurája, sem az emlékirat műfaja nem felelnek meg a hagyományos elvárási horizontoknak. A narrátori alakzat akkoriban modern non-fiction pozíciójából származó innovációk is teljesen új prózapoétikai horizontokat nyitottak meg. A Szlovéniában élő irodalmár, Rudaš Jutka *A szellem finom játéka* c. szövegében szójátékos alcímmel (*Az egy makró emlékiratai* Esterházy Péter *Függőjében*) Esterházy könyvében rengeteg idézetet fedez fel, és bemutatja, hogy az idézetek nagy része éppen Végel regényéből került át és szervesen beépül az Esterházy-szövegbe. Az alulretorizált nyelv mindkét írónál fontos poétikai elem, nemcsak ezekben az írásokban, hanem egész szépirodalmi életművükben, Rudaš szerint azzal a különbséggel, hogy „Végel egy heterogén társadalom funkcionális lexikájából teremtett művészetet”, míg Esterházy „a marxista nyelvezet kodifikációjának segítségével ruházza fel az irodalom nyelvezetét”, elsősorban a *Termelési regényre* és a *Kis magyar pornográfiára* gondolva. Ezzel a tanulmánnyal véget is ér a *Makró* értelmezéseinek sora, amelyek kötetbevezetői pozíciójuknak köszönhetően, de mennyiségileg is, értelemszerűen, kitüntetett helyet kaptak a válogatásban.

Az első témakör tehát Végel következő regényeinek értelmezéseivel folytatódik. Végel *Szenvedélyek tanfolyama* c. könyvéről Domokos Tamás *A távollét igazolása* c. szövegében azt írja, hogy ezzel a regénnyel kapcsolatban aligha beszélhetünk bármilyen recepció-

ról is, hiszen a kritikusok csak egy későbbi szöveg nulladik változatának tekintették. Domokos ebben a regényben fejlődésregényt lát (amelyet talán magában a „tanfolyam” meghatározásban vél felfedezni): a magyarországi irodalmár szerint a főhős/narrátor (aki a regény végén visszavonul saját dolgozószobájába, szemléltői pozíciójába), „beiratkozik az önértelmezés szenvedélyes tanfolyamára”. Az azonban, hogy erről a könyvről csak ez az egyetlen értelmezés található az egész *Végel-symposionban*, mintegy megerősíti az értelmezőnek (Domokos Tamásnak) a szöveg elején kimondott megállapítását. A következő regénnyel, az *Áttűntetések* azonban már több szöveg is foglalkozik. Pályi András író az *Áttűntetések*ről szóló írásának címét – *Az „érvénytelen” belső ember* – Szőnyi Péter főszereplő szájából „lopja ki”. A cím etimológiájából indul ki értelmezésében Pályi, a „tűnés”, illetve „(át)tűn(tet)és” poliszemikus jelentéséből. Pályi sartré-i felismerését követi („minden technika megteremti a maga metafizikáját”), ily módon próbál tartalmi és poétikai megközelítés ötvözetéből koherens interpretatív képet összeállítani erről a, szerinte, egyfajta „tudatregényről”: a hit, az áruháza és a remény lennének a könyv kulcsszavai, azzal, hogy a reményt természetesen nem vallási, hanem inkább lukácsi, sőt, blochi értelemben használja (Pályi tudott a „korčulai iskoláról”, melynek egyik vendége Ernst Bloch volt és amely találkozóról éppen Végel László tudósított). Pályi András úgy érzi, van betekintése Végel alkotói műhelyébe, szerinte itt az anyag ellenáll az írói szándéknak: az ironia mögött bizonyos írói tanácsalanság rejtőzik – az író mintha csalódott volna a valóságban: ebből vonja le Pályi talán legproblematisabb következtetését, mely szerint ez a csalódás lehetett a kiváltó oka annak, hogy az író erkölcsileg indifferensnek mutatja magát. Az *Áttűntetések*kel „kivülálló” pozíciójából Mladen Šukalo foglalkozik, sőt, pontosabban fogalmazunk, ha azt mondjuk, Šukalo *Álmok és romok* c. szövege valójában egy másik szöveggel foglalkozik, nemcsak azért mert fordításról van szó, hanem azért is, mert a könyv szerb fordítója, Radoslav Mirosavljev nem *Pretapanja* vagy valami hasonló címen fordította a regényt, hanem a címet teljesen megváltoztatta és a *Dupla ekspozicija* címet adta a műnek. Egy ilyen találó címváltoztatással pedig, véli Šukalo, jelentősen kiszélesedik az interpretációs horizont is. Két összefüggést emel ki Šukalo a regényben: a filmrendező Sándor figuráját, valamint a főszereplő Szőnyi Péter futását. Szerinte Szőnyi „a belső béke eléréseért fut, hogy végül legyűrje a fikció befolyását, melyet a film és saját emlékei hálóztak föl.” Szajbély Mihály pedig az *Áttűntetések*et a *Makróval* veti össze és úgy látja, nem elég erős ez a regény Végel első könyvéhez képest, különösen az 1941-es (fiktív, filmbéli) történet vázlatyszerűségét, kidolgozatlanságát, katalizátorra redukáltságát kritizálja, kiemelve, hogy ezzel a regényfonállal összeszövődő tételmondatok túlságosan leegyszerűsítik, banalizálják a szituációt és „Végel regénye esetében nem képesek a szövegvilág szerves részévé válni.” Szajbély eléggé elmarasztalóan csupán „érdekes kísérletnek” nevezi Végel regényét. Vele ellentétben Szentesi Zsolt az újvidéki trilógiájában az eredeti, a korabeli magyarországi hangoktól teljesen eltérő beszédformát üdvözli, mellyel Végel eltávolodik mind a Magyarországon akkoriban még „menő” általánosító, totalizáló világszemlélettől, mind pedig a realista ábrázolástól. A korabeli beat-irodalomtól viszont abban különbözik Végel trilógiája, hogy áthatja az erre az irodalomra nem jellemző ironia. A prózapoétikai újítások közül Szentesi az „álló időt”, a cselekmény és a cselekedetek korlátozottságát, a tér teljes leszűkítését, a narráció többsíkú ellentéteit, a narrátor omnipotenciájának és morális tartásának megkérdőjelezettségét és persze (miként mások is) a „redukált nyelvet” emeli ki.

Az újvidéki trilógiát tárgyaló tíz írás után az első (Végel szépirodalmi munkásságát taglaló) témakör három olyan szöveggel fejeződik be, mely Végel két kevésbé emlegetett és az irodalmi köztudatba kevésbé betört regényével foglalkozik. A *Parainézis*ről két szerző is ír. Az első szöveg Kolozsi Orsolya tollából született, amelyben a szerző a könyv családtörténelmi háttérére utal *Három nemzedék* címen: Kolozsi ezt a Végel-regényt Heinrich Böll *Billiárd fél tízkor*, Nádas Péter *Egy családtörténelmi vége*, valamint Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* és Miroslav Krleža *A Glembay-család* c. műveivel hasonlítja össze, kiemelve a regény címéből is adódó példázatosságot, valamint a női princípium előretörését. A regény parainézisként elképzelt háttére kudarcot vall, mert Kolozsi szerint a 20. században a parainézis kudarcra szűkségszerű. Takács Ferenc a *Parainézis*ben újfent a poétikai újítást látja, azt, hogy ez a regény megintcsak a magyar széppróza akkori kínálatának ellentéte. A regény előzményeit Takács Végel esszéköteteteiben, valamint egy drámájában látja. Végel ebben az alkotásban Takács szerint „a regényforma bahtyni értelemben vett dialogikusságában keres valamiféle meg- és feloldást arra a paradoxonra, amelyen esszéiben nem juthatott túl.” Bár kérdés, fejezi be Takács, hogy a példázat műfaja meghozza-e a megoldást és a feloldozást. Szajbély Mihály is újból szerepel a kötetben, *A morávesztettek paradicsoma* címen olvashatjuk esszéjét Végel *A nagy Közép-Kelet európai lakoma bevonul a pikareszk regénybe* c. könyvről. Szajbély tipikus antiregénynek nevezi Végel könyvét, műfaji meghatározását pedig Végel művének alcíméből (Beszély a pikareszk regényről) próbálja kihámozni: szerinte itt Végel megfelelt a „beszély” mindkét alapvető műfaji jellemzőjének – egyszerre szépirodalmi és teoretikus szöveget írt. Szajbély úgy véli, Végel leírja azt a meddő „beszélyt”, melyet a Lakomán lakmározó személyes és kollektív jogokért aggódó, a kisebbségi viktimológiai beszédmóddal visszaélő „próféták” serege mond. Azzal a fontos megállapítással fejezi be elmékedését, hogy Végel hű marad saját poétikájához, „műfajteremtő alkotásmódjához” és „öncsonkító módon inkább magáról a regényről mondott le, mintsem arról az erkölcsi tartásról, amely eddigi életének és életművének fő szervezője volt és maradt.” Szajbély okfejtése szép bevezetés a kötet második témakörébe, amely Végel esszé- és naplóiírásának fogadtatását tárja elénk.

(2) Ennek a második témakörnek a szerkesztő az *Emlékfüzetek és talizmánok* címet adta. Svetislav Jovanov posztmodern érzékenységű szerb író (akit többek közt a *Čas lobotomije* c. Danilo Kišről írt könyvről is ismerünk) *Marx a fotelben, Hölderlin a toronyban* c. írásában Végel *Lemondás és megmaradás* c. esszégyűjteményéről értekezik. Jovanov számára felfrissülésként hat a tény, hogy egyáltalán olvashat esszét szerb nyelven (még hogyha csak fordításban is), hiszen az újabbkori szerb irodalomban, mint állítja, nincs is esszé (Danilo Kiš, Borislav Pekić és Mirko Kovač kivételével). Jovanov Végel esszéisztikájában voltaképpen a regényírásának folytatását látja, esszéiben „Végel kimegy a történelem utcájára, amit a szöveg teste határol.” Végel autentikusságát Jovanov szerint különbözőségében, apokrif létében, önmagát kétségbevonó és tagadó írásmódjában kell keresni. Mivel a totalitásra való törekvés teljesen értelmetlen lett és pusztá elméletté korcsosodott, az esszéírás vált éppen ennek az egyensúlyvesztésnek az egyetlen hozzáférhető nyelvvévé, állítja Jovanov. A *Wittgenstein szövegszékéről* ugyancsak egy tanulmány lett beemelve ebbe a kötetbe, Széchenyi Ágnes tollából. Ő is az empíria, az élményanyag fontosságát hangsúlyozza Végel Lászlónál: a Balkánról csak az tudhat valamit, aki ott élt, sőt, aki most is ott él, mert aki elment, az már mindent elfelejtett. Széchenyi Ágnes leginkább e miatt a momentum miatt nehezelt Végel Lászlóra: őt zavarja Végel azon elvárása, hogy csupa

szintiszta hős, „csupa Antigoné vegye körül.” Mintha igazságtalanul bánna a délvidékről érkezett magyar menekültekkel, hiszen még azokat is a „menekültretorikát gátlástalanul kihasználók” kosarába dobálja, akik pusztán anyagi, egzisztenciális okok miatt voltak rákényszerülve elhagyni szülőföldjüket. Széchenyi Ágnes Kundera *A lét elviselhetetlen könnyűsége* c. az emigráció problémáját (is) kiaknázó regényét tenné Végel esszéjét mellé a polcra.

Ezt a két kritikát hét olyan szöveg követi, amely Végel László legfontosabb és legnagyobb visszhangot keltő esszéjével, az *Exterritóriummal*, a *Hontalan esszé*vel és a *Peremvidéki élettel* foglalkozik. Takács Ferenc *Senkiföldjén* c. szövegében az *Exterritórium* egyfajta „architextusának” George Steiner 1971-es keltezésű *Extraterritorial* c. esszégyűjteményét látja, aki ugyanúgy a nemzeti-nyelvi (ezt a nyelvi aspektust lenne talán érdemes precízen, nyelvészetileg is kiaknázni Végelnél!) területenkívüliség írója, mint Joseph Conrad, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov vagy Eugene Ionesco. A műfajilag tökéletesen besorolhatatlan Végel-kötet a Steiner által felvetett írói lehetőség „sajátos Kelet-Európai és ezredvégi változata”, ahol a paranoiás nacionalista kvázivalóság elfojtja a realitást. Bányai János *Városkép bombázások idején* c. esszéjében két Végel kötetéről beszél, az *Exterritóriumról* és a *Peremvidéki életéről*. A *Peremvidéki életet az Exterritórium* előzményeként szemléli és a városesszék alműfajába sorolja ezeket az írásokat: Újvidék tragikus, évekig tartó negatív metamorfózisának, elprovinciálódásának, hagyományvesztésének és egy sajátos balkáni neobarbarizmus előretörésének kirajzolódását emelve ki belőlük. A városesszékben a makró világra való visszaemlékezést fedezi fel: a makró alakjával Végel mintha „tetten érte volna a történelmet” és ezt a megrázó tapasztalatot közli későbbi műveiben. Ami az *Exterritóriumot* illeti, épp a könyv műfaji eldöntetlensége az egyik legfontosabb differentia specificája Végel írásának és gondolkodásának. Pontosan ennek a műfaji sokrétűségnek a szerves része a látszólag közvetlen megszólalás lehetősége is (és itt Bányai nyilvánvalóan nem csak az esszékre, hanem az egyes szám első és második személyben írt regényekre is gondol). Reményi József Tamás az *Exterritóriumot* és a *Hontalan esszét* tárgyalja egy olyan szövegben, amelynek már címe is – *Az európai fattyú* – Végel apatridizmusát emeli ki mindkét kötet, és egyáltalán, az egész Végel-opusz alaphelyzeteként. Sokkal univerzálisabb képet fedez fel Reményi Végel esszéiben, mint azt ezeknek az esszéknek pusztán tematikai síkja szuggerálhatná. A kilencvenes évekbeli elvetemült szerb nacionalizmus csak kiindulópont és empiriai fogódzkodó egy olyan „európai senkiházi” számára, aki voltaképpen a nacionalizmus mai szerb változatával akarja a mindennemű és mindenkori nacionalizmusok működési mechanizmusait és pusztító hatását bemutatni. Reményi szerint „az *Exterritórium* [...] a gondolatok és nézetek rettenetes romhalmazát mutatja, sok évtizedes hamisítványok és sok évszázados mítoszok törmelékeit.” (azt sem lenne szabad elfelejteni, hogy a szeméttelap/szemétdomb Danilo Kiš költői és Leonid Šejka festői metaforája sem állhatott teljesen távol Végel művészetétől, csak hogy ő ezt áttételesen, politikai esszébe burkolva valósítja meg). A *Hontalan esszék* kapcsán Reményi pozitív konnotációval „önfejű újbalos utópistának” nevezi Végelt, mert még hisz egy antitotalitárius „apokrif baloldal” létezésében. Ladányi Istvánnak azonban nincsenek dilemmái az *Exterritórium* műfaji meghatározásával: *Kívül* c. szövegében Végel könyvét a non-fiction regény műfajába sorolja, nem jogtalanul, sőt a pikareszk regénnyel is párhuzamokat vél felfedezni: „mint egy régi jó pikareszk regényben, [...] végigjárjuk a jugoszláviai magyar lét jellemző helyszíneit (Újvidék, Szabadka, Szenttamás, Temerin,

valamint ifjúsága Belgrádjának felidézése)”. Ladányi kiemeli ennek az ex-Jugoszláviának a fantom, illúzió voltát, melyről Végel beszél, ellentétbe állítva ezt pl. Márai Sándor valaha valóban létezett polgári világával. Ladányinak szemére vethetnénk a szinte már a grammatikai normativizmussal vetekedő Végellel szembeni stiláris kifogását, mely szerint ebben a kötetben „maga a nyelv, a stílus elválik a könyv gondolati, erkölcsi, szerkezeti színvonalától.” Ladányi a nehézkes stílusban a regény leglényegét látja, de ez, ha rosszhiszeműek lennének, nagyon is a nyelvvesztés nacionalista paranoiájára emlékeztet(het). Slobodan Šnajder aki nem először ír Végelről, a *Hontalan esszékről* szólva egyfajta „posztmodern kentaurnak” nevezi Végelt, művét pedig „gyónásnak” tekinti, az író gyónni kíván, mert a „gondolkodás bűnébe esett”. A zágrábi drámaíró az esszéket is drámaírói szemmel figyeli, típusokat ismer bennük fel, „melyek valamilyen poszt-szocialista rémdráma közreműködői, embereket, akik menetközben öltözéket változtattak”, Gogoli figurákat. Šnajder találó alcímet ajánl Végel esszékötetéhez „Jelentés egzotikus tájakról” (a balkáni sötétségből) és horvát párhuzamokat (is) lát benne, leszögezve, hogy Végel könyvét Horvátországban nem lehet kárörömmel olvasni, „hogyan látni, ez valaki mással történik, hiszen túlságosan is elevenünkbe talál (kiemelés tőlem, M. Č.)”, ugyanis a kötetben előforduló típusokat a horvát „politikai zoológiában” is könnyűszerrel meg lehet találni. Vágvölgyi B. András is a politikai kontextus felől próbálja megközelíteni Végel társadalmilag (is) elkötelezett, az apatridizmus problematikáját taglaló esszékötetét, *Az újraértelmezett Újvidék* c. szövegében: retrospektív módon idézi fel a valamikori vajdasági „aranykort”, amikor Jugoszláviában, abban a „fejlett és trendadó provinciában” a „jugomadjarak” sokkal jobban tudtak bekapcsolódni a fejlett világ szellemi életébe, mint az anyaországiak. A mai helyzetet pedig a Trianonnal hasonlítja össze: „a szerb Trianon durvasága az eredetihez mérhető, főként a kisebbségeknek”, állítja Vágvölgyi B. András. Radnóti Sándor *Kész a leltár* c. elmélkedésében a *Hontalan esszékből* kiindulva levonja a már másutt is hangoztatott következtetést, mely szerint Végel hihetetlenül egyedi jelenség, magányos figura a (magyar) irodalom egén. Három kulcsszó büvkörében látja Radnóti Sándor Végel esszéírásának és morális tartásának legjavát: a (kényszerű) *monológ* beszédformájában, a *hontalanság* egzisztenciális érzésében és az ezekből fakadó mindenkori *értetlenség*be, falakba, süket fülekbe való ütközésben. Végel esszéisztikájának csúcsát látja Radnóti ebben a kötetben, lírai elemeket fedezve fel nála: ugyanis csak a száműzetésre (akár belsőre, akár külsőre) ítéltetett értelmiségi képes megőrizni józan eszét és személyes autonómiáját (itt óhatatlanul is Tolsztoj egy kései gondolatmenete juthat eszünkbe, amikor azt állította, hogy százezer paraszt pánikhelyzetben ésszerűbben viselkedne, mint százezer értelmiségi...). A lírai momentum pedig, Radnóti szerint, „az önkimagyarázás elégikus lírai szenvedélyének”, és, hozzátehetnénk, kényszerének ötvözetéből fakad(hat). A második témakör utolsó szövege Végel egyik legújabb kötetéről, az *Időírás, időközben* c. kontemplatív naplójegyzetéről szól, Radics Viktória tollából, *A szellemi napszám* címen. Radics már négy évvel ezelőtt megjelent Danilo Kiš monográfiájában bebizonyította, képes arra, hogy nagyon hiteles koratmoszférát teremtsen és emlékezzen: ebben a szövegben is Végel Lászlóra mint mesterére emlékszik, mint egy olyan emberre, barátira, pályatársra, aki megtanította neki és generációjának a szubverzív gondolkodást a sokszor filiszteri és provinciális újvidéki hivatalos irodalmi berkekkel szemben. Az *Időírás, időközben* c. kötetet Radics „lelkiismereti prózának” nevezi, amelyben a szerző nem hajlandó megfelelni a modern kor naplóírási követelményeinek, és sajnó rezignációval átítatott írásában mellőzi

a divatos trágár szarkazmust meg a szórakoztató, de felületes iróniát. Az új, divatos európai-globalizációs szlogenek (tolerancia, pluralizmus, multi-kulti dolgok) kritikai élre tűzését is észreveszi Végelnél. Radics talán egyedüli kifogásolható gondolata az, hogy hiperszubjektív-pszichologizáló módon valamiféle „lágy, sérülékeny”, szinte lírai és nőies érzelmeket olvas bele Végel nagyjából racionális, megfontolt beszédmódjába.

(3) A harmadik, legkisebb témakör Végel László drámáinak, színpadi műveinek és drámaelméleti írásainak szenteli a figyelmet. A szerkesztő *A szabadság panoptikuma* címet adta neki, velősen kiemelve Végel szabadság-obszesszióját, mely drámáiban különösen nagy erővel tör felszínre. Három szöveg található Végel drámaírásáról, az első Franyó Zsuzsanna írása, amely két Végel-drámával foglalkozik, a *Sofőrökkel* és *Judittal*. Jó párosítás ez, hiszen szinte példázatos módon kiemeli Végel két fő drámaírói témáját: a bibliai témák modern kontextusba helyezett „átírását” (*Judit*), valamint a mindenkori politikai hatalomhoz való szolgálai viszony kipellengérezését (*Sofőrök*). Franyó szerint Végel drámái nagyon komplikált asszociációs rendszerekre épülnek, úgyhogy az olvasónak nagy tudással és fantáziával kell rendelkeznie ahhoz, hogy az „üres helyeket” kitöltve a drámáit élvezni tudja. Denis Poniž teatrológus, a Szlovén Ifjúsági Színház (Slovensko Mladinsko Gledališče) munkatársa Végel az *Ábrahám kése* c. kötetben összegyűjtött drámaelméleti írásaival foglalkozik *A színház szíve* c. szövegében. A színházi kritikát Poniž nem periférikus, hanem meghatározó elemként látja Végel ópuszában. A színházi esszé olyasfajta mentális gyakorlatot jelent Végel számára, mint sok író számára a zene, véli Poniž. Szerinte az *Ábrahám kése* a kortárs színházról szóló jelentős könyvek sorába tartozik: „szellemes, ragyogó, erudícióban gazdag, emberileg nyitott Thalia művészetének különféle formáira.” Takács Ferenc (*A történelem színpadán* c. írásában) ugyancsak az *Ábrahám késéről* beszél újmárxista kulcsban, bár szerinte a márxista reneszánsz hite, mely ezeket az írásokat belengi, furcsa módon egyfajta miszticizmusba, a nagy eszmék újra-mítizálásába torkollik. Takács szövege felfedi Végel egy nagyobb történelmi tévedését is (noha Takács magát a véleményt nem mint tévedést említi), azt ugyanis, hogy Végel a nyolcvanas években Szabadkán mesterkedő Ljubiša Ristić rendezőben jóhiszeműen a kritikai posztmodernizmus tehetségét fedezi fel. Az idő azonban azt mutatta sajnos meg, hogy Ristić pusztán politikai karriert futott be, és félretéve minden erkölcsöt és drámaírói tehetséget, a Milošević-Marković véreskezű családi diktatúra egyik lehangosabb nacionalista szószólója és TV-bohóca lett a kilencvenes években.

(4) A negyedik „témakör” *Appendix*ként szerepel. Az itt található négy írás közül egyik sem sorolható be szigorúan valamelyik konkrét, a kötet koncepciója által előírt „kategóriába”, ám mégis rendkívül fontos írások ezek, különösen az első, Weöres Sándor levele Végel Lászlóhoz, mely még az első interpretációs horizontok egy jelentős áramlatát is szemlátomást befolyásolta. A *Makróról* szól Weöres Sándor levele, melyben Jack Kerouac írói erejével mérhető művet lát, de a (kis)polgári életformával való szembesülés motívumát egészen Dantéig, Villonig és Shakespeare-ig vezeti vissza. A regényben Weöres az alakok ordítóan nagy „verbális impotenciáját” üdvözli, mely még a magyarországi lumpenproletariátus nyelvvel sem él, hanem agy sajátos, nyelvtelen nyelvet teremt. „Akrobatikus teljesítmény, mint láb nélkül táncolni: nyelv nélkül ordítani, hogy cseng belé a fülem”, kiáltja Weöres. Weöres nem moralizál: a regényben bemutatott életforma szerinte fiataloknál jobb, hasznosabb, „mint a savanyú koraérettség és stréber kötelességtudás”. Kozmikus dimenziókba emeli Végel könyvét és kissé meglepő módon Bornemissza Péter

Ördögi kísértetek c. könyve mellé sorolja. Weöres levele végül miszticizmusba hajlik, még hozzá a rá oly jellemző keleti, buddhista miszticizmusba, amikor az érzéki élvezetek voltaképpen „értelmetlenségéről” beszél. Goran Rem horvát író *Triple double* c. szövegében Végel *Dupla ekspozíció (Áttüntetések)* c. regényének eszéki, nyolcvanas évekbeli könyvbemutatójáról ír, melyen a regény filmszerűségét, erotizmusát emelte ki a kritika és a közönség egyaránt. Kár volna, hangzott fel ekkor, ha Végel nem írta meg egy komolyabb erotikus regényt. A harmadik szöveg egy 1988-as beszélgetést tartalmaz (a beszélgetés Dormán László közreműködésével zajlott le Szegeden a Móra Ferenc Kollégiumban): Végel László és Želimir Žilnik újvidéki filmrendező beszélgetéséről van szó, amelyben a két beszélgetőtárs feleleveníti a 68-as egyetemista mozgalomról a saját élményét. A két művész az igazi 68-as baloldaliság eszményéről és annak elárulásáról cserélt eszmét. Kiderül a beszélgetésből az is, hogy a két alkotó, ki-ki a saját médiumában, nagyon hasonló alkotói-poétikai elveket vall. A *Végel-symposion* kötet legutolsó szövege Végel egy fiatalabb kortársa és pályatársa, Fenyvesi Ottó tollából származik. Fenyvesi a maga jellegzetes (poszt)modern költői rádiós DJ poétikájához híven szövegének a *Hosszútávú lovag* címet adta. Írásában hangulatos korrajzot ad, méltatja Végel morális tartását, amikor a sympo-soknak egyedül ő segített igazán. Kellemetlenül őszinte, felkavaró írás a Fenyvesi Ottóé, hiszen Végel igazi közegének a hetvenes–nyolcvanas évek nacionalizmus előtti Belgrádját, Zágrábját, Ljubljanáját látja, nem pedig a filiszterek és konszolidált munkahelyű, kényelmüket előtérbe helyező értelmiségiek provinciális Újvidékét. Fenyvesi szerint Végelt mindig is jobban vonzotta az akkoriban liberálisabb, nyitottab szerb kulturális élet, szerette „a szlávok filozófia iránti fogékonyságát.”

Nagy munkát végzett tehát Virág Zoltán, amikor a tengernyi Végel-irodalomból egy ilyen reprezentatív tanulmány- és kritikaválogatást állított össze. Méltányolni kell a kötetbe bekerült délszláv szerzők fordítóinak, név szerint – Végel Beáta, Radics Viktória, Szenes Éva, Orcsik Roland és Kollár Árpád – pontos, szép munkáját is. Azokról a szövegekről, amelyek technikai okok miatt nem férhettek be a válogatásba, kimerítő és precíz bibliográfiai adatok találhatóak a könyv végén. A lehetséges kifogások voltaképpen eltörpülnek a projekt monumentális volta mellett. A mai magyar kánonteremtő autoritások némelyekéről is elárul valamit ez a kötet, hiszen az „akadémiai” magyarországi irodalomtudomány és irodalomtörténet idősebb generációjának szinte egy szövege sem talált helyet a gyűjteményben, de nem azért, mert nem elég színvonalasak ezek az írások, hanem azért, mert egész egyszerűen nem is léteznek. Ez akár a konszolidált, egyetemi magyarországi irodalomtudomány rovására is mehet, bár lehet, hogy a Radnóti Sándor által megfogalmazott (anyaországi) értetlenség, süket fülekre találó alkotásmód (logikus) következménye. Mindazonáltal nem is igazán hiányzik ebből a kötetből a túl merev, akadémikus beszédmód, hiszen az távol állna magától a Végel László-i poétikától. A tanulmánykötet úttörő vállalkozás, mert először olvashatunk egy igazán alapos, átfogó betekintést Végel László eddigi gazdag munkásságának sokoldalú és sokszínű fogadtatásáról. Úgy érzem, a kötet szubjektuma (objektuma?) – Végel László – maga is büszke lehet rá.

Marko Čudić