

VÉGEL LÁSZLÓ ÉS
A „HONTALAN LOKÁLPATRIOTIZMUS”¹

REZÜMÉ

A tanulmány Végel László a kilencvenes évek délszláv háborúja és a NATO-bombázások idején írt naplóbejegyzéseire, naplóköteteire és esszékötetekre fókuszál, melyek alapján kibonthatóvá válik az író hontalan lokálpatriotizmusának a tapasztalata. A nyelvi erodálódás, a nyelvi veszélyeztetettség, valamint a nyelvvesztés jövőbeli képe, szorongató jóslata és bizonytalansága a végeli poétikában – az *Egy makró emlékiratai* című (napló)regény radikális nyelvhasználatától, a (deleuze-iánus) dadogó nyelvtől eljutva, a később alkalmazott végeli kulturális beszédben – szubverzív módon közvetítődik. Ez a kisebbségi író által kvázi nem-jól birtokolt nyelv (a kései wittgensteini nyelvfilozófiai koncepcióval összefüggésben) Végel művészetében elvezet a hontalansághoz. A történelmi-politikai dimenzió, illetve a társadalmi meghatározottság, a marginalitás, a kisebbségi léthelyzet, az „európai fattyú” fogalomkörök mind azokból a szempontokból lesznek érdekesekek az értelmezés számára, hogy együttesen miként konstruálják meg Európa elvesztését, végül pedig magát a világot mint az otthontalanság terepét.

KULCSSZAVAK: Végel László, kulturális beszéd, hontalan lokálpatriotizmus, esszé, identitás, kisebbségi lét, európai fattyú

ABSTRACT

László Végel and the 'stateless localpatriotism'

The study focuses on the diary entries, diary volumes and essay collections written by László Végel during the 1990's Balkan war and NATO bombings, which allow us to unravel the experience of the writer's stateless localpatriotism. The future image, the anxious prediction and the uncertainty of linguistic erosion, linguistic endangerment and language loss are subversively conveyed in his poetics, starting from the radical language use in the *Egy makró emlékiratai* [*Memoirs of a Pimp*] (diary) novel to the later adopted (Deleuzean) stuttering language of 'végelean' cultural discourse. This language, possessed by the minority author in a seemingly wrong manner (in relation to the late Wittgensteinian concept of language philosophy), leads to the statelessness in Végel's art. The historical-political dimension, as well as social determination, marginality, minority existence and the notion of the 'European bastard' are all interesting and significant categories for interpretation from the aspect of how they jointly construct the loss of Europe and, eventually, the world itself as the terrain of homelessness.

KEYWORDS: László Végel, cultural discourse, stateless local patriotism, essay, identity, minority existence, European bastard

¹ A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

„közbejött a háború, amely oly közel volt hozzám,
hogy csak a naplóírásra és az esszékre telt az erőmből”²
(Végel László: *Két tükör között*)

„Amint tanácstalanságom eluralkodik rajtam,
éjszakánként a legszemélyesebb krónika emlékeibe,
történeteibe, naplóírásba menekülök.”³
(Végel László: *Két tükör között*)

Végigtekintve Végel László írói munkásságán, szembetűnik, hogy a „koz-mopolita lokálpatrióta”⁴ már pályájának legelején, az *Egy makró emlékiratai* című generációs, „beatmotívumokra épülő”⁵, 1967-es regényében (Forum Könyvkiadó, Újvidék) eljátszik a naplóval mint formával. Az Újvidék-trilógia még első darabját kiadó szerző a „hagyományos” regénystruktúrához képest – ahogyan Rudaš Jutka az *Exkursus 1. Az Egy makró emlékiratai Esterházy Péter Függetlenségében* című interkulturális aspektusokat, intertextuális kapcsolatokat vizsgáló tanulmányában megállapítja – azért nyúl a naplószerű építkezéshez, az ebből a műfajból és struktúrából következő elbeszélői hanghoz és világbábrázoláshoz, a kvázi bennfentes olvasó ismereteit figyelembe vevő információközléshez, mert csak általuk képes működésbe hozni azt a sokrétű társadalmi és poétikai viszonyt, valamint azt a referencialitás és fikcionalitás közötti hasadékot kitöltő nyelviséget (a minoritás nyelvi forradalmát), amely visszatérő problémája lesz a későbbi műveknek.⁶ Mind a legelső, mind a későbbi, 2009-es, nyelviileg már alakított pécsi, Jelenkor-os kiadás kapcsán Rudaš a nyelvi megformáltság erejének alátámasztásául idézi Weöres Sándort, aki szerint Végel „nyelvteremtő képessége félelmetes. Hiszen ennek a makró-íjúságnak még slangje, argója, tolvajnyelve sincs. [...] Teljes leégettség, kopárság, [...] negatív nyelv. [...] Akrobatikus teljesítmény, mint láb nélkül táncolni: nyelv nélkül ordítani, hogy cseng belé a fül”.⁷

Ez a nyelv nélküli ordítás és nyelvkínzás,⁸ nyelven belüli bomlasztás, lázadás, egyfajta irányított dadogás szépen rímel a kisebbségelmélet alaplívében, Deleuze és Guattari Kafka-könyvében olvasható kisebbségi írói poétikával, melyet naplófeljegyzéseiben és esszéiben maga Végel ugyancsak citál (például a 2016-os, a zentai zEtna Kiadónál megjelent *Két tükör között* című időírás-kötetében): „A kisebbségi írónak, jegyzik meg a szerzők, »úgy kell írnia, mint egy gödrét kaparó kutya vagy

² VÉGEL László, *Két tükör között – Időírás irodalommal*, zEtna, Zenta, 2016, 172.

³ Uo., 178.

⁴ RUDAŠ Jutka, *Exkursus 1. Az Egy makró emlékiratai Esterházy Péter Függetlenségében = Uő., A szellem finom játéka – A kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusai*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2006, 137.

⁵ Uo.

⁶ Uo.

⁷ Uo., 143.

⁸ Uo. – Vö. „kínzod a nyelvet, és mennél inkább fuldoklik és tátogat, annál kevésbé könyörölsz rajta.”

odúját ásó patkány. Ehhez ráadásul meg kell találnia saját alulfejlett pontját, saját tájnyelvét, saját harmadik világát, saját sivatagát.”⁹

A szerzői oeuvre-t a regények és az elbeszélésűgyűjtemények, valamint drámák mellett – köszönhetően azoknak az életműbe organikusan beépülő, kultúra- és társadalomkritikus esszéknek és *naplóbejegyzések*nek,¹⁰ melyeket Végel több mint ötvenéves pályafutása alatt töretlenül ír és publikál – olyan műfajközi szövegek és hibrid kötetek (naplóregények, esszéregények, esszénaplók) gazdagítják, melyek nem csupán nyelvi megformáltságuk (ereje vagy radikalizmusa) miatt hatnak szubverzíven, hanem amiatt is, hogy bennük a politika és az esztétika bonyolult kapcsolata jelenítődik meg. A makró-regény szándékolt nyelvi roncsoltsága, a recepcióban sokat támadott nyelvhelyességi, stílári hibái, a deleuze-i nyelvi dadogtatás mellett – melyek, akárcsak a későbbi művek esetében, a kisebbségi író nyelvi helyzetével, környezetének nyelvvesztésével, a nyelv erodálódásával függnek össze – Végel kötetének nyelvi megformáltságára a poétikus (regény)nyelv kulturális beszédre való lecserélése a jellemző.¹¹ Ez a nyelvi erodálódás, illetve a nyelvben való otthonosság negligálása az identitáskereső Juhász Erzsébet műveinek szintén visszatérő/ismétlődő, traumatikus problémája, mely a módosulások, a bizonytalanságok és az identitásvesztés fenyegető jövőképe felé és egy örökös szorongásba (szorongattatottságba) veti, kényszeríti bele a létezőt:

Azt az egyet [vagyis a nyelvet], amely lehetőségként mégiscsak adva van születésünknel fogva – azt sem tudtuk magunkban tisztességesen összekapirgálni. (Meg kell hagyni: objektív körülményeink sem voltak mindehhez éppenséggel a legkedvezőbbek.) Valahogy mindig is éreztük, hogy bennünk nem egészen stímmelnek a dolgok. Volt bennünk mindig is egyfajta felszámolhatatlan szorongás, hogy másnap vajon ugyanazok leszünk-e még, mint akiknek előző nap hittük, és vallottuk magunkat, illetőleg: akikként addig számon tartottak bennünket.”¹²

A végeli kulturális beszédnek mint közlésnek, mint kimondásnak és még mondhatónak elsődlegesen a társadalmi, etikai vonatkozásai lesznek a fontosak az író számára,¹³ melyhez szorosan kapcsolódik a történeti (történelmi) és emlékezeti aspektus, illetve a (szellemi) *communitas*,¹⁴ a nemzedékfogalom és maga a kilencvenes évek etnikai háborúja, mely a hazájától fosztotta meg azt, „aki nem született bele az egyik vagy a másik nagy nemzeti történetbe, egyik vagy másik kollektivitásba.”¹⁵ A végeli nyelvi dadogás mint hontalanság pedig azért tekinthető „külö-

⁹ VÉGEL, *i. m.*, 126.

¹⁰ Végel 2000-től kezdi el írni a vajdasági Családi Kör hetilapnak publikus naplójegyzeteit.

¹¹ BÁNYAI János, *Az esszé: Útban az elbeszélés felé (A metlikai tölgyfáktól Wittgenstein szövőségig, és tovább)* = *Uő., Egyre kevesebb talán. Tanulmányok, kritikák, tisztelegések*, Forum, Újvidék, 2003, 9.

¹² JUHÁSZ Erzsébet, *Senki sehol soha*, Forum, Újvidék, 1992, 21–22.

¹³ BÁNYAI, *i. m.*, 9.

¹⁴ VÉGEL László, *Hontalan esszék*, Pécs, Jelenkor, 2003, 137.

¹⁵ *Uo.*, 155.

nős szegénység”-nek – Deleuze és Guattari alapján –, mert kisebbségi nyelvet csinál magyarul a magyarból, teremtő eljárással.¹⁶ A kisebbségi hazátlanság tehát a nyelvi erodálódással összefüggésben – hasonlóan a Juhász Erzsébet-i szubjektumhoz –, a kései Wittgenstein nyelvfilozófiájára reflektálva, a nyelvi otthontalanság problémáját veti fel, melyet Végel kulturális beszéde – akárcsak a makróregény – elementáris erővel és bizonyos értelemben zavarba ejtően közvetít. (A nyelvi meghatározottságtól, a kisebbségi nyelvbe való beleszületéstől, az anyanyelv és szülőföld/haza/otthon nosztalgiájától, a lokális – a nyelvbe történő – bezártságtól, valamint az ideologikus nyelvtől való megszabadulási kényszer és a tiszta, költői beszéd megtalálása iránti vágy fedezhető fel egyébként Tolnai Ottó egyik önidentifikációs alakzatában, a nyelvgyökérrágásban is.¹⁷) Az 1991-es és 1992-es Végel-esszét tartalmazó *Wittgenstein szövőszéke* című esszénapló az 1953-as *Filozófiai vizsgáldások* (magyarul először 1992-ben jelent meg Neumer Katalin fordításában) egyik szövegrészletét használja mottóul („Ugye, azt gondolod, mégiscsak szöveg lesz abból, amit szósz: hiszen – ha üres is a szövőszéked – előtte ülsz, és olyan mozdulatokat végzel, mintha szónél.”¹⁸), mely a besötétített függönyök mögött, az éjszaka takarásában tevékenykedő, rettegő, ám reménytelenül bizakodó kisebbségi, a nyelvvesztés pillanatait folyamatosan megélt, dadogó író állapotát tükrözi. A végeli napló-író szubjektum a szavak birtoklása nélkül (mániákusan, a hiábavaló munka ellenére) imitálja az írást mint kötelező etikai magatartást – egy olyan háborús, hazug létállapotban, amikor nem jök a szavak, amikor a művészet, az irodalom realitása is kérdéses.

Az omladozó, időnként hibás grammatikájú, a kemény hangzású, mássalhangzótorlódásokba ütköző, szlavizmusokat beszívó, alkalmazó nyelv okozta zavart többek között Ladányi István emeli ki a *Kívül* (Exterritórium) című tanulmányában – azt tudniillik, hogy a napló- / esszéregény szerzője („tragikus módon beteljesít[ve] a végeken élő kisebbségi író sorsá[t]”) „küzd a nyelvvel a megfelelő kifejezésért”.¹⁹ Mindehhez azonban Ladányi hozzáteszi, hogy a nyelv ilyenén peremléte (vö. „a könyv nyelve [...] valahol az anyanyelv területének peremvidékén él”) Végel részéről egész munkásságában bizonyos értelemben egy tudatos, szándékosan felvállalt írói poétika része, hiszen a kisebbségi író tudja, azon a nyelven kell beszélnie, mely megadatott számára.²⁰ Mintha csak Végel nyilatkozna saját magáról, többek között így is olvasható Kafka önmaga művészetét, pontosabban művészi nyelvét interpretáló, következő mondata: „Szinte egyetlen leírt szavam se illik a másikhöz, hallom, amint

¹⁶ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka – A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Qadmon, Budapest, 2009, 48.

¹⁷ VIRÁG Zoltán, *Az azúr enciklopédistája – Tolnai Ottó művészetéről = Uő., A szomszéd-ság kapui*, zEtna, Zenta, 2010, 58.

¹⁸ VÉGEL László, *Wittgenstein szövőszéke*, T-Twins, Budapest, 1995, 5.

¹⁹ LADÁNYI István, *Kívül* (Exterritórium) = *Végel-symposion. Tanulmányok Végel László műveiről*, szerk. VIRÁG Zoltán, Kijarat, Budapest, 2005, 139.

²⁰ Uo.

a mássalhangzók bádögzőrgéssel súrlódnak egymáshoz, és a magánhangzók úgy énekelnek hozzá, mint a kirakat-négerek.”²¹

Vizsgálódásom középpontjában Végel László azon (napló)szövegei és naplójegyzetei állnak, melyek vagy a délszláv háborúk idején keletkeztek, vagy a kilencvenes évek őrületének és benne a kisebbségi szerepköröknek, a nacionalizmusnak, a migrációnak, az idegenségtudatnak és együttesen a hontalanságnak a problémakörét tematizálják. Így többek között a *Wittgenstein szövőszéke* című, 1995-ös esszénapló, az esszeregényként meghatározott 2000-es *Exterritórium* (Pécs, Jelenkor), a Csáládi Körben 2000 és 2002 között publikált anyagból összeszerkesztett, a vajdasági hetilap és a budapesti Noran Kiadó által közösen 2003-ban kiadott *Időírás, időközben*, majd annak 2011-es második kötete, valamint (ezek harmadik darabjaként) a *Két tükör között – Időírás irodalommal (1991–2014)* című kötet alapján kísérelem meg feltárni – a Juhász Erzsébet-i emlékező, „tösgyökeres idegen” önmagaságához hasonló – végeli naplóíró szubjektum hontalanságát. Ehhez segítséget nyújtanak még (a szerző esszékötetei közül) a 2003-as *Hontalan esszék* (Pécs, Jelenkor), valamint a *Bűnhődés* című, 2012-es naplóregény (Noran, Budapest) és a *Négyszemközt Máraival – Naplójegyzetek 1992–2014* című, 2014-es kötet (uo.) vonatkozó szöveghelyei.

Milivoj Solar *Teorija književnosti* [Az irodalom elmélete] című könyvében az önéletrajz, a memoár és a napló kapcsán kiemeli, hogy ezek olyan irodalmi műfajok, melyek a tudományos érdeklődést a művészi megformáltsággal egyesítik. Alapvető követelményük, hogy bennük kifejezésre kerüljön az egyén (az önéletrajzíró, a memoáíró vagy naplóíró) társadalmi, politikai, művészi és tudományos tevékenysége, gondolkodásmódja, akárcsak azok az események, melyekben az egyén részt vett. Mindez pedig a művészi kifejezésre való törekvés és a meghatározott történelmi események tisztázásának az akarata közötti mozgások, intenzitások különböző variációit hozza létre.²² Végel a „peremvidéki vákuum”,²³ a felelőtlen kisebbségi felejtés és elfedés megakadályozása (pontosabban visszaszorítása) érdekében – hasonlóan a Juhász Erzsébet-i esszék szövegszervező elvéhez – naplóiban, emlékezéseiben, esszéiben szerteágazó művészeti anyagot, nagyon gazdag meditációs objektumot gyűjt össze. Ezek a meditációs objektumok egyrészt a bejegyzéseikhez, vizsgálódásaihoz tematikusan kapcsolódó irodalmi esszék (például Thomas Manné, Babits Mihályé, Danilo Kišé, Radomir Konstantinoviće, Márai Sándoré, Thomas Bernhardé stb.), másrészt a naplóirodalom számára meghatározó, őt – bizonyos értelemben – személyesen is megérintő darabjai, harmadrészt színházi produktumok és filmek, leginkább a politikai színház előadásai (Ljubiša Ristić, Urbán András, Oliver Frlić rendezései, a Kosztolányi Dezső Színház és az Újvidéki Színház vonatkozó darabjai, Tolnai Szabolcs Danilo Kiš regénye nyomán rendezett,

²¹ Idézi Deleuze és Guattari Kafkát. – DELEUZE, GUATTARI, *i. m.*, 48.

²² Milivoj SOLAR, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, 225.

²³ VÉGEL, *Két tükör...*, *i. m.*, 164.

2007-es filmje, a *Fövenyóra* stb.), negyedrészt pedig saját művei (illetve az azokból készült színházi előadások). Ezek a megidézett, beemelt textusok – így a gazdag irodalmi naplóanyag, naplómodell is – tehát az irodalmi időírásának, múltidézésének és számadásának a kiindulópontjával vagy feljegyzéseinek, tömör esszéinek, esszétöredékeinek irányelveként szolgálnak, és lehetővé teszik számára Európa és a Balkán, Közép-Kelet-Európa, Európa peremvidéke, a Vajdaság, Újvidék vagy a kisebbségi állapotok feltérképezését, a megsebzett alapok, a szenvedő hajszalgyökerek feltárását,²⁴ a romok között a korábbi állapotok és a romok szemrevételezését. Így többek között a bezúzott, cenzúrázott *Nehéz honfoglalás*, a méltatlanul elfeledett Sinkó Ervin drvari naplója, az emigráns Márai Sándor, a felvidéki Tózsér Árpád naplóbejegyzései vagy Aleksandar Tišma terjedelmes naplója nyújt számára olyan mintákat, melyek kapcsán a rá már a hatvanas évektől jellemző írói magatartást, az írástudók etikai felelősségét, kötelességét nyomatékosíthatja. A kritikus társadalmi és történelmi-emlékezeti állapotrajz szerves részét képezi a kulturális és történelmi múlt olyan alakjainak a megidézése, akik Végel látásmódjának kialakításában, személyes, baráti kapcsolataiban meghatározó szerepet tölthettek be. Különösen a *Két tükör között* „időírás”-ai szembesítenek az elmúlás, a veszteség borzasztó tapasztalatával, de – a minőségi irodalom időtlenségének, megőrző funkciójának, valamint az esszéíró személyes emlékeinek, emocionális késztetéseinek, például a hiány okozta fájdalmanak, tiszteletadásának vagy rehabilitációs intenciójának köszönhetően – megteremtik az élet és halál közötti átjárhatóságot is. A naplóbejegyzések mind kulturálisan, mind műfajilag nagyon hibrid szöveg-jelenében így válik élővé Sziveri János, Sinkó Ervin, Bori Imre vagy Aleksandar Tišma alakja és munkássága.

Bányai János *Az esszé: útban az elbeszélés felé* című tanulmányában következetesen túllép a Végel-kötetek (műfaji) hibridizációján, a szépirodalmi diskurzusok (az esszé és a szépirás, a próza) közötti határok elmosódásán, és arról értekezik, hogy Végel, de Juhász Erzsébet esetében sem pusztán hibridizációról van szó. Hiszen a regényíró kisebbségi lét-helyzetének következményeként az esszé teljesen a regény helyére lép, tehát nem pusztán beépül annak műfajába, hanem „a regényírás irodalmi és nemcsak irodalmi feltételei[nek az] elnehezül[ése] vagy ellehetetlenül[ése]”²⁵ miatt helyettesíti azt. Fontos adalék, hogy a szerb recepció szintén Bányaihoz hasonlóan vélekedik: az esszéket összegyűjtő *Lemondás és megmaradás* 1986-os szerb kiadásához²⁶ Nikola Milošević *Proza Lasla Vegela* [Végel László prózája] címmel írt utószót.²⁷ Ezt a kötetet egyébként maga a szerző is non-fiction regényként definiálja. Ennek kapcsán Ladányi István már említett tanulmányában a háborús napló

²⁴ Uo., 188.

²⁵ Uo., 126.

²⁶ Laslo VEGEL, *Odricanje i opstajanje*, ford. Radoslav MIROSAVJEV, Arpad VICKO, Mirko GOTESMAN, Književna zajednica, Novi Sad, 1986.

²⁷ Svetislav JOVANOVIĆ, *Marx a fotelben, Hölderlin a toronyban (Lemondás és megmaradás)*, ford. RADICS Viktória = *Végel-symposion*, i. m., 105.

regényként való olvasása, értelmezése mellett érvel.²⁸ Mivel az értekezés szemponyjából nagyon lényeges megállapításokat tesz Bányai, szükséges hosszabban az említett tanulmánynál maradnom, és részletesebben tárgyalnom ennek észrevételeit, melyek a későbbiekben elvezetnek majd a peremlét, a nem-beilleszthető, az úton heverő salak, hulladék nyelvi jelenvalóvá tételéhez, és melyek a „hontalan lokálpatriótáság” mélystruktúráját is felvázolják.

Tény és való, hogy a végeli esszé módszeresen eltávolodik az alapvetően monologikus és cselekménytelen esszé történetétől és elméletétől a narráció, a próza, az emlékezés és a napló irányába, miközben nem „mond le eredeti (fogalmi) meghatározottságáról, viszonylagos lazaságáról, sőt parttalanságáról”.²⁹ Ugyanez igaz Juhász Erzsébet esszékötetire, különösképpen az *Úttalan utaim – Útleírások a Vajdaságból* címűre (Forum, Újvidék, 1998), melynek ráadásul – tudható meg a paratextusból – a szerző a *prózák* műfajmegjelölést adja. A délszláv háborúk idején írt Végel-esszék a prózák és a transzcendens hontalanság (házatlanság) jegyeit viselik magukon: „a sziget nélküli szigetlakó (kisebbségi?) regényíró regény helyett, sőt a regény álcáiban ír esszét”.³⁰ Valóban – mint ahogy az értekezésem Végel-fejezetéhez mottóként választott naplóbejegyzések szintén reflektálnak rá – olyan történelmi-társadalmi léthelyzetben íródnak, mely a naplóalany szerint is a regényírás ellehetetlenüléséhez vezet, ahhoz a légszomjhoz, ami a Juhász Erzsébet-i szerzőnek szintén gyötrelme.³¹ Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Végel már első regénye, a kisebbségi léthelyzettel összefüggésben (ami nem pusztán nemzeti kisebbséget, hanem a mindenkori vesztesek, kivettek és megbélyegzettek³² csoportját jelenti), az etikai és társadalmi dimenziót, illetve ezen keresztül a politikai dimenziót vegyítette az esztétikaival, miközben az *Egy makró emlékiratai „nem akar[t] regény lenni”,*³³ azaz nem akart irodalom lenni. Bányai Végel *Beszélgetés a metlikai tölgyfák alatt* (Új Symposion 1965/8) című, nagyon korai esszéjére hivatkozva kimutatja Sinkó Ervin Végelre gyakorolt hatását, és a sinkói allúziót terjeszti ki az egész életműre: azt tudniillik, hogy Végel olyan irodalmat művel, ami nem akar irodalom lenni.³⁴ Még a 2010-es évek regényei – például a *Neoplanta, avagy az Ígért Földje* (Noran, Budapest, 2013), a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* (uo., 2015) és a *Temetetlen múltunk* (uo., 2019) – ismeretében is a végeli felelősségvállalás, illetve megszólaltatás (nyelvet, hangot adás) etikai magatartásának és beszédmódjának az elsődlegessége tűnik szembe. A „hontalan lokálpatrióta”

²⁸ LADÁNYI, *i. m.*, 136.

²⁹ BÁNYAI, *i. m.*, 5.

³⁰ Uo., 6.

³¹ Uo.

³² Uo., 7.

³³ Uo.

³⁴ Uo.

művei a szituáció, a vereség objektívizációi,³⁵ melyekben „a gyanú logikáját követve maga a veszteség vált nyelvvé”.³⁶ Tolnai Ottó esztétizmus, tiszta költészete mint művészeti program ugyanezt a vereséget és valóságot tárgyiasítja, csak ő ennek a realitásnak az átesztétizáló technikáját alkalmazza.

Másrésről, kicsit továbblépve Bányai fontos észrevételeiből, a naplóírás szükségessége, a választott (vagy imitált) forma és megszólalásmód – épp a határszituációnak, a nacionalista gyűlölködéseknek és a háborús öldökléseknek, a multikulturalizmus eszméje megtépázásának, az acsarkodásnak, egy ország széthullásának köszönhetően – a távolságtartás, a kívül levőség iránti vággyal és a kívülállás tudatos megkonstruálásával magyarázható. Végel számára ez a kívülállás, a – Danilo Kišsel egyetértésben vallott³⁷ – nem belekeveredés pozíciója (ami tulajdonképpen az *exterritorium-lét* felismerése³⁸) lehetőséget teremt egyrészt a tiszta beszédre (mint menedékre),³⁹ a tisztánlátásra, a reflexiókra, a kritikára, melynek szerves része az „őszinte önvizsgálat”,⁴⁰ másrészt a dokumentálásra, a tanúságtételre. Az őszinte önvizsgálat természetesen feltételezi az „önmaga, az eredet, a származás, temperamentum, emberi esendőség vállalását”,⁴¹ miközben mentes a bizalmaskodás gesztusától. Ahogy Gustave Lanson írja *A próza művészetében* Montaigne-ról: „Az ő modellje ő maga: a dolgok értelmezése önértelmezés is egyben.”⁴² A világ megtapasztalása, a dolgok megfigyelése és leírása mellett a „befelé forduló tekintet”, az esszénaplók „morális személyiségének lankadatlan felügyelete” mellett feltárja Végel „hangját, [...] gesztusát és főként a spekulatív okoskodás [valamint az önmagáért való művészeti aktus] elégtelenségének belső megtapasztalását”.⁴³ A dokumentálási intencióból következik, hogy a naplóalany a kritikai reflexiók és az etikai felelősség, a lelkiismeret szava ellenére mégsem felülről, egy morális ítélőszékből ítélkezik (a feljegyzett) anyagáról. Mint írja: „nem vagyok itélőbíró, csak megfigyelő, néha kellemetlen tanú”,⁴⁴ akinek a tanúvallomásai megnehezítik a Vajdaságban könyvei magyar nyelvű kiadását, jöllehet a vajdasági sajtóban (pl. a Családi Körben) rendszeresen publikál.

Végel publikációs nehézségei, könyveinek hiányzó vajdasági bemutatói – és ennek ellenpontoszásaként a németországi és magyarországi könyvmegjelenések, a szerb fordítások, a külföldi vagy idegen nyelvű,

³⁵ Uo., 8. – Végel 1965-ös esszéjét idézi Bányai: „Situációnkat, vereségünket objektívizálni kell.”

³⁶ JOVANOVIĆ, *i. m.*, 109.

³⁷ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 212.

³⁸ LADÁNYI, *i. m.*, 136.

³⁹ Uo., 137.

⁴⁰ Uo., 170.

⁴¹ THOMKA Beáta, *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*, Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2012, 45.

⁴² Uo., 45–46.

⁴³ Uo., 46.

⁴⁴ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 178.

gazdag recepció – egyébként módszeresen visszatérő témái a naplószövegeknek. De míg Juhász Erzsébet esszéiben elsődlegesen a szellemi tunyaság, az érdektelenség, a nyelvvesztés és a romló nemzettudat csökkenti a vajdasági magyar olvasói bázist, teszi kvázi értelmetlenné, redukálja csökönyös hiábavalósággá a kisebbségi (vajdasági magyar) író munkáját (azt a munkát, ami ebből a közegeből, erre a közegre reflektálva született), addig Végel esetében a közte és olvasói közötti párbeszédet a vajdasági magyar értelmiségi elit és a politikai pártoskodások, a nacionalizmus és provincializmus végeli kritikájából következő, látens, ám jelenlevő cenzúra negligálja. A *Két tükör között* naplóbejegyzéseit író szerző időírásának korábbi kötetét (az *Időírás, időközben II.-t*) olvasgatva a következőképpen foglalja össze kisebbségi, hontalan írói vállalkozását:

[...] elismerem, hogy a közreadott nyilvános gondolkodás kötéláncra emlékezett. A szakadék felett kihúzott sodronyon ellensúlyozok, miközben nem az alattam lévő szakadéktól rettegek, hanem a biztonságot jelentő partról felém repített nyilaktól. Megértem támadóimat, hiszen számukra a kötélen táncoló ember groteszk mozdulatai ellenszenvesek, mert érthetetlenek, emiatt pedig veszélyt rejtenek, károsak. Akad közöttük jó szándékú barát, aki jobbnak látja kilőni a nyílvesztőt, mert szerinte az méltóbb véget ígér, mint gyámoltalanul a szakadékba zuhanni.⁴⁵

Ez a forradalmi és bátor vállalkozás egyszerre idézi meg Nietzsche *Imígyen szóla Zarathustra* című, 1883-as filozófiai művének, monumentális világkölteményének kötélánc metaforáján keresztül a felkavarás, a minden érték radikális átértékelésének, a bevett meggyőződések felforgatásának a programját, de a (Deleuze és Guattari által interpretált) karkai kisebbségi nyelvi nomadológiát (a kifeszített kötélen való táncolást), valamint Esterházy Péter 1982-es, először a régi Mozgó Világban megjelent *A fogadós naplójának* „Kiterítenek úgyis, ez bizonyos”⁴⁶ mondatát. Mindennek a háttérét, működésmódját pedig szépen megvilágítja Radomir Konstantinović vidékiséggkonceptiója: a törzsi agóniából táplálkozó vidék kollektivista, zárt szelleme, annak mindenkori konvenciói és történelemtagadása (esetleg történelemhamisítása) nem túri meg maga között az individuumot („az individualitás méltóságát”⁴⁷), a más-ként gondolkodót, hanem ellenségként érzékeli, éppen ezért elmagányosítja, kizárja, kiutálja vagy elhallgattatja. A konstantinovići koncepció beemelését az is erősíti, hogy a nemzeti érzéseket kvázi semmibe vevő szerb filozófus, „a Milošević-rendszer egyik legtöbbet támadott értelmiségije”,⁴⁸ a „másik Szerbia” mércéje,⁴⁹ „a kitagadottak, a megalázottak, a lázongók, a nyughatatlanok”⁵⁰ prófétája a symposionisták, de különösképpen Végel művészetében, gondolkodásában meghatározó szerepet tölt be. A „hontalan lokálpatrióta” számára Konstantinović tehát igazi

⁴⁵ Uo., 143–144.

⁴⁶ ESTERHÁZY Péter, *A fogadós naplója* = Uő., *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 388.

⁴⁷ THOMKA, *i. m.*, 46.

⁴⁸ VÉGEL, *i. m.*, 185.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

sorstárs, olyan szellemi és emberi mérce, akinek több naplóbejegyzést⁵¹ szentel. (Konstantinović egyébként Tolnai Ottó számára szintén fontos hivatkozási pont, a *Költő disznósírból* című rádióinterjú-regényében egyenesen Miroslav Krleža mellett említi, mint aki hasonlóan nagy hatással volt rá. Tolnai ennek a kötetnek a 80. oldalán a szerb filozófus szépirodalmi munkásságáról értekezik, Konstantinović „beckettes nagymonológ”-járól, „szerkezet nélküli végtelen regényfolyam”-airól, például az 1954-es *Add meg nekünk ma* című, a háborús Belgrádban játszódó „tengerregény”-éről, melyben „a főhős arról álmodik, hogy homokból van a feje”. Ebben a korai Konstantinović-prózában a háborús pszichózis kap hangot, a tengerben gyönyörködő, a tengertől szenvedő főhős tapasztalata pedig az, hogy a háborús kataklizmában, a „borzasztó idők”-ben szerencsétlennek kell lenni, és nincs jogunk a szépre.⁵²)

A naplóval való végeli foglalkozás – akárcsak Juhász Erzsébet számára az esszéírás – az esterházyi naplóíró-fogadás halál elleni küzdelmével összefüggésben, a kiterítéssel, a megszűnéssel (megszüntetéssel) szemben az identitáskonstruálás tevékenysége, valamint egy lakozás keresése, így téjje egyszerre egzisztencia- és nyelvfilozófiai. A napok (a bejegyzések) bizonyossága, az írás jelenvalósága a kívülről, hontalan kisebbségi író nyomára és meglétére utal. Azonban a *Wittgenstein szövevényének* évszám és évszakok mentén történő datálása (akárcsak az időírás-kötetek pusztá évszámozása) még a napokat is elbizonytalanítják, és destruálják a pedáns naplóformát: csupán a jelölt évszámok mentén, az évek (esetleg évszakok) közötti tágasságokban kereshet fogódzót az író és olvasója, mintha egyrészt Végel utólagosan, a naplóírás jelenéhez képest jóval később rekonstruálná az eseményeket és emlékeket. Másrészt az időintervallum kitágításával, a tengernyi idő évek általi bolyázásával a szabadságot, az emlékek közötti szabad lebegést nyomatékosítja, és ironikus helyzetbe hozza Esterházy naplóírójának determináltságát, azt tudniillik, hogy „[a] napnak lennie kell: nincs mese”.⁵³ Mekis D. János és Z. Varga Zoltán a jelenkori önéletrajz kapcsán fogalmazza meg (és ez az irodalmi naplóra mint műfajra vagy Végel esetében a naplóregény helyébe lépő esszére ugyancsak igaz), hogy úgy tűnik, ez az önéletrajz egyre inkább „afelé mutat, hogy a nyilvánosság terében színre lépő karakter pusztá létezésről hírt adó önkijelentésévé váljon. Némi túlzással: a büszke vagy szégyenkező »ilyen vagyok« helyett a mai – bármilyen médiumban/közegben s műfajban megnyilatkozó – önéletrajró csupán annyit mond: »vagyok«.”⁵⁴

Végel naplójegyzeteinek publikus volta, a *közreadott nyilvános gondolkodás* ellenére tehát maga a naplóírás bensőségessége, személyessége és

⁵¹ Például: VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 8, 149–151, 185–187, 191–192.

⁵² TOLNAI OTTÓ, PARTI NAGY Lajos, *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*, Kalligram, Pozsony, 2004, 80.

⁵³ ESTERHÁZY, i. m., 397.

⁵⁴ MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, *Előszó = Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Uők., L'Harmattan Kiadó–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Budapest–Pécs, 2008, 7.

az *exterritórium-lét* együttesen teremtik meg azokat a szökésvonalakat, azt a kvázi biztonságos odút (ez a szubjektum hazatalálása, az én, a személyes élet, az emlékek tárháza stb.), ahonnan felszólalhat, feltörhet a szabad beszéd, és ahova már kevésbé lehet bejárása a „hatalom verőlegényei”-nek. Hiszen „[v]isszaéltek a nemzettel, visszaéltek az általános emberivel. A személyes élet lett az egyedüli polgári menedékház. Csúpan lejegyzem a körülöttem történeteket, leírom, hogy mindez milyen nyomokat hagyott bennem.”⁵⁵

A nyomolvasás, valamint az emlékek feltárása és újrastrukturálása már a koszovói konfliktushoz kapcsolódó bombázások heteit időkeretül használó önéletrajzi esszéregény, az *Exterritórium* fontos feladata és problémája, hiszen az *ezredvégi jelenetek* tragédiája, brutalitása az, hogy a háborús határhelyzet épp az emlékeket, az életet, a tapasztalatokat, tehát az ént, az identitást semmisíti meg,⁵⁶ illetve a korábbi ismeretek alkalmazhatatlansága miatt egy teljesen ismeretlen világba taszítja bele a szubjektumot, aki így tájékozódási pontok, bolyák nélkül marad, és a háborús fenyegetettségben, megfelelő tapasztalatok nélkül elveszíti a (világot mint) biztonságos lakhelyet, otthont. Éppen ezért egyrészt – mint ahogy arra Reményi József Tamás *Az európai fattyú* (*Exterritórium*, Hontalan esszék) című tanulmányában felhívja rá a figyelmet – Végel számára az esszénapló mint műfaj megteremti azt a kvázi biztonságot, fogódzót, ami által a háborús zűrzavarban viszonyulni, percipiálni lehet. Hiszen a Márai által is előszeretettel használt esszénapló „akkurátusan kötődik napi teendőkhöz, eseményekhez és információkhoz, nehogy írója elveszítse még a maradékát is mindannak, ami a környező világhoz köti, ugyanakkor az oknyomozó elme távolságtartását, kritikus ösztönét és autonómiáját edzésben tartja.”⁵⁷

Másrészt a kvázi önmagáért küzdő író makacs munkája az *Exterritórium* NATO-bombázáskori esszéisztikus prózaféjeteiben a veszendőséggel, az ismeretlen világba vetettséggel való tényleges szembenézés és – hasonlóan Tolnai Ottó *Virág utca 3* című prózakötetének (Forum, Újvidék, 1983) vakvágány-létre és ténylegesen a városi tér peremére, a vakvágányok mellé költöző írónarrátorához – a nem belekeveredés szellemében a kiskert művelése, a fű- és sövénynyírás, egy ház, egy otthonosság, a történelem szelétől és a politika zajától mentes privát élet megteremtése. Ennek a privát életnek és egyfajta önkéntes belső emigrációnak (mely a Juhász Erzsébet-i szubjektum magatartása) azonban továbbra is fontos tevékenysége az írás (pontosabban az írással való küszködés és küzdelem), a szavak, mondatok és gondolatok gondozása, nyesegetése, gyomlálása, mely a családi (a nagyapái) munka és elfoglaltság természetes (termékeny) rendjébe kíván beilleszkedni: „Becsukod

⁵⁵ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 178.

⁵⁶ VÉGEL, *Exterritórium*, Noran, Budapest, 2000, 10.

⁵⁷ REMÉNYI József Tamás, *Az európai fattyú* (*Exterritórium*, *Hontalan esszék*) = *Végel-symposion*, i. m., 128–129.

magad mögött az ajtót és írod a könyveidet, mint ahogy nagyapád a kertjében ápolta a növényeit.”⁵⁸

Az *Exterritórium* túlélésért küzdő dinamizmusa (mely az emlékvésztés és az emlékmegőrzés, illetve emlékgyártás közötti oscillálás) a kis-kerti szabadságállapoton, a voltaire-i „műveljük meg kertjeinket” világnézetén és magatartásmodelljén keresztül vezet el tehát az időírások szigorú, aprólékosan vezetett napjainak felbomlasztásához, valamint az írás értelmének, az írói tevékenységnek mint gondozásnak, ápolásnak, hasznos, eredményes munkának a kérdéséhez. Ahogy Candide világgjárása után megérkezik a kert nyugalma mint menedékbe, úgy a pikareszk regényként is olvasható *Exterritórium* naplóírója a jugoszláviai magyar lét jellemző helyszíneinek végigjárása után (a narrátor először Újvidéken van, majd Szabadkára utazik, utána hazalátogat Szenttamásra – saját termő kertjének menedékébe visszavonuló – édesanyjához, hogy végül, egy ismerős tanyája után) egy temerini háznál leljen kvázi otthonra, ahol, hasonlóan Voltaire regényének zárásához, a termékeny kert helyett a pázsit rendezésében, a napi rutinban, a privát életben és a külvilág kizárásában nyerne értelmet az emberi létezés.⁵⁹

Az időben történő utazás megvalósulásaképp az időbeli struktúra linearitása a legszembetűnőbben a harmadik *időírás*-kötetben jelenik meg, ahol ez a linearitás már teljesen felbomlik, és a különböző évekből származó feljegyzések, a korábbi kötetek bizonyos szövegrészleteinek a beemelése, a tematikusan, motivikusan kapcsolódó szöveganyagoknak az újrahasonosítása a naplóforma feletti szerzői szabadság és győzelem (egy önkényesen nyírt pázsit) látszatát kelti. A látens szabadság ellenére a pázsit mégis pázsitként létezik, vagyis a napló továbbra is – a lejeune-i értelemben vett – napló marad: *egy fragmentációra és áramoltatásra, az ismétlésnek és szédületnek az esztétikájára épülő installáció.*⁶⁰

A kívülről pozíciójából fakadó távolság – a háromkötetnyi időírások szövegüniverzumában – azonban nemcsak a geokulturális és politikai térben, hanem az időben, az idősíkok szintjén ugyancsak létrejön. A jelen időben író naplóalany – például az *Exterritórium*, de különösen majd a *Két tükör között* szövegeiben – reflexióiból nem zárja ki a (rég) múltbeli történéseket sem. Az *ezredvégi jelenetek* esetében a történelmi mélystruktúra feltárása vezet el a jelen (a délszláv) háborús állapotok megértéséhez: ahhoz tudniillik, hogy

a történet, amelynek részese voltál, nemcsak az újabb kori háborúról szólt, hanem azokról a régebbiekről is, amelyekre nem emlékszel, amelyeket szüleid, nagyszüleid vészeltek át, amelyek soha sem fejeződtek be. Nem zárták el jól a csapot, fortyogott benne, majd lassan csepegni kezdett belőle a lé. Most már: nem lehet elzárni. Évtizedek múltak el, berozsdásodott, minden tönkre ment, nemzedékek sora mímelte előtteket, hogy nem maradt erejük befejezni egy háborút se. Noha rendre akadtak győztesek és vesztesek, a többi szóra sem érdemes. Valahol kiosz-

⁵⁸ VÉGEL, *i. m.*, 181.

⁵⁹ LADÁNYI, *i. m.*, 137, 139–140.

⁶⁰ Philippe LEJEUNE, *A napló mint „antifiktív”* = MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán szerk., *Írott és olvasott identitás*, *i. m.*, 15.

tották a kártyát. Ez a meghatározó. A győztesek a kelleténél jobban elbízták magukat, a vesztesek pedig bűnhődtek, mintha a háború tényleg befejeződött volna.”⁶¹

Ugyanezen az állásponton van Slavenka Drakulić *A légynek sem ártanának* című dokumentumregényének a hágai pereket figyelemmel kísérő én-elbeszélője is, aki szerint a második világháború nyomai és a jugoszláv történelemkönyvek, a partizánfilmek, a megmásított, elferdített családi történetek által megismertetett, megtanított múlt, vagyis a tények helyett a legendák, a történelmi igazságként előadott hazugságok és csalások vagy az omerta, a „közös történelem” hiánya, a történelem helyett „a poros képek”, a „véres történetek” által megkreált emlékezés és az erre épített propaganda együttesen szerepelnek a délszláv háborúk kitörésének indítékai között: „minél többet gondolkodom a dologról, annál inkább meggyőződésemmé válik, hogy az ő hallgatása [ti. az apjái] és az 1939–1945 közötti események hivatalos változata együttesen tették lehetővé ezt a legutóbbi háborút”.⁶²

Akárcsak Drakulić regényében vagy Végel *ezredvégi jeleneteiben*, úgy az *időírás*-kötetekben szintén a hazugságok és igazságok kusza szövete, az elfojtások, elhallgatások, elfedések és elferdítések történelme egészül ki a személyes, megélt múlt eseményeivel. Végel naplóiban (akárcsak Drakulić regényének utolsó előtti, *Miért van szükségünk szörnyetegekre?* című fejezetében) ezek az események egyszerre a családi, biografikus történésekhez és az alkotó személyiségéhez kötődnek. Drakulićnál a korábbi két háborús könyve, egy berlini könyvbemutató emléke, a horvátországi nyilvánosságból való kiközösítése, a svédországi exiliuma és a háborús tapasztalat, trauma feldolgozhatatlansága együttesen nyitnak utat *A légynek sem ártanának* szövegterében a regény genezisével, poétikájával és elkövetői perspektívájáról szóló metabeszédnek. Végel esetében ugyancsak korábbi szövegekhez, esszékhez vagy a *Judit* című drámájához, illetve ezek recepciójához, esetleg az általuk kiváltott botrányokhoz kapcsolódnak a háborús események, és ezek kontextusában nyer értelmet a felelősséget vállaló, szembenéző ex-jugoszláv, kisebbségi identitás. A következőkben két olyan, Végel korábbi műveire reflektáló példát említek, melyek továbbvisznek a végeli napló- és esszészövegekben kimutatható, egymást metsző gondolatkörokhöz és a végeli „hontalan lokálpatriotizmus”-hoz mint az outsiders, a margináliára szorultak reménytelen hitvallásához.

A vajdasági Képes Ifjúságban 1969. április 2-án publikált *A nemzetiségi elit kritikája* című esszé – melynek hatására a szerzőt anno „kispolgári nacionalistá”-nak nevezték – egy 2014-es bejegyzésben lesz a végeli tisztánlátás és számadás tárgya. Végel a saját nemzeti közösségétől elidegenedett kisebbségi politikai elit manapság is jelen levő rankovicizmusa, tehát kisebbségellenessége miatt nemcsak a nemzettudat és ki-

⁶¹ VÉGEL, *Exterritórium*, i. m., 9.

⁶² Slavenka DRAKULIĆ, *A légynek sem ártanának*, ford. CSORDÁS Gábor, Jelenkor, Pécs, 2005, 8.

sebbségpolitika kérdéseiről ír, hanem áttekinti írói pályájának azokat az állomásait (az *Egy makró emlékiratait*, a *Peremvidéki életet*, az *Áttüntetéseket*, a *Parainézist* és a *Neoplanta, avagy az Ígélet földjét*), melyek bizonyos formában a fiatalság útkereséseit és a társadalomba történő integrálódás folyamatait, az ifjúság elárulását, a kompromisszumokat, a lemondásokat és az önfeladást, a felnőtté válást vagy ennek sikertelenségeit tematizálják. Ezek mellett fogalmazódik meg Végel idegenségérzete és hontalansága, a beilleszkedésre, a belekeveredésre nem hajlandó személyiség vidék- és városképe mint újabb gondolkör, de a visszaemlékező narratív identitás a biografikus tapasztalatban (mely megvilágítja az élet és az irodalom viszonyát) a vajdasági magyar valóság és annak irodalmi reprezentációi között húzóóó lényegi ellentmondásra ugyancsak rádöbben:

Munkanélkülüként másfél évig a szenttamási Zöld utcában, a szülői házban húzódtam meg. Olvasgattam a vajdasági magyar írók szövegeit a falusi életről, a vajdasági síkság szépségeiről. Hogy mit rejteget a róna, arról keveset tudtunk. [...] Abban az időben a szenttamási magyar gimnázium diákjai tervezgették, hogy Újvidéken folytatják egyetemi tanulmányaikat. Városba kívánkoztak. A valóság más arcot mutatott, mint az irodalom. Az emberek megelégtették a falusi idillt.”⁶³

Ez az ellentmondás pedig termékenyen alakítja Végel művészi megszólalásmódját, azaz a poétikus nyelv helyetti esszényelvét, a kulturális beszéd használatát, mely a már említett élet és irodalom organikus összefonódásának, a kettő összetartozásának, szétválaszthatatlanságának mint látásmódnak, beállítódásnak a vágytapasztalatában gyökerezik. Míg a Tolnai-univerzumban – írójának művészi programjából, a valóság átesztétizálásából kifolyólag – ez a vágy beteljesül, addig a Juhász Erzsébet-i esszéíró számára a kisebbségi létállapot, a „kisebbségi beidegzettségek”, az otthontalanság tapasztalata miatt (nincs „egy hely még a nap alatt, ahol, ha nyomorúságosan, végzetesen, halálosan is – de otthon lehetnék”⁶⁴) a kettő összefüggése nem lehet megnyugtató valóság. Az *Esti följegyzéseknek* a nemzettudat problémakörét fejtegető esszéiben a számára és nemzedéke számára az identitásépítésben eléggé haszontalan anyagnak bizonyuló vajdasági (akkor még jugoszláviai) magyar irodalmi tradíció, valamint az *Úttalan utaim* kóválygó, tévelygő, hontalan nomád hangja alapján, a kisebbségi entitás Juhász Erzsébet szerint „arra ítéltetett, hogy irodalomtalanul tűnjön el hirtelen, akár erdőben a vadnyom. Minden megrendültség nélkül, mint akinek az eltűnés a dolga.”⁶⁵

A végeli naplóíró a *Judit* című dráma és annak színházi bemutatói kapcsán elsődlegesen a (nép által is éljenzett) diktatórikus hatalom és a vele szemben fellépő (női) tiltakozás lehetőségeiről, valamint a politika és a művészet (pontosabban a színház) viszonyáról jegyez fel – több bejegyzésben visszatérő – gondolatokat. Végel drámája anno az „ólomévek” (vagyis a miloševići éra idején, a nacionalista ideológia felerősö-

⁶³ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 213.

⁶⁴ JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim*, Forum, Újvidék, 1998, 84.

⁶⁵ Uo.

désének és a bomlodozófélben levő Jugoszlávia abszurd állapotai között) nem tetszett a fennálló hatalom embereinek, hiszen a belőle készült előadásokat – a politika beleszólásának köszönhetően – több színházban levették a repertoárról, vagy sor se kerülhetett a premierre. Például így járt a priština-i Nemzeti Színház társulata, miután Milošević emberei Koszovóban is hatalomra kerültek,⁶⁶ de az Újvidéki Színházban se készült el a tervezett előadás az 1989-es joghurtforradalom következtében menesztett Draga Srečkov színházigazgató és az először külföldre emigráló, majd a bosnyák háború alatt Szarajevóba visszatérő Haris Pašović rendező miatt. Végel számára a színházcsinálás, a színházi tér (aminek egyébként kitüntetett szerepe van a szerző életművében, hiszen Végel nemcsak drámaíróként, dramaturgként, hanem többek között az Új Symposion folyóiratban Gerold László mellett komoly színházkritikusként, -teoretikusként is tevékenykedett) a társadalmi, politikai kérdésekben való megnyilatkozás tere, ahol tehát a véleményformálásnak, a tiltakozásnak, a lázadásnak, a kritikának erős hangot kell adni. Elég csak megidézni *A forradalom hagiográfiája (A modernizmus vége, a posztmodernizmus kezdete Ljubiša Ristić A-moll mise című előadásában – Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, 1980)*⁶⁷ című esszé tanulmányát, melyben Végel a – véleménye szerint – paradigmaticus, Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* című elbeszélése alapján készült darab rituális színházi eszközeit vizsgálja. Végel szerint a rituális színházi eszközök segítségével a rendező úgy bontja ki a *személyes történelem krónikáját*, hogy „[a darab] elsősorban nem a tartalmával utal a forradalom kérdéseire, hanem formájával, szintaxisával, esztétikai módszereivel, a kifejezés minőségével”.⁶⁸

Ristić⁶⁹ paradigmaticus rendezése az ironikusan alkalmazott *intimisztikus színházi nyelv* mellett a politika ismert eszköztárából használt elemeket, azaz átpolitizálja az *inferioris műfajokat (music-hallt, kabarét)*, de ide kapcsolódik „a cirkuszi elemek kiaknázása” és „a különféle agitációs formák idézése”⁷⁰ is. Az esszé-, tanulmány- és naplóró Végel gondolkodásában a művészi felelősségvállalás, az alkotói hitelesség szempontjából válik még Ristić pályájának alakulása fontossá, hiszen a legendás rendező – az ideológiákat, a hatalmi beszédmódot leleplező politikai színháza vagy a szabadkai Jadran Színház igazgatói pozíciójában Sziveri János dramaturgként való alkalmazása és mellette való kiállása ellenére

⁶⁶ VÉGEL, *i. m.*, 220.

⁶⁷ VÉGEL László, *A forradalom hagiográfiája (A modernizmus vége, a posztmodernizmus kezdete Ljubiša Ristić A-moll mise című előadásában (Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, 1980) = Uő., Ábrahám kése (esszék, tanulmányok), Forum, Újvidék, 1988, 132–148.*

⁶⁸ Uo., 133.

⁶⁹ Ristić Végel számára nemcsak azért meghatározó, mert a művészi formát és tartalmat kritikus szemléletű világtértelemzőként alkalmazza, hanem amiatt is – bár erről a naplóbejegyzések nem tudósítanak –, hogy Újvidék-trilógiájának második regényét, az *Áttüntetések*et a rendező színpadra is állította.

⁷⁰ Uo., 134.

– a későbbiekben épp annak a hatalomnak lett a kiszolgálója, amellyel szemben korábban tiltakozott. Éppen ezért, nem meglepő módon, a naplói író *időírásaiban* – a *Judit* előadásain túl, de alapvetően azért saját művészetéből (a saját szövegeiből, például a *Neoplantából*) kiindulva, illetve a belgrádi Sterija Játékok, a BITEF, valamint a szabadkai Desiré Nemzetközi Színházi Fesztivál megtekintett produkcióin elmélkedve – olyan darabokról, társulatokról és rendezőkről (többek között a *Neoplantát* színpadra állító Urbán Andrásról vagy a mилоševići politika és rezsim ellen fellépő, demokratikus ellenzéki politikusról, a merénylet áldozatává vált Zoran Đinđićről előadást rendező Oliver Frlićról) tesz említést, akiknek a nevéhez nemcsak a radikális, kritikus, politikai színház, hanem a hiteles alkotói személyiség, a művészetével önzonos szerepkör is köthető. A politikai színház egyébként a hetvenes-nyolcvanas évektől már erősen foglalkoztatta Végelt, külön tanulmányokat szentelt a témának (például *A metapolitikai dráma és a politikai világok* címűt). Ennek átfogó, könyvvé szerkesztett anyagát olvashatjuk az *Abrahám kése* című, 1988-as (esszé)tanulmánykötetében (Forum, Újvidék). A 2000-es években pedig naplőbejegyzéseiben arról ír, hogy a vajdasági magyar szellemi életben épp a teátrumban kezdődött a megújulás (Végel ez alatt leginkább az Urbán András által vezetett szabadkai Kosztolányi Dezső Színházat és társulatát érti, illetve Urbán külsős rendezéseire is kapcsolódóan az Újvidéki Színházat). Nemcsak az első *időírás*-kötetben számol be erről, hanem a *Két tükör között* egyik 2012-es feljegyzése⁷¹ szintén reflektál erre.

Végel Urbánék politikai és fizikai színházi világával többek között azért tud azonosulni, mert ez a színház a jelen levő „kisebbségi tunyaság”⁷²-gal, a megalkuvással, a mellkasveregető nemzetieskedéssel szemben az Új Symposion által is képviselt forradalmiságot, lázadást, kritikai világnézetet, egyfajta gerillaművészetet hirdet. Másrészt Urbán előadásainak nyelve olyan „mozgósított”, intenzív nyelv, mely nemcsak a szerb, a magyar, az angol vagy a német, az albán, a bosnyák stb. nyelvet keveri, hibridizálja, önkényesen masszásítja, hanem a fájdalom, a megvetés és félelem, „az undorral keveredő rettegés”⁷³ intenzitását szintén egybejátssza. Urbán darabjainak nyelve az üvöltés, a sikoltás, a sikítás, a zokogás, a fuldoklás és a dadogás vagy a vartyogás nyelve, parancsszavak és szitkok áradata, ugyanakkor könyörgés is. Provokáció, háborús övezet, punk koncert és ima, véget nem érő imádság. Az Urbán-színház gerillaművészetének alátámasztásául a végeli naplőbejegyzések jelzékenységűen érintik Urbán fontosabb darabjait: például a Bertolt Brecht *Buckow-i elégiák* című műve alapján készült „retropolitikai revü”-t, a *The Hardcore Machine*-t, a (szerb–magyar) határvidéket, az európai eszmék és a nemzeti hagyomány, illetve Európa és a Balkán viszonyát, a kisebbségek helyzetét, a kulturális, társadalmi és politikai sztereotípiákat bemu-

⁷¹ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 170–171.

⁷² Uo., 171.

⁷³ DELEUZE, GUATTARI, i. m., 53.

tató, kibillentő *Pass-port* trilógiát (Szabadka, Szeged, Európa), a Végel regénye alapján készült *Neoplantát* vagy a nem a franciákról, hanem a vajdasági magyarokról szóló *Marat/Sade*-ot.

Visszatérve a szerző *Judit* című drámájához és az abból készült előadásokhoz: az *időírás*-kötetek naplóbejegyzéseiben még a *Judithoz* (de tágabban tekintve: a *Neoplantához* és egyéb Urbán András-előadásokhoz) kapcsolható, a politikai és az esztétikai dimenziót metsző, továbbépítő gondolatkör szintén a hontalanság, hazátlanság és idegenségtapasztalat problémája. „Ezt hirdetem én, a szerencsétlen, kinek nincs hazája”,⁷⁴ idézi Végel a *Két tükör között* egyik öninterpretációs naplójegyzetében a *Judit* dráma/előadás szereplőjének, Viktóriának mondatát. Az idézett mondat, összekapcsolva a *Judit* drámára érzékeny Sziveri „pannon hazátlanságá”-val, „számúzottság”⁷⁵-vel, Végel művészetének fundamentális, az egész életművét be- és átsugárzó problémájára, a hontalanságra világít rá.

Míndezek alapján kitűnik, hogy az emlékezések, a naplók, az *időírás*-kötetek lapjain megkonstruálódó, a tényleges *mindennapi politikai megnyilatkozást elutasító*,⁷⁶ a (párt)politikai csatározásokba bele nem keveredő szubjektum csöppet sem apolitikus és antipolitikus. Az *időírások* rövid, de annál tömörebb feljegyzéseiben a szerző a mindennapokba, de az irodalom, az írás és a naplóírás (vagy épp a teátrum) terébe megállíthatatlanul beszűrődő, azt átalakító hatalmi, ideologikus rendről és az írástudók (*kultúracsínálók*) felelősségéről, valamint a szabadság lehetőségéről értekezik. Végel számára az értékes (pontosabban az általa nagyra tartott) irodalom – összhangban saját etikus beszédmódjával – nem pusztán formabravúr, nem önmaga elefántcsonttornyába zárt művészet, nem szalon- és nem lakájirodalom, nem konformista a fennálló rendszerrel, hanem lázadó és forradalmi. Fontos itt megjegyezni, hogy ez az erős, a társadalmi elhivatottság programjára épülő művészetszemlélet és etikai beszédmód Végelnél a – már említett – politikum és az esztétikum viszonyának sokrétű vizsgálatát eredményezi. A napló alanya tehát – a harmadik *időírás*-kötet címét alkalmazva – az egymásra tükröződő két (a politikai és az esztétikai) tükör között, azok takarásában vagy épp megmutatásában, sokszor abszurd, sokszor csalóka összjátékában próbálja kibeszélni és dokumentálni létezését: önmagát mint autonomitásra törekvő személyiséget. A Végel-textusok ugyancsak fontos hozadéka a „kizárások terepé”-re való figyelmeztetés, az tudniillik, hogy az irodalmi szövegek, akárcsak a politika, „a valóságban hatnak [...] [és k]irajzolják a láthatóság térképeit, a látható és kimondható közötti pályákat, a létmódok, a tevékenységi módok és a kimondás módjai közötti összefüggéseket”.⁷⁷

⁷⁴ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 136.

⁷⁵ Uo., 137.

⁷⁶ Uo., 212.

⁷⁷ Jacques RANCIÈRE, *Esztétika és politika*, ford. JANCsó Júlia, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009, 33.

A Bányai János által használt kisebbségi léthelyzet fogalma (jelentés-tartománya) és annak nyelve, diskurzusa, azaz a vesztesek, kirekesztettek pozíciójából való megszólalás, a periféria hangja, a regény (a posztmodernitás, a lyotard-i posztmodern által is megkérdőjelezett, megcáfolt nagy narratíva) helyére lépő – különösen az *időírásokra* jellemző fragmentált és sűrített – esszébeszéd a győztesek által megírt történelem felülvizsgálatával és újraírásával (újraírási igényével) függ össze. A végeli naplók, esszékötetek felforgató gesztusa azonban nem pusztán a legyőzöttek, a margináliára szorultak elbeszélésében, tehát regényesítésében, irodalmiasításában (a szövegtérbe való beemelésében) érhető tetten, hanem abban, hogy a győztesek (vagy a nagy nemzetek, a többségi beszédmód, Európa) számára érdektelen, láthatatlan és meg nem értett periféria (Európa peremvidéke, a kisépek, a kisebbségek, az elnyomottak, a nyelv birtoklásához szükséges hatalmi pozícióval nem rendelkezők) vonatkozásában tárja fel a történelem dialektikáját.⁷⁸ A történelemét, mely – a posztmodern történetírás teoretikus háttéréből és onnan leginkább Hayden White⁷⁹ szemszögéből nézve – maga is (jobb esetben: különböző) nézőpontokból elmesélt történetek sűrű, kusza szövete, azaz az irodalom eszközeit, például a cselekményesítést, fikcionalizálást használó, nem közvetlenül a múltra vonatkozó hatalmi tér. Adorno Walter Benjamin-bírálatában a történelem (és a történelem dialektikája) kapcsán annak a szenzibilitásnak a fontosságát hangsúlyozza a megismerési intenció mellett, amely a végeli vereségeket objektivizáló emlékezésben vagy naplóban ugyancsak hangsúlyosan jelen van: „érzékenységet kell, hogy tanúsítson mindaz iránt, ami nem illeszkedik bele a dialektikába, ami az úton hever. Tehát szenzibilisnek kell lennie a sálak, a hulladék iránt, amely mintegy megszökött a dialektikától.”⁸⁰

A nyelvi erodálódás, a peremvidéki, kisebbségi léthelyzet, az etnikai háborúk és a regénnyel (a nagy narratívával) szembeni kétely, valamint a kommunista/szocialista, majd kapitalista ideológiákból való kiábrándulás együttesen vezetnek el a térrel kapcsolatos szkepszishez. Nemcsak a szülőföld vagy a (meg)szeretett város, Újvidék és a földrajzi haza válik idegenné (kisebbségi szempontból akinek két hazája van, annak volta-képpen egy sincs, illetve a kentaur-léttel összefüggésben: „úgy tartozol több helyre, hogy azt is mondhatják rólad: sehová sem tartozol”⁸¹), hanem vele együtt a világban-benne-lét mint otthonosság is negligálódik, mely Végel számára a kivándorlás helyett a maradás praxisát és magatartását (a kudarcra ítélt, „céltalan kitartás”-t,⁸² a reményvesztettek hitét), valamint a „kiúttalan út”, a „dadogó és szenvedő hontalan lokálpat-

⁷⁸ LOSONCZ Alpár, *Az emlékezés hermeneutikája*, Forum, Újvidék, 1998, 107.

⁷⁹ Lásd bővebben: Hayden WHITE, *A történelem terhe*, szerk. BRAUN Róbert, Osiris, Budapest, 1997 (Horror Metaphysicae).

⁸⁰ LOSONCZ, i. m., 106. – Idézi (és fordítja) Losoncz Alpár Adornót. (Az eredeti szöveg: Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia*, Ges. Schriften, 4, Frankfurt/M, 1980, 98. fragmentum.)

⁸¹ VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 34.

⁸² Uo., 31.

riotizmus” tapasztalatát adja.⁸³ A szülőfölddel (az „unalmas és sivár helyel”) szembeni szkepszis („egy kisebbségi nemzetrészt számára a haza soha, de soha nem lehet evidencia”) Juhász Erzsébetnél az elvágódás, a máshol-lét iránti vágy ellenére – a távozzatlanság örökölt maximája miatt – szintén a maradás praxisát eredményezi, ami a végeli hontalansággal korrespondáló (ki)úttalan útnak és sehol-létnek a tapasztalata, mellyel szemben Juhász, akárcsak Végel, szintén a belső emigrációt választja.⁸⁴

Végel a *Hontalan lokálpatriotizmus* című esszéjében, mely a *Lemondás és megmaradás* után a *Hontalan esszék* című, a szerző veszteség-narratíváit egybegyűjtő, magyarországi (Jelenkor-os) válogatáskötetbe szintén bekerült, például kegyetlenül leszámol Újvidékkel, a „néhai bölcs szabad királyi várossal”⁸⁵ – azzal a „széteső, haldokló, süllyedő, önmagát lebecsülő”,⁸⁶ a begyógyíthatatlan történelmi sebektől, újra felfakadó fekélyektől csúfított településsel, mely nem a heterogén, a „soklelkű Duna menti oázis”,⁸⁷ és mely önámító, öngazoló, a múltjával való szembenézést elutasító életpraxisában (a provincializmus melegágyában) nem képes befogadni az illúzióvesztett, analitikus író. Ez a tapasztalat teszi tehát a „hontalan lokálpatriotizmus”, a „[hatalom és erő peremére sodródott vagy taszított] outsiders, a marginálisok, a kisebbségben maradók”⁸⁸ nyíltan hangoztatott követőjévé a maga is outsider Végelt. A *Kisebbségi elégia* (az esszékötetekben a *Hontalan lokálpatriotizmust* követő esszé) ennek az egzisztenciának és hitvallásnak (a „misztikusok”-nak), az Adornói történelmi dialektika elől mintegy megszökőnek, kihullónak, kitérőnek, a nem kívánt európai fattyúnak a fájdalmasan őszinte és személyes kortes beszéde.

A (nagy)világ, akárcsak a vidék mint az otthontalanság terepe természetesen az Európa utáni vággyal (és ábránddal) való leszámolásból is következik, ami a kozmopolita Végel esszéinek szintén sarkalatos problémája. Például a *Nach Berlin...* című esszéé, amelyet a szerző először a *Jelenkor* folyóirat 1990/9-es számában *Bevezetés az elbeszélésbe* 11. alcímmel publikált, majd a már említett esszékötetekben jelentetett meg, hogy végül a több mint húszéves autotextust a 2012-es naplóregény, a paratextus szerint „úti szövegeket” tartalmazó *Bűnhődés* szövegtere is – nyitófejezetként – változatlanul bekebelezze. Az Európa utáni vágy (illúziója), melynek „forrásvidékét voltaképpen a kontinens peremvidékein találhatjuk, amelyek lakói számára Európa a menedéket és az önnön történelmüktől való megszabadulás elképzelt kereteit hivatott megjeleníteni,”⁸⁹ a Végel László-i szubjektum esetében a Berlinbe érkezés élmé-

⁸³ Bányai, i. m., 10.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Végel, *Hontalan...*, i. m., 27.

⁸⁶ Uo., 28.

⁸⁷ Uo., 29.

⁸⁸ Uo., 30.

⁸⁹ Losoncz Alpár, *Európa-dimenziók – Kultúra, kontextus, kisebbség. Fenomenológiai távlatok*, Forum, Újvidék, 2002, 5.

nyében lepleződik le. A peremvidéki, a kisebbségi, a nagy nemzetek számára érdektelen vesztes valójában – születésétől predestinálva – „nemkívánatos utas”, „betolakodó”, „száműzött”, Európa barbár (tehát sajnálatra méltó, pontosabban szánalmas) mostohagyereke, „fattyú”. Európa számára tehát a „barbaricum” és az onnan származó/érkező az, ami az úton hever, ami kihullik (vagyis az elhullajtott), maga a salak, amiről tudni sem akar: a piszkos, a bűnös. Ahogy Végel fogalmaz:

európai nosztalgiád csupán akkor nyugtázzák elégedetten, ha a peremvidék naiv rajongójaként távol maradsz a középponttól, így teszel eleget európai hivatástudatodnak.”⁹⁰

„Elvesztetted otthonod, a peremvidéken az igazi Európára vágytál, elvesztetted Európát, mert az nem ismeri saját peremvidékét.”⁹¹

⁹⁰ VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 84.

⁹¹ Uo., 86.