

## MEG ÍGY

– A látható város az *Egy makró emlékirataiban*

A városok nyilvános területei, kirakatai, áruai, az urbánus terek a hatvanas években felnőtt symposionista nemzedék műveinek meghatározó identitásképző elemei. Domonkos István regényének, a *Kitömött madárnak* a legfontosabb, a címbe emelt szimbóluma egy kirakatban kerül színre, amikor Skatulya Mihály az élethez való ragaszkodását akképp fogalmazza meg, hogy a leginkább vonzó dolgokként a kirakatban meglátott „szép, fehér inget”, „csillogó borotvakészletet bőrtokban, egy kalapot” említi. Domonkos hőse azért álldogál órák hosszát ezekkel a vonzó árukkal csalogató kirakat előtt, mert fél továbbmenni, a következő kirakatban látható kitömött madártól, fekete szövegtől, sötét napszemüvegtől, harapófogótól, szögektől és kalapáctól, vagyis a halál kelteitől tartva. Tolnai Ottó prózai és verses munkáiban úgyszintén se szeri, se száma az üzletek kirakatát (s nála hangsúlyosan a belső tereket, árukat) jelként, illetve jelek helyeként jelentőségteljessé tevő használatának.

Végel László regényének, az *Egy makró emlékiratainak* kószálója is újra és újra a kirakatok előtt találja magát. Már a regény nyitómondata felhívja a figyelmünket erre a helyszínre és motívumra: „Ma végre sikerült időt szakítanom magamnak, hogy egész délután

a kockás ingeket nézegessem.”<sup>1</sup> A későbbiek folyamán a naplóíró annyira szétteríti a hétköznapi életgyakorlatok rendszeres részeként a kirakatok előtti álldogálást, hogy *látzólag* eltünteteti kiemelt jelentőségét, mintegy hozzárendeli az urbánus világhoz, a kószálás tétovaságához. Ugyanaz az ellentmondás íródik ezzel bele a regénybe, amely a városi kirakatok sajátja: a számtalan kirakat mindmind az egyedi és különleges identitás lehetőségét kínálja – tömegáruikkal a nagyvárosok tömegeinek. A sétáló a kirakatok végtelenül körbejárható láncában csak az ott látványosként és vonzóként felkínált azonosságokat veheti magára, ki-ki a nála lévő pénz függvényében. Végelnél nem egy kirakat egy adott árujára fókuszál a hős, hanem kószál, kering előttük, számos árut talál vonzónak a maga számára, sokat ugyan nem tud róluk mondani, csak úgy kategorizálja őket, mint az üzletek eladói és raktárosai, a ruhadarabok fajtája és színe (ing, pulóver; piros, zöld, fehér), esetleg mintázata (kockás) szerint. Sem az árut valamennyire azonosító sajátosságok (stílus, szabás, pontosabb megkülönböztető szín, a díszítő mintázat különlegességei) nem mennek el az egyénítés irányába, sem az egyes ruhadarabokhoz való viszony nem teszi személyesebbé a tárgyakat. A szűkszavú közlések miatt megmaradnak kívülről az emberre aggatott darabnak.

A kirakat egyszerre külső és belső tér, a külsőtől elzárt, ugyanakkor azzal kommunikál. A külső tértől elválasztó üveg lényege az átláthatóság, a tükröződés megakadályozása. A kirakat előtt állónak nem szabad saját tükröképével szembesülnie, kizárólag a felkínált áruban szabad magára ismernie. A tükrözés és tükröződés, még inkább annak hiánya, valamint a nézés és látás, a láthatóság,

<sup>1</sup> Hivatkozásaim a regény új, 1993-as kiadására vonatkoznak. Végel László: *Újvidéki trilógia. Egy makró emlékiratai. Áttüntetések. Eckhart gyűrűje*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó – Forum Könyvkiadó, Pécs-Újvidék, 1993. A regény első, *Új Symposion*-beli közlése, első könyvbéli megjelenése, illetve az 1993-as kiadás voltaképpen együtt olvasandó. Lásd erről Faragó Kornélia tanulmányát: *Interpretációs ösvények keresztvezetésében*. In uó: *A viszonyosság alakzatai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 80–88. o. Az *Új Symposion*-beli első közlésben ugyanez a mondat a következőképpen hangzik: „Ma végre sikerült annyi időt szakítanom magamnak, hogy egész délután a kockás ingeket nézegethettem.” *Új Symposion*, 1965/6–7. 1. o.

a meglátás, az észrevétel, a megfigyelés, a láttak valamiféle rögzítése a regény legfontosabb jelentésrétegeit integrálja.

A főhős Bub, a korabeli szlengben makrónak nevezett kerítő is voltaképpen megfigyelő, aki jól szituált munkaadója, egy mérnök megbízásából fényképeket készít a mérnökkel (a pénzéért) szeretkező lányokról, akiket aztán ezekkel a képekkel zsarolva a mérnök a kezében tarthat. A megfigyelés, a besúgás, a zsarolás, az egymásnak való kiszolgáltatottság teljesen behalózza a regényben színre vitt világot. Ennek a világnak a háttérterületein léteznek a regény ifjú egyetemista hősei, részben már korrumpálódva az érvényesülésük, a megélhetésük érdekében, ugyanakkor még keresve a kitörés lehetőségét a felnőttek által berendezett világból. Még semmi sem dőlt el, de a jövőbeli szerepekkel már szembesülnek, egyesek már vállalták is a felkínált lehetőségeket, mások még keresik a saját út lehetőségét. Ezt a köztes állapotot éli Bub is, aki pénzért vállalja a zsaroló kerítő munkakörét, ugyanakkor undorodik is magától. Följegyzései ugyan kifejtetlenül közvetítik önmagával kapcsolatos bizonytalan érzéseit, de nyugtalan kószálása, a naplóba írt ellentmondásos cselekedetek, zaklatott elbeszélés módja belső nyugtalanságát közvetítik. Ugyanez a következetlenség, nyugtalan keresés jellemzi a hősök többségét, folyamatosan figyelik egymást, értelmezik egymás cselekedeteit, számon kérik egymáson a hibákat, az árulásokat, a megalkuvásokat, aztán maguk is elkövetik vagy már korábban elkövették ugyanezeket. Miközben megfogalmazódik a generációs önazonosság igénye, a számos módon korrumpálódott idősek nemzedékeivel való szembenállás szükségessége, valami új, valami más létrehozásának keresése, aközben sorra válnak láthatóvá a fiatalok részéről az árulások, a megalkuvások, amelyekkel egymásnak is ellenőrzőivé, a korrumpálódott idősebb nemzedékek érdekeinek alárendeltjeivé és az általuk cserébe kínált lehetőségek haszonélvezőivé válnak.

Az *Egy makró emlékirata*i a naplószerű építkezés esetleges rendjével, utalásaival és konkrét helymegnevezéseivel egyértelművé teszi,



hogyan a színre vitt történések helyszíne Újvidék. A naplóbejegyzésekben a naplóíró néhányszor megnevezi a várost, följegyzik a kószálás során bejárt utcák és egyéb közterületek, vendéglők, esetenként üzletek neveit. A Fruška gora hegy és a Duna folyó is megjelenik a nevével. A konkrét, nevük alapján azonosítható terek, ahogy a kirakatok vágyott áruja is, stilizáltan, jelzésszerűen kerülnek be a regénybe. Ezt csak részben indokolhatja a naplóforma, amely eleve beavatott olvasóra számít, vagyis nem igényli a minden részletre kiterjedő kifejtést, a regény olvasójaként az regisztrálható, hogy a város alig kap arcot, szinte csak a megnevezések révén létesül a szövegtérben. Tomán László Végel regényének nyelvéről azt jelenti ki – némi kritikai éllel, az ilyen nyelv jelentéstelítettségét föl nem ismerve –, hogy a makró naplójában használt nyelv nem létezik, ez a nyelv Végel László találmánya.<sup>2</sup> Ahogy ennek a nyelvnek nincs a regényen kívüli megfelelője, úgy ez a stilizált, a beszélő önazonosságának problemati-

<sup>2</sup> Tomán László: *Tények és nézetek. Maquereau. Híd, 1968/2. 263. o.*

kusságát leképező, a végigmondást/végiggondolást kerülő, elhalasztó, egerutakat kereső naplóírói beszédmód térként is egy stilizált várost jelenít meg, a referenciaként hozzá rendelhető Újvidékkel kapcsolatban inkább hiányvonatkozásokat, alig beazonosítható foltokat hoz létre a szövegtérben. A város mint sajátos identitással rendelkező tér alig képezhető meg az olvasatban. Ezeknek a hiányvonatkozásoknak a nyelv általi színrevitele Végél regényének egyik legfőbb erénye. A leírt mondatok jelentései bizonytalanok, nemcsak a naplóíró nyelve bizonyul elégtelennek önmaguk megértéséhez és megértetéséhez, hanem az egyes szereplők regénybeli kijelentései is elválnak a velük történő eseményektől, miközben kimondanak valamit, részben átértelmezik a történeteket, másrészt felülírják a korábban mondottakat, harmadrészt elhallgatják az elmondottakat nem látott, észrevenni nem kívánt vonatkozásait. Amikor tanára, az öreg Sík őszinte beszédre próbálja rávenni Bubot, maga sem tudja, őszinte volt-e a válasza: „»Igen«, választam határozottan. »Hazudtam.«

De mintha most is hazudtam volna. Ez irtó zavart.” (29.) Ez a pontatlanságában is pontos nyelv láthatóvá teszi önmaga korlátait, amelyben minden kijelentés igazságtartalma bizonytalan, és legfeljebb pillanatnyi személyes hitele lehet.

A naplóforma kifejtetlen, személyes írásmódja révén rendkívül gyors áthelyeződések jellemzik a történetvezetést. Ezek révén, néhány hangsúlyos kivételtől eltekintve, a színre vitt események többsége szűk, zárt terekben kerül színre, vendéglátóhelyeken, magánlakásokban. Ezek közül egyiknél sem jöhet létre a problémátlan azonosulás az adott térrel, a fiatalok mindig ki vannak téve az ellenőrző tekinteteknek. A főhősök a saját magántereikben sincsenek otthon (mindenki albérletben lakik), csak a jómódú polgárlány, Tanja kapcsán jut szerephez a rendezett polgári lakás, ami őt kivételessé teszi, meg nem határozott, de nyilvánvaló biztonságot ad neki – még inkább láttatva a többiek idegenségét.

A főhős Bub saját lakásának kevés jellemzőjeként a rendetlenség és a mindig leeresztett redőny kerül szóba, ahová csak a réseken

átszűrődve juthat be a fény. A lakás ablaka sem a befelé nézést, sem a kilátást nem teszi lehetővé.

Bub és barátai a nyitott közösségi tereket tudják magukénak, a séta, a flangálás térelsajátítás is egyben: „Irtó jó volt az utcán. A nap meleg sugarai játszottak a bőrömmön. Legalább egy óra hosszat rohangásztam az utcán. Az én utcáimon. Mert csakis az utcákat érzem a sajátomnak. Máshol mindig úgy érzem magam, mintha ideiglenesen tartózkodnék ott. De az utcákon éreztem, hogy végleg befogadtak. Szerettem volna hangosan megmondani ezt mindenkinek. Ordítani, hogy tudja meg mindenki, én is élek, éppen ezeken az utcákon, és nagyon jól érzem magamat, ha itt rohangászok.” (108.) A személyes hitelesség lehetőségének a megfogalmazása is a nyilvánosság teréhez kötődik: „Úgy látszik, a korzón minden hiteles. Az ember normálisabban viselkedik, mint a fakszon.” (30.)

Ennek megfelelően a kitörés lehetősége, a kiútkeresés vágya rendre a zárt tereken kívülre helyeződik. Ilyen a Duna-parti szemlélődés jelene, amely magában hordozza a Duna mint tükröződő felület lehetőségét is. De a szembenézés elmarad, a Duna vízfelülete fodrozódik, és csak a zavar, a szavakat nem találó elégedetlenség és a tehetetlen, uralhatatlan sírás marad. (86.)

Végél szűkszavú naplóírója e jelenetek elbeszélésénél bizonyul a leginkább részletgazdagnak, és valamiképp reflektálttá válik az élmény erőssége és az emlék élessége. Az egyébként foltszerűen, csak a pusztá nevével azonosított terek kontúrokat és színeket kapnak, és a semmiből fölbukkanó és hamarosan oda visszatérő mellékszereplők is (voltaképpen a főszereplők egy részénél is részletgazdagabb) elképzelhető formát nyernek. „Így sétáltunk az utcán, amikor egyszer csak Csicsi karon ragadott, és, jól emlékszem, a Putnik környékén az egyik kis mellékutcába húzott. Nem tudtam, mit akar, hallgatógon követtem. Először a kosárlabdázókat néztük a színházudvarban, majd a park melletti tenispályára mentünk, felültünk a lelátóra, és figyeltük a játékosokat. Csak a labdák tompa puffanása hallatszott.

Aztán megszólalt Csicsi, és azt kérdezte, képes vagyok-e kieszelni olyan fantasztikus ötletet, aminek köszönve eltűnök ebből a városból, hogy senki se tudjon rólam, és senki se emlékezzen rám.” (34.)

A városból való eltűnés vágya ugyanakkor azt láttatja, hogy ezek a nyilvános terek csupán a kizártság tereiként jelenítik meg a szabadságot, és a regényben többször megnevezett Szabadság tér nem tud az azonosság tere lenni.

Ebben az összefüggésben juttatható értelemez a regény utolsó harmadában Hem váratlan látogatásának a fentiekhez hasonlóan részletgazdag jelenete a főhős Bub és barátja albérletében, ahol a sötét és homályos zárt tér és a napsütötte külső tér ellentéte válik élesen láthatóvá. Hem a regényvilágon belül a leginkább reflexióra készítő figurák egyike, már érkezése is zavarba ejti Bubot, a leeresztett redőnyű lakás összefüggésében különös *fényt kap* Hem beengedése a lakásba. Bub kénytelen kimenni barátja elé a napfénybe, amire ellentmondásosan reagál. Egyrészt megjegyzi, hogy gyönyörű idő volt, de a napsütésben üldögélő két öregasszony kapcsán irigykedve állapítja meg, hogy ők élvezni tudják a reggeli napsugarakat. (95.) A Hemmel való beszélgetés során Bub szeretne tükörbe nézni, hogy ő is megöregedett-e, mint a végképp kiábrándult Hem, de ez a tükörbe nézés elmarad.

A regényzárás is a látás lehetetlenné válását hozza szóba a regénytér kioltása kapcsán. A hely elhagyása, a menekülés nem veszi fel a szabadság akár csak lehetséges elnyerésének dimenzióját. Perspektívaként csak az nevesedik, hogy a továbbállás lehetősége minden további helyen megmarad egérútként. Bub a vonatfülke szűk teréből kitekint a sötétbe borult városra, és csupán a sötétet látja, a sötét ablakban sem ismer rá önmaga tükörképére, hanem az ablakon keresztül a fekete földbe fúrja a tekintetét: „Kitekintettem az ablakon. Immár besötétedett. A távolban elárvult fények villogtak. Tekintetemet a fekete földbe fúrta. Csak ezt akarom még látni. Hogyan falja fel a földet a koromfekete éjszaka. Titokban és vérszomjasan. Ki veszi ezt észre, ha majd nem leszek?” (128.)

„Meg így.”

Pályi András

## NYELV NÉLKÜL ORDÍTANI

1985 szeptemberében a varázsos boszniai tájon át egy meglehetősen fantáziátlan szocialista iparváros, Zenica felé vitt a vonat. Nem messze Sarajevótól, a mesés vidék ölen, kietlen lakótelepek, rideg kockatömbök közt impozáns, korszerűen felszerelt színházépület, itt került sor az *Áttüntetések* színi változatának bemutatójára – a színházi ezermester Borka Pavićević dramatizálásában és a ljubljana Szlovén Ifjúsági Színház *enfant terrible*-je, Dušan Jovanović rendezésében – *Dupla ekspozicija* címmel. Hónapokkal a premier után jártam ott, addigra már a belgrádi *Politikában*, ahol akkoriban maga Végel is rendszeresen publikált színikritikusként, olvasható volt Jovan Ćirilov recenziója. Szerinte a három újvidéki időt, a hideg napok (1941), a remény évadja (1968) és a jelen (a hetvenesnyolcvanas évek) idejét egymásra kopírozó írói látomásban „a művészet a történelem áldozata”, ám egyúttal „a történelem vádlója is, a szó legmélyebb értelmében”.

Áldozat és vádló: ez a nyolcvanas évek jugoszláv értelmiségének „önfelszabadító embere”, hisz 1968 ezen az égtájon a marxizmus reneszánszát jelentette, azaz a kollektívizmus új kultuszát, a nyolcvanas évek politikai-gazdasági-szellemi zsákutcájában viszont már csupán az egyéni cselekvést övezte kultikus fény. Nem véletlen egyébként, hogy három év múlva Ljubiša Ristić, az akkori jugoszláv színház másik fenegyereke is megrendezte az *Áttüntetések*et Szabadkán (saját dra-