

Vizualitás és narráció

A Majtényi-próza mai olvasata

I. Közel hozott idegenség

1. A táj el-sajátítása

Majtényi Mihály műveinek geokulturális narratológiai újraolvasása kapcsán Robert Kern gondolata juthat eszünkbe: „Az ökokritika akkor a legérdekesebb és a leghasznosabb, amikor olyan művek környezeti karakterének vagy irányultságának feltárására törekszik, amelyek tudatos vagy előtérbe helyezett hangsúlyai ettől eltérnek.”¹

Az elbeszélő Majtényinál a bánya és a csatorna építése során nagy hangsúlyt kap az idegen kultúra megjelenése és találkozása a lokális kultúrák képviselőivel. „Idegen államok követői kopogtattak, kész tervekkel a kiaknázásra. A nyugati völgyben is kapott engedélyt ilyen külföldi csoport” (HS, 67). Az idegen kultúra ennek értelmében az adott közösség helyébe jön, s a közösségnek nincs szüksége a ki/elmozdulásra, hogy új környezetet tapasztaljon. Az idegenek munkáját kezdetben céltalannak gondolják az ottélók, s a bábeli látvány is csak az elkülönülést erősíti, hiszen „nem szerette a falu az idegent” (HS, 66). Ahogyan a „kulcs formájához, hajlásához hozzátapad lassan a rendeltetése”², úgy válnak idővel az új alkotások és a tájon történő változások a környezetükről alkotott élményük szerves részévé. Az is elmondható, hogy ezek esetében nemcsak a látvány, de az új produktum minden más jellegzetességéhez is alkalmazkodik az érintett társadalmi közeg. A legkifejezettebben a bánya állandó dübörgése említendő példaként: „Ha elhagyom a telepet, mintha süket lennék idegenben – panaszkodott mindenki. Idegenben hiányzott a zaj, aki meg idekerült, azt napokig kínoztá” (HS, 100). Az átformálási munkát a csatornaépítés

¹ Robert Kern: Ökokritika – Mire való voltaképpen? *Helikon*, 2007/3. 364.

² Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. (1943) 57.

során az idegen rabok céltalanul végzik, mert számukra nem is fontos a végeredmény. Érdektelenségük azért kap hangsúlyt, mert esetükben a csatorna s annak geográfiai szerepe, csak a munka elvégzésével egyenlítődik ki: „...hisz akik itt dolgoznak, azoknak soha semmi kapcsolatuk nem volt sem a tájjal, sem azzal, amit ő tervezett...” (ÉV, 104). A csatorna ezáltal – mint tájszimbólum – a többes identitást, s nem a nemzeti önazonosságot jelképezi. A különbség a helyi munkások és a rabok között annyi, hogy az utóbbiak esetében nem jött létre semmiféle kapcsolat táj és ember között, nem így Türr István³ esetében, aki idegenből tért haza: „Harminc esztendővel ezelőtt vágták el a köldökszinórját ettől a tájtól Türr Istvánnak, a bajai takácslegénynek” (ÉV, 215). A táj személyes szülöttjéről beszél az elbeszélő, kiemelve a táj és szubjektum egzisztenciális egybetartozását.

A *Hétfejű sárkány* bányavilágáról azt mondja a narrátor, hogy Péter, aki szintén idegen a hegyvidéken, látja az újonnan érkezett munkások és a hegyvidéki közösség oppozícióját („Külön test ez a tájban.” HS, 125). Látvány-tapasztalatában egy önálló részeleme a munkáscsoport a környezetnek: testként sajátos formája és élete van. Ahhoz tehát, hogy valahol otthon legyünk, szükség van az individuum és táj közös történetiségére, a geokulturális tapasztalatra. Hogy egy kettejük (személy és táj) közötti történeti összefonódás létrejön-e valamilyen szinten, az az időtől és a környezetszemlélő magatartásától is függ. *A forrás* című elbeszélés (ÍT) narrátora egy családi nyaralás kapcsán arról beszél, hogy hogyan tette sajátjává a család az ideiglenesen megtapasztalt tájat: „Három hete gubbasztottak – igen, három hete – a hegyvidéken, egy falusi kis fürdőtelepen, családjával együtt. Most még pár nap, és búcsúzni kell a tájtól. Mindennek volt már neve körülöttük ebben az idegen, hegyi világban, de a neveket hiába keresnéd valami térképen, a családi szótár titka volt mindegyik név” (166). A személyes névadással – mely egy sajátos magánjellegű nyelvet is létrehozott – került be a család életébe a számukra rövid időre megélt idegen környezet. „A gyerek felkapta ezeket a színes szavakat, és játszott velük, felékesítette az egész tájat velük, neveket ragasztott az egyes pontokhoz, s ők hárman mindig tudták ebből a furcsa apacsnyelvből, miről is van szó” (166). A nevek (Fúmező, Nagygutás, Cukorsüveg) tükrözik a táj egyes pontjainak látványát és a család szubjektíven megélt pillanatainak jellegzetességét. A családi szótárak így lehetővé teszik, hogy egy-egy hely többféle képpen identifikálódjon a szemlélőktől függően. A létrejött geokulturális nevek egyedül a névadóknak közvetítenek meghatározott jelentést, vagyis többletjelentést, mert a név megindítja a helyhez kapcsolt emlékfelidézést is. *A Hétfejű sárkány* című regényben Péter, aki síksági emberként került a hegyvidék világába, csak az ott töltött hosszabb időszak elmúltával tudta

másként szemlélni a tájat. Szüksége volt egy asszimilációs folyamatra, hiszen egyedül érkezett a számára új és idegen környezetbe. Először csak a kíváncsiság („Csak most fedezte fel a síksági ember csodálkozó tekintetével a nyugati völgy ígérkező izgalmas szépségeit.”⁴), majd az idegen táj egy másfajta szépsége iránti vonzódása („– Szép itt – sóhajtott, és érezte, hogyan jut közelebb lelkéhez az idegen táj.”⁵) kap hangsúlyt. A síksági ember számára a hegyi látványosságok az újdonság erejével, az idegenség izgalmaival képesek hatni. A hegyvidéknek sajátos szépsége van, más, mint az otthoni vidéknek. Mivel Péter hasonló elemeket nem lát a hegyi tájban, így az esztétikai jellegét kell felfedeznie az akklimatizálódáshoz. Függetlenül attól, hogy honnan érkezett, fontossá válhat az idegen táj is az egyén számára, mert „az értelmiségnek törekednie kell feltárni és megismerni a társadalom Másikjának diskurzusát”⁶, de alkotóelemévé sohasem válhat.

A regényben Zora kapcsán látható a hegyvidéki ember találkozása is a síkvidékkel. „Milyen más volt itt minden, mint amit eddig látott. Régi, polgári. A kopottsága és szegénysége ellenére patinás. Itt nem ordítottak úgy az ellentétek, mint náluk. Sem a szobában, sem az utcákon. Hosszú lélegzetű, nehézkes volt minden, még az aszfalt is, amit valamikor leraktak az utcákban. Ilyen kis városban ilyen kövezet! Barátságos volt a villanyfény és az emberek megállapodott nyugalma egyaránt” (96). Zora nemcsak a síkság látványát, hanem a táj nyújtotta enteriőrhatást is átéli. Az eddig tapasztalt otthon világát hasonlítja össze az újjal. Komparatív módszerrel a síkság másfajta helyi kultúráját tárja el, másfajta identitást, amely nem hasonlít a sajátjához. Az eltéréseket egyaránt tapasztalja a házon belül és az utcák világában is. „A háziék lakásából kilátás nyílt a nagytérre, ott volt a két templom, a községháza, a piactér. Széles utcák mindenfelé, tágas síkság, végtelen horizont innen az emeletről” (95). A panoráma, ami felülnézetből tárul el, az egyhangú végtelenség képében jelenik meg.

Érdekes megfigyelni a hegyi rabok első találkozását a síksággal, a bácskai tájjal: „A hegyek elfogytak lassan s olyan táj következett, amelyen csak távoli emlékében élt a hegyilakónak, ha ugyan tudott róla valaha is: síkság” (ÉV, 119). A távoli vidékekről érkező rabok vándorlásuk során szintén a személyesen megélt otthoni tájat teszik mértékadóvá, amihez az idegen táj látványait hasonlítani tudják. Geografikus szemlélődésükben így az idegen tájkép az „idegenséget összekapcsoló-összevető pillantásban”⁷ valósul

⁴ Majtényi Mihály: *Hétfejú sárkány*. A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó közös kiadása, Újvidék, 1981. 150.

⁵ Uo. 152.

⁶ Gayatri Chakravorty Spivak: Szóra bírható-e az alárendelt. *Helikon*, 1996/4.

⁷ Faragó Kornélia: A viszonyosság alakzatai. Transzkulturális jelentésmények. In: *A viszonyosság alakzatai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 102.

meg. Ez a másság, amit számukra Bácska látványa nyújt („A szemhatárt kereste, amely végtelen ezen a tájon”⁸), az idegenségérzetük és a rabhelyzetük ellenére sem válik negatívvá: „Lánc és ütleg megint; erejüket kiszította a nagy hőség, megtörte a hideg – mégsem voltak már igazán rabok. Láthatták a napot, a fát, a füvet, hallhatták a nyáj kolompszavát és százszor inkább a nagyárok, mint a várbörtön sziklatemetője” (ÉV, 119). A térrel kialakult autentikus kapcsolat a valahol otthon vagyunk megélését teszi lehetővé számukra: „A táj már olyan nekik, mintha otthonuk lett volna mindig” (ÉV, 63). A vidék látványa teszi számukra lehetővé, hogy ne érezzék magukat teljesen rabnak. Térérzékelésük, a vizuális környezeti megformálódások mellett, a hallásban is megnyilvánul. Olyan általánosnak mondható tájtapasztalatot élnek át, mely a hegyvidéken is ugyanolyan fontos. Az ég-föld vertikális szemantikai jellegzetessége a látvány globális föld-jellegzetességére vonatkozik. A kiemelt természeti szimbólumok (nap, fa, fű) mint látványosság, a szabadság jelölése számukra, de ott a nyáj kolompszava is, melyre a szabad emberi élet megnyilvánulásának jelképeként is tekinthetünk. A fizikai valóság megtapasztalásában tehát meghatározó szerepe van az adott közösségen belül kialakult térismeretnek, vagyis mindig beszélhetünk egy-egy közösség tájkulturális meghatározottságáról.

2. Várostapasztalatok, idegenségélmények

A Majtényi-szövegekben több esetben is találkozhatunk a narrátor, valamint az alakok városnézési tapasztalatával. A város bonyolult és dinamikus helyszíneként jelenik meg Majtényi Mihály prózájában. A *Hétfejű sárkány*ban a regény egyik alakja (a pápa), a városképet dzsungelnek minősíti. A kis faluból származó atya a „nem tudok kiigazodni”⁹ érzésével érkezik meg a nagyvárosba. A regény narrátora a hegytetőn álló várost egy organikus állat-toposzhoz hasonlítja, feminin jelleget¹⁰ kölcsönözve neki. „Mint óriáspók, úgy szőtte be utcáival, tereivel a mészhegy csúcsát, minden zugát” (25). A távoli városlátvány teljesen befedi a hegyet, megváltoztatja annak eredeti természetes megjelenését.

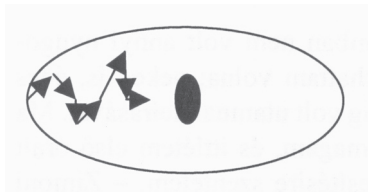
Az ismeretlen terek észlelése és látványa a messzeség és közelség perspektívájából különböző. „Olyan volt az egész, mint a kirakat, mint a panoráma. A lány már ismerte a képet, hisz sokszor járt Zimonyban, de a hegytetőről lerándult nagyanyja hangtalanul bámulta a fénypompát. Még

⁸ Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1943] 89.

⁹ Majtényi Mihály: *Hétfejű sárkány*. A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó közös kiadása, Újvidék, 1981. 13.

¹⁰ A pók mint szimbólum az antikvitásban a szövő, fonó nőkre utal.

sóhajtott is” (HS, 94). A tér iránti érzékenység nem jön létre az első távoli városlátvánnyal. Az egyébként heterogén városkép homogén közegnek, egybeolvadó fényként realizálódik a nagyanyában. Nem képes még a részletek felismerésére, s így mint egy kirakatnak, csak kívülálló szemlélője a tájnak. A városlátvány külső megtapasztalása más, mint a centrumból való nézelődés. A központi szemlélő előtt csak a felszín látható, az „ezernyi ház, pénz és áru”, de valódi megtapasztalását nem tudja csupán a látvány befogadására bízni. A város belső forgataga más érzékterületekre („porzott és bűzlött a piactérség”¹¹) is kihatással van. A város térészeleléséből kihagyhatatlan az emberkavalkád látványa, azoké, akik „nyüzsögtek az utcán”, „a jön-megy, tülekszik” tömeghatását tárva az egy pontban álló személy elé. „Az idegen város mindig lázalom egy kicsit, amelyben imbolygó árnyak suhannak el, emberek, házak, terek, utcák, se vége, se hossza semminek, mert mindig ismétlődik. Folyton megújul és ismétlődik, semminek sem tudod a határát, de még célját sem az egész nagyvárosnak. Úgy érzed, hogy te ezt sohasem fogod megtanulni. Sem azt, hogy hol kell valamire felszállni vagy leszállni, még azt sem, hol kell valamit kérdezni. Az ember az idegen nagyvárosban szigetlakó: görcsösen ragaszkodik ahhoz az egyetlen vagy néhány fix ponthoz, amelyet már megismert, amelyet már ismer. Egy szállodai szobához, mondjuk, egy ismerőse lakásához, egy kávéházhoz, ahol tudja, hol a bejárat, és... hol a kijárat, a W.C. Egy ligeti padhoz, trafikhoz. Úgy érzi magát, mint egy hódító, aki megindul a sziget belsejébe, és fától fáig halad” (ÍT, 18). A város paradox látványt nyújt: minden ismétlődik, s így kiismerhetetlen kezdetben, folyton megújul, s mégis monoton és céltalan. A tapasztalati alany szigetlakóként működik: partravetődését követően fokozatos a hely megismerése, a perifériából indulva és a centrum felé tartva. A helyfelfedezési folyamat nem célratoró: az átmenetiség helyszínei (kávéház, pad, trafik, szállodai szoba) sok kitérésre lehetőséget biztosítanak, melyek itt fix pontként tudatosulnak a szemlélődőben (1. ábra). Pontról pontra, fokozatosan halad, de mégis ezzel csak a város felszíni megjelenését képes megismerni és befogadni.



1. ábra

¹¹ Majtényi Mihály: *Élő víz*. Testvériség-Egység Könyvkiadó Vállalat, Noviszád, 1951. 23.

II. „Formálni a föld arcát”¹² – a felszíni médiumok vizuális történései

A narrátor az *Élő víz* című regényben a Bácskában épülő csatorna megszületését helyezi a középpontba. Mint új konstrukció, nemcsak a környezet részeként van jelen a történetben, hanem történelemszervező médiumként is kiemelkedik a táj közegéből. A csatorna a kulturális kifejezés közvetítőjeként lép kapcsolatba az idővel – 150 év történelmével –, amely során egyaránt megvalósul a territorializálás–deterritorializálás–reterritorializálás¹³ hármas felépítésű szerkezetének folytonossága is. A kis csatorna territorializálása során „a nagy mocsár középső szakasza felszakadt és eltűnt” (42). A mocsár mint táji jellegzetesség, így teljes egészében kivált a sajátos bácskai geokultúrából. Az adott terület ősi természeti tájkultúra megbomlásával pedig az adott közösségnek is alkalmazkodnia kell az átalakult földfelszíni tényezőkhöz. Az említett táj az ember számára „mélyeséges ingovány volt, amelyben megbújhatott a veszedelem elől” (139). Vagyis a mocsár¹⁴ itt a biztonságot nyújtó táj elengedhetetlen elemeként funkcionál, egyfajta életlehetőséget jelentve a közösség számára. A mocsár megszűnésével a menedéket vonják meg a közösségtől.

A csatorna térbeli létrejöttét állandó mozgásban, stagnálás és újraformálódás váltakozásában látjuk. „Mint szomjas, nagy várakozás, úgy ült az emberszabta mű a bácskai tájon, nyüzsgő embercsoport fúrta tovább és egyengette a víz jövőbeli útját, a hajóágyat” (CsCs, 117). A „formálni a föld arcát” is az állandó reterritorializálásra utal, vagyis a már adott térkonstrukciók átalakítására helyezi a hangsúlyt. A csatorna esetében a „formálás” ötlete egyéni térelképzelésen alapul, mely rákényszeríti a tömeget annak elfogadására, hiszen a jobbagyok, akik a föld látvány-módosítási folyamatának a gyakorlati kivitelezői, „mostani munkájuk értelmét alig fogták fel” (ÉV, 40). A geográfiai (át)alakítások csak az arcon, a vizuálisan is érzékelhető szférán valósulnak meg. A „föld arcának” átrendezése a *Hétfejű sárkány*ban is megjelenik a bányásztelep megszületésekor: „...eltűnt a fák egy része, tisztás született. A tisztás közepén ároknyomok szántották fel a föld arcát. A vasúti töltés felől új sínpárt fektettek le, apró kocsik gurultak rajta, és egy játékos kis mozdony is kakaskodott ott, mint tarajos társa a szemétdombon. Olyan is volt az egész, mint forgáccsal, hulladékkal és anyaggal telített szemétdomb” (67). A föld felszínének territorializációs folyamatai itt is megvalósulnak.

¹² Majtényi Mihály: *Élő víz*. Testvériség–Egység Könyvkiadó Vállalat, Noviszád, 1951. 40.

¹³ Deleuze – Guattari: Rizóma. *EX Symposion*, 1996. 15–16.

¹⁴ A mocsár-szimbólum első értelmezésében a „mélybe lehúzó, pusztító erő; veszélyek forrása”. *Szimbólumtár*. Szerk. Pál József – Újvári Edit. Balassi Kiadó, 2001

A vasúti kocsik látványa emelkedik ki a tájból, míg a körülötte alakuló táj összevisszaságot (szemétdombot) mutat fel a kívülállónak. A megújuló és átalakuló földfelszíni látványok, egy-egy város látványszerű átrendeződése más képet mutat attól függően, hogy távoli vagy közeli szemlélőről van-e szó. „Mindez a régmúlté, de az idők mélyén akkor is csodálatos lehetett a kortárs pillantása a készülő víziútra, a csatornára. Most tanu lehetek én is, láthatom a szocializmus gépesített munkájának első nyomait, láthatom, hogy alkot maga a nép, láthatom az új nagycsatorna megszületésének első pillanatait. Nem sietek még a földhányás mögé, csak fülelem az esti csöndben a gépzúgást, a rohangászó teherkocsik lármáját, bámulom a nagy fényességet ott keleten, ahol megkezdték az éjszakai váltást a kotrógépek. Innen belülről, az építőhelyről, a maemberéből kiindulva szeretném megvilágítani ezt a pillanatot” (*Élő víz*, FF, 81).

Az árkot/csatornát a táj szerves részévé azonban az idő teszi: „A vizek útját megcélózta régen egy koponya: itt a falu alatt húz el, száz éve talán, hogy itt nyúlik el, kanyarog. Fogatlan öregek még emlékeznek, hogy nemcsak nád és sás volt azon, hanem hajóteher ringott rajta” (*ÉV*, 196). Idővel a tájproduktum, funkcionáltságának elhagyása következtében, elveszítheti rendeltetésének lényegét. A pozitív célból megkonstruált csatorna a negatív szellemi tér létrejöttét is megvalósítja, hiszen veszély- és félelemérzetet vált ki a közösségen belül: „A nagyárok nemcsak a föld testét hasította fel, az emberek lelkébe is belevágott” (*ÉV*, 152). A térszemlélet jelen esetben a természeti erőktől való félelemben jut kifejezésre: „...a víz hozta rájuk a bajt, az árok – vihart, jégesőt, halottat is az hozott a tájra” (148). Amikor a csatorna nem mint életlehetőség, hanem mint a halálfélelem kiváltója jelenik meg, a természet és ember között fennálló egység felbomlásáról beszélhetünk. A csatorna olyan mértékben vált a közösségi kultúra részévé, hogy nemcsak környezetformáló, de tudatformáló erővel is bír. „A térszemlélet átalakulásával együtt átrendeződik az ember viszonya környezetével.”¹⁵ Olyan térbeli alkotásról van szó, melynek szemlélői eltérő nézőpontokat képviselnek a 150 évet felölelő időszakban. A térformálás, vagyis a föld arcának átformálása csak a természeti erők összhangjával együtt valósulhat és rögzülhet meg. Az elbeszélő a csatornát illetően megteremti a folyóhoz mint a természethez fűződő szoros kapcsolat mítoszát. „Olyan volt a bácskai táj 1794 tavaszán, hogy a fekete papok és a szőracsuhások istenverést emlegettek: így jár, lám, aki beleszól a gondviselés dolgába és meg akarja változtatni a vizek útját. Ahol már elkészült az árok, térdigérő víz nyomult bele a dombhátokról. Szárazság idején kísérteties volt a nyílegyenes árok-

¹⁵ Balázs Péter (2008): *Tér-Táj-Tűz*. DLA-értekezés, PTE Művészeti Kar Doktori Iskola (<http://www.art.pte.hu/menu/196/91>; Doktori tézisek és értekezések adatbázisa; 2010.01.25.)

vonalt, mint mély és céltalan kardvágás a föld testében, a bácskai pusztákon át, a Telescka lábánál. Különösen naplementekor, hajnali órákban, vagy holdsütéses éjszakákon ásított az ijesztően a kiásott nagyárok s a helyenként feltűnedező néhány kráter, a jövőbeni zsilipek fészke” (ÉV, 108). A „hiedelem-felidéző diskurzusa, a legendáris-mitikus elbeszélésanyaga is az el-sajátítás, a birtokbavétel, a kulturális stílusú birtoklás folyamatait”¹⁶ eredményezi. A csatorna a hiány és a fájdalmas látványt nyújtó kardvágás képével azonosul. Az éles kard mélyen belehasított a föld testébe, s így nyílt sebként tárulkozik szét a felszínen.

A regényben két térbeli síkon is megvalósul a csatorna s annak látványa. „Az építő magatehetetlen volt, menekült a tiszai tájról. Visszamenekült álmahoz. A szenttamási udvar írószobája nyelte el ismét – visszamenekült az igazi csatornához; nem ahhoz, amely itt készül, jajszóval, gyűlölködéssel, embervásárral. Az igazi csatornához menekült, amelyet gondos mérnöki kezek ültetnek és plántálnak a tájba, amelyen hajó jár és a hajóút nyomán mindenüvé benyomul a felvilágosodás” (ÉV, 160). Amikor a valóságban nem reprodukálható az „igazi csatorna”, akkor az álomban, a képzeletben válik igazi alkotássá. Az itt produkált létesítmény összhangban van a természeti erőkkal. A táj megélése tehát a belső szférában történik, s aki képes ennek reprodukálására, az Kiss József, a csatorna kivitelezője. Az egyéni képzeletében már a kezdetek óta jelen van a csatorna térbeli megálmodása, de azzal, hogy álmodik róla, egy újfajta térélmény meg-, illetve átéléséről is beszélhetünk. Kiss József az álmát csak az otthonában tudja megélni, s azon belül is az írószoba jelenti azt a helyet, amely védelemet nyújt számára a külvilággal szemben.

III. A szobabelső térkonstrukciója

A szoba megjelenítése a Majtényi-opusban szinte mindig szociológiai jellegű térértelmet hoz létre. A szobabelsők így egy olyan helyet biztosítanak lakóik számára, ahol beszökik a külvilág, de mint belső térlakók, elmenekülhetnek/elbújhatnak a külvilág látóköréből: „...itt más volt mégis... Ott élt még mögöttük a színházi láрма, itt más volt mégis... Ott is beszélt, néhány frázist mondott, de nem tudta a hangját megtalálni”¹⁷. mondja a *Mocsár* című kisregény narrátora, Arkadij Stroženko és Dora beszélgetése kapcsán. A színház a színházi hanggal, a lármaival azonosul, ami nem biztosít teret a magánjellegű beszélgetéshez, arra csak a szoba képes. Hasonló a szituáció a *Kurgartenstrasse 41.* című elbeszélésben, amikor az énelbeszélő

¹⁶ Faragó Kornélia: A kő világba lépése. In: *A viszonyosság alakzatai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 119.

¹⁷ Markovics Mihály: *Mocsár*. Bácsmezei Napló, Szabadka (1928. február 5.). 24.

a számára idegen lány szobájába lép: „A szoba melegében azután leolvadt rólam a fagyos kéreg” (K, 27). A helyszín, vagyis a belső tér áraszt meleget, s ez befolyásolja a vizuálisan érzékeltetett látogató viselkedését.

A szobabelső terének kialakítása fontos, mert vizuális megjelenésével lakójának identitását tükrözi. Kruspér Ádám az *Élő víz* című regényben „nagyhatalmú úrnak” tartja magát, de „szobája poros mélyén” mégsem érzi magát annak. Az érzésének legerőteljesebb kiváltója az elhanyagolt szoba látványa („fonnyadt birsalmák az almáriom” tetején; a „sublódon fakult rézkarika”; „piócásüveg”; „csonkig égett gyertya”), amellyel akkor szembesül, amikor betegség miatt napközben is a szobájában kell mozdulatlanul tartózkodnia. A szobabelsővel szembesülve látja, hogy a magánszférája nem tükrözi a vendége előtt rangját. „No, itt annyi jele az emberi gyengeségnek, ebben a szobában, ahova a lahonya kertész a vendéget beteregette, hogy lefoszlik mind a sallang a szavakról. Így csak mosolygott a vendéglátó, cinkosan” (28). A személyt nemcsak a vizuális kinézete tükrözi, hanem a beszédje is. A narrátor szerint Kruspér Ádám a szavain keresztül is tükrözné magas pozícióját, de ez is hiábavalónak minősül a szobalátvány hatása miatt. A narrátor pejoratív kifejezéssel él, s úgy beszél a nyelv önálló egységéről, mint egy vizuálisan érzékelhető tárgyról. Olyan tulajdonsággal ruházza fel, ami tárgy-jellegű.¹⁸

Majtényi szövegvilágában azzal, hogy „a bútorokban mindannyian csak vendégek vagyunk”¹⁹, a szoba is az út, az utazás motívumkörébe sorolható, mint ahogy az a figuráira is jellemző. A szoba lakóit is vendégnek minősíti: „van, aki megvárja a halált bennük, van aki kilép, eladja, elherdálja őket, otthagyja családját és idegen bútorokba költözik” (*Futóhomok*, LM, 81). *A sziget* című elbeszélés a kórházi szobára sziget-metaforát alkalmaz. „Fekszenek egy pusztai szigeten, ahová a betegség kivetette őket, és ahol éltek másfél hónapig egyedül mint a Robinzonok. [...] A hajójárat erre olyan ritka, ezen a bolond óceánon... a partok sziklásak és járhatatlanok, a szél örökké fúj, és a sziget olyan nehezen megközelíthető... s vissza az életbe olyan nehéz az út” (122). A kórházi szoba már önmagában is az ideigle-nességgel azonosítható. Ez alkalommal azonban a lakójában erős a vágy a szoba elhagyására. A kórházi szoba a magánjellegű Majtényi-szobákkal szemben zárt: kívülről nehéz a belépés, bentről nézve pedig a kilépés. A szoba itt köztes helyként konstruálódik élet és halál között, melyből az élet

¹⁸ A *Magyar értelmező kéziszótár* értelmében a sallang szó pejoratív értelemben fölösleges cifraságot, járulékos részt jelent.

¹⁹ Majtényi Mihály: *Futóhomok*. In: *Lássuk a medvét*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1959. 81.

felé vezető út a nehezebb. A kórházi szoba lakójára is érvényes az, hogy a bútorokban ideiglenes a jelenlét: „Amíg az ágy, a köpöcsésze, a fogas meg az éjjeliszekrény üveg alatt kifüggesztve a falon, mint maradandó érték van nyilvántartva, lám az ő neve fekete táblán csupán csak krétával felpingált betűhalmaz, egy korábbi elszett törles fehér nyomaival...” (*A sziget*, LM, 119). A beteg itt a neve által kap tárgyi jelleget, ezáltal lehet a néven keresztül része az egyén a szoba belterének. A krétával íródott „betűhalmaz” azonban könnyen le is törölhető, így valójában nem nyilvántartott jelenség a szobában, vagyis vizuális megjelenése átmeneti.

Az otthon jellegű szobákban a személyes tárgyak árulkodnak a lakók személyiségéről. „Apró jelek mutatták női lény közellétét. Képeslap az asztalon, szabásminták” (HS, 48). A tárgyak feminin jellegük miatt tűnnek fel a férfinak, aki csak szemléltője a szobának. Ugyanakkor ezek a tárgyak kizárólag csak a tulajdonos nemére vonatkoztathatóak, s nem árulnak el róla más információt. Nagyon fontos jelen esetben az, hogy milyen környezetben van a kerékpár. A női bicikli jelenléte a hegyvidék falusi környezetében árulkodik csak arról, hogy Zora nem tipikus falusi lány. A bicikli ezáltal a várost szimbolizálja, s Zora így városi nőként identifikálódik a főbíró előtt. Zora nagyanyja is megjelenik a szobában a személyes tárgyai nyomán, de ő már csak halála után. „A folyosó sarkában nehéz veretű láda, régi selymekkel, kelmékkal, fátylakkal. Élet és halál profán összevisszasága” (HS, 135). Összevisszaság a láda tartalma, mert „el kell fogadnunk, hogy vannak dolgok, amelyekről csak azok a narratívumok szólhatnak, amelyek közvetlenül maguktól az egykori cselekvőktől származnak”.²⁰

1. Tükör-kép azonosulás

Orosz Magdolna²¹ a virtuális képek csoportjába sorolja a tükörképek jelenségét, mert a szövegvilágon belül sem valóságosak. A *Mocsár* című kisregényben Arkadij kétszer néz a tükörbe, s mindkét alkalommal más arccal szembesül. Először Dora szobájában látja önmagát: „És szembe vele egy tükör verte vissza sápadt arcát, markánsan, élethűen, mintha ketten jöttek volna a szobába az előbb, ketten, ugyanazok...”²² A „tükörkép és tárgya közötti azonosság bonyolultsága és ezáltal a jel és jelöltje összetarto-

²⁰ Faragó Kornélia: Az idegen emlékek háza. Gordana Ćirjanić: A puertói ház. In: *Kultúrák és narratívák*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. 115.

²¹ Orosz Magdolna: Kép és képiség az elbeszélő diszkurzusban. In: *„Az elbeszélés formala”*. Narráció, intertextualitás, intermedialitás. Gondolat Kiadó, Budapest, 2003

²² Markovics Mihály: *Mocsár*. Bács megyei Napló, Szabadka (1928. február 5.). 24.

zása”²³ következtében annyira élethűen látja magát, hogy szinte életre kel előtte saját képmása. Amikor másodszor látja önmagát, újra megelevenedik a tükörképe. Az arc az övé, de itt már felmerül az önazonossági probléma: már nem a saját, hanem az utca emberének identitását látja magán: „...ha tükörbe nézett, megriadt a gondolattól. A ruhája, az arca az már olyan volt, mint a többié. Fekete bőrsapka volt a fején és valami váddal meredt eléje az arc, nagyon sápadtan és borotvátlanul. Istenem: most olyan volt, mint a pétervári uccák sok alakja, olyanok, akikkel reggel találkozott a külvárosban, ha kilovagolt. És mindig zsebretett kézzel jártak – az volt az érzése, hogy nyitott kést szorongatnak a zsebükben...”²⁴ A második tükörbenézés fontos regényszervező elemként is definiálható. A narrátor a tükörrel előrevetíti a regény végkifejletét. Arkadij azonban hiába szembesül eltorzult életével, hiába jut eszébe a kést szorongató eltévelyedett emberek látványa, mégsem tudatosul agyában önmaga látványa, s így sorsának negatív végkifejletét sem tudja elkerülni.

Az *Őszi szántás* című elbeszélés egyik betéttörténete egy emléket idéz fel: „Egyszer valami nagy tükröt emelt, urasági hurcolkodásnál valamelyik szálláson. Hatalmas tükör volt, nyolcadmagával markolászta. [...] S ahogy megbillent az aranyszélű hatalmas üveglap – vigyázz, az anyád istenit! – beleszaladt a tükörbe az egész táj képe. Az emberek is; ott szélről, mezítláb ő maga. A tükör megbillent és ebben a képben mennyi helye volt elől a kastélynak, a kamáslis retyerutyának s milyen kevés a nagy béreshadnak – pedig hányan voltak!” (FF, 76). A tükör egyszerű üveglapként funkcionál addig, amíg ki nem billen adott helyzetéből. A tükör ezután keretbe foglalja a tájat (az emberekkel, a kastéllyal), s ezzel kivetíti a szegényember gondolatát, az úr-szolga viszonyát. A tükör képessége, hogy a tájból kivágott részben együtt láttatja a társadalom két elkülönített társadalmi rétegét, „egyszerre foglalja magába a kívülállóságot és a társként való létet”.²⁵ A társadalmi különbségeket kifejezte a tükör is a részlet elhelyezésével: a szegénynek itt is kevés hely jutott, akárcsak a társadalomban. „Ha valaki azt kérdezné tőle, mi történt – hát csak annyi, hogy megbillent a nagy tükör s most benne áll ötven család, ijastól-fiastól, az oszlopos udvarházzal, az ötszáz holddal együtt, mint szorosan együttvé tartozók” (FF, 76).

²³ Orosz Magdolna: Kép és képiség az elbeszélő diszkurzusban. In: *Az elbeszélés formala*. Narráció, intertextualitás, intermedialitás. Gondolat Kiadó, Budapest, 2003. 194.

²⁴ Markovics Mihály: *Mocsár*. Bács megyei Napló, Szabadka (1928. február 12.). 25.

²⁵ Georg Simmel: Exkurzus az idegenről. In: *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Coknai Kiadó, Debrecen, 2004. 56.

2. A (fény)kép befogadási narratívái

A Majtényi-szobák fontos és többször megjelenő tartozéka a falra függesztett (fény)kép látványa. „A szemem körüljárt a szobában – az ágy fölött nagy fénykép, keretben. Szürke semmitmondó arc. Mindig izgatott, ki az, akit az ilyen nők szívükben és szobájukban díszhelyen tartogatnak” (*Kurgartenstrasse 41.*, K, 27). A kép a szobán belül figyelemfelhívó, ez az első tárgy, amit a férfi belépésekor észrevesz. A szoba mint a magánszféra megjelenítője betekintést és belépést nyújt az idegennek a lakó személyes életébe. A fénykép tárgyi szimbólumként rögzül a szobában. Ilyen árulkodó jelként szolgál Péternek is a *Hétfejű sárkányban* a Szent Györgyöt ábrázoló kép, ami a vallási hovatartozásról ad számot: „Belemerült aztán a vizsgálatba. Amíg a kislány pulzusát fogta, szeme körüljárt a szobában. Megállapodott egy képen az ágy felett. A sárkányölő Szent György volt. Nem volt, csak tenyéryni ikon, de ez jelentette a vallást a szobában. Ez meg a fonott kis koszorú mellette” (HS, 142).

A napkorong aranya című elbeszélés egy egész családi képtár jelentőségéről beszél: „Őt is elvezették hát egy régi házba, egy családi szobába, a család ünnepi hálószobájába. A falakon képek, közülük sok közös ráámában. Egyszerre beleesett egy idegen familia életébe” (ÍT, 194). A fényképek a családi élet pillanatait megörökítve vázolják fel a látott személyek életét. A szöveg folytatásában a képszemlélő idegen is látható a szemlélődés folyamatában, valamint arról is beszámol az elbeszélő, hogy mit lát a figurája: „...hosszú esztendők, emberöltők villantak fel ott az üveglap mögül: idegen emberek idegen élete. Elgondolkozva állt a ráámák előtt: mennyien, hányan vannak! Hányféle társadalmi rétegeződés. [...] Hogy milyen korból, azt talán a fotoszalón cége, a fényképek minősége, kidolgozása mutatja” (ÍT, 194). Ugyanez a kötet *Jani bácsi leszállt a falról* című elbeszélése pedig olyan családi fényképet szemlélő egyént mutat be, aki régi önmagával találkozik ezáltal, egykori átlényegülésének pillanataival, dimenziós gazdagodásával. „Aki odaült a díványra, annak feje fölött ott virított egész családi képtárunk. Mereven álltak ott mind a rokonok, a gyorsfényképtől az enyveshátig ott voltak letörölhetetlenül megszámozva az emlékezés láthatatlan leltárjegyével. Én is ott voltam, bérmafiúnak álcázva, kezemben egy gyertyával, amely úgy meredt ki a markomból, mint valami rövidített kozákpika. Az itt-tartózkodás Jani bácsinál számomra mindig valami átlényegülést jelentett – lényem már csak nála, a világnak ezen a pontján kapta meg negyedik, úgynevezett történelmi dimenzióját” (ÍT, 161). A gyerekkori fénykép a személyi történelmet villantja fel rokona előtt, kitágítva/nyitottabbá téve ezzel a teret. A szemlélőnek fel kell ismer-

nie önmagát, s a látványt azonosítania kell önmagával. A fénykép időutazásra invitálja, ami jelen esetben a múltba, a gyermekkor egy kiragadott pillanatába vezet.

A megüresedett falon a kép hiány-jelnek minősül. A festmény már eltűnt, de nyomát ott hagyta a falon. A látvány mint hiányérzet azonosul a szemlélőben: „Estére eltűnt a kép a szobából. Egy világosabb folt a falon, az mutatta a helyét. Olyan volt ez a folt, mint a hangos hiányérzet” (HS, 95). Nem tudni, hogy mit ábrázolt a kép, mert a folt csak árnyalatnyi különbözőzésben reterritoralizálódik a falon, s így csak a közelmúltban eltűnt létezéséről tudósítja Zorát.

IV. A táj- és az emlékdimenziók találkozása

A szövegekben összefüggések jönnek létre az emlékfelidezés, valamint az utazás, a táj és a tárgyak vizuális megtapasztalása között. Ezek a valóságban létező formák kitágítják az idő- és térdimenziókat az emlékezőfolyamat megindulásakor. „Amikor kezembe vettem megint, megrohant az emlékek árja: keserűek és édes-búsak voltak ezek az emlékek...” (*Törtlábú tigris*, LM, 6). Az emlékezések különböző asszociatív jellegű képzettársításokat hoznak létre. A valós jel csak kiindulópontja az emlékezeti síknak. „A ház előtt húzódó árok fekete vonalát bámulta, az olyan, mint a sírgödör széle, egészen olyan. [...] Felvillanó kép, az érzés, ami velejárt, a rémület, a szörnyűség kiapadt régen a hosszú esztendőök folyamán” (*Öreganyó*, FF, 28).

Az *Élő víz* című regény az egyik kiemelt figurájának (Türr István) emlékezését a visszatérés szituációjával indítja el. Harminc évvel ezelőtt a menekülő szerepét magára öltve szakadt el az otthonától. A soha vissza nem térés gondolatával távozott, s a visszatérése most is mások által kikényszerített esemény. Az otthontól, a múlttól való teljes elszakadása azonban lehetetlennek bizonyult, hiszen a múlt emlékei már a megérkezése előtt előtörnek belőle („Vibráltak benne az emlékezések”²⁶). Az utazás folyamatában indul el a közvetett emlékezés, amikor egy mozgó vonat ablakából kitekintve szembesül az egyén a tájjal. A táj újbóli látványa a harminc év távollét alatt megtapasztalt tájakkal kerül összehasonlításra. „És a táj is, a táj... Érdekes, hány tájat látott már, hegyeket, sziklákat, sivatagot, mégis ez a táj itt az igazi mély, gyermekkori kép, amely legjobban megmaradt benne” (212). Az idegen táji emlékezetekből kiemelkedik a most látott táj, amely a gyermeki szemmel megőrzött képpel azonosul. A gyermekkori tér jelentősége és erős érzelmi hatása a szülőföldtől való föld-

²⁶ Majtényi Mihály: *Élő víz*. Testvériség-Egység Könyvkiadó Vállalat, Noviszád, 1951. 212.

rajzi és időbeli távolság ellenére is maradandó az eltávozott személy belső gondolati szférájában. A tér- és időviszonyok egymástól elszakíthatatlan szövegkonstruáló erők²⁷, s itt is Türr István első emlékezeti képvisllanása nemcsak tér jellegű, hanem az idődimenziókat is magán viseli, a gyermeki önértelmezés szintjére emelve azt. Az ablak határalkotó szerepe itt az átjárás lehetőségét biztosítja jelen és múlt között.

Az emlékezet tere a gyermekkori kép után a katonaelet részleteit vilantja fel, ami már nem kizárólagosan a gondolatok szintjén valósul meg. Mesélésre készítetik a szemlélőt a táj jellegű emlékek: „Énnekem, tudja – kezdte váratlanul – emlék ez a táj, csupa emlék” (212). A táj ezáltal olyan távolságokat nyit meg, amelyben egyaránt megfér a „lisztféher katonakabát”, a menetelés, a perzselő nap és a nehéz puska. A „lisztféher katonakabát volt rajtam és folyton meneteltünk...”, az önmagát kívülről is szemlélő egyént jeleníti meg, aki ezzel, a táj szerves részének látja/mondja magát. A múlt pillanatát újra képes (re)konstruálni, ezáltal ismételten át- és megéli a már régi szituációt, az akkori tér- és időjellegét, vagyis történéssé válik a felidézés pillanata is. Jan Assmann szerint az emlékező egy olyan emléket hív elő, ami a hőskort jeleníti meg, „a jelen hiányosságainak tapasztalatából kiindulva”.²⁸ A otthoni táj–szubjektum kölcsönhatásában a látvány a személy fölé emelkedik, s megváltoztatja a mesélő tartózkodó magatartását útítársával szemben: „...ez új hang volt, ennyire nem engedte soha magához közel a kegyelmes úr. Emberi hang volt” (212). A tájra nincs hatással utazása, de nem úgy fordítva. A különböző térhorizontok a személy gondolati szféráin belül egységesülnek és rögzülnek. A tájtapasztalatok egyike sem szorítja ki a másikat a vándorlások alkalmával az emlékezeti szférából: „S neki annyi nyelv van a fejében, annyi táj...” (213).

Az emlékezés és felejtés összetartozó fogalmak. „Nézte, bámulta a tájat az utas, látszólag egykedvűen, valójában megint izgalomba hozták a régi emlékei. Mert aki magas polcra hág, annak sokat kell felejteni...” (214). E megközelítésben a felejtés nem az idő múlásával vagy a természetes emberi sajátossággal hozható kapcsolatba, hanem azzal, hogy a felejtés is egy megkövetelt életstílussá válhat a társadalmi ranglétrán való felemelkedés alkalmával. A felejtés valójában itt két síkon történik, hiszen a mélyebb rétegű felejtés nem valósul meg, nem szűnik meg teljesen, csak rejtett állapotba kerül a külső determináltság következtében.

²⁷ Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In uő: *A szó esztétikája* (Válogatott tanulmányok). Gondolat Kiadó, Budapest, 1976. 257.

86 ²⁸ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. 79.

„A visszatérés mozzanata nem feltétlenül eseményekben, hanem érzéki és tudati, imaginárius és létérzékelésbeli tapasztalatok rímeléseinben jelentkezik. Ezeknek helye pedig elsődlegesen az érzékelésmód és a szemlélet, tehát a személy és öntudata, illetve a szubjektivitás kategóriája. Ezeknek konstituálásában van kiemelt szerepe Gadamer szerint az emlékezésnek és az emlékezetnek.”²⁹ A *Hétfejű sárkány*ban Péter a hazaérkezésekor felidézi átmeneti lakhelyét, a hegyek világát, azok vizuálisan is megmaradt emlékeit. „Telihold tobzódott a völgykatlan felett, sárgás fények ereje formálta és hozta eléje a képet. A sziklákat, a magas bérceket sokszor látta szobája ablakából, ahonnan az asszony felé sóhajtott éveken át... Most elvonultak előtte az arcok a bányából, a hegyekből. A parasztok. A sziklákért, a legelőért folyik ott a szakadatlan élethalálharc...” (243). Péter személyében az emlékek felidézése egy számvetés a régi élettel. Az egész táj (ember és természet) végigvonul képzeletében. „Nézte a képet a messzeségben, idézni próbálta maga elé, de egyre fakult, halványult...” (243). A távolság horizontjából az emlékképek tere is fokozatosan szűkül, s csak néhány erőteljesebb elemre fókuszálódik: „A szeme most megtorpant egy képen, a messzeségben. Igen, ott volt ez a kép mindenütt, ott látta mindenütt a hófehér szobákban, a szegényes konyhóban, még ott a negyedik emeleten is az asszony feje felett. Ott volt a nyolcas pavilon tiszta falán, még a kórházban is – mindenütt, amerre csak járt. A sárkányölő szent merev képe. A sárkányölő, aki hadakozik örökké, de a lelkek háborgását nem gyűri le soha” (243). Az ideiglenes tartózkodás emlékképei nem olyan maradandóak, mint az otthoni táj látványa Türr István elméjében. Ahogyan múlik az idő, egyre jobban halványul a vizuális emlékezet egy-egy hazatérő emlékezetében, de „...soha semmi nem törlődik, nem hullik ki belőlük oly mértékben, hogy mély nyomot ne hagyna”.³⁰ „Régi képek villantak fel előtte: nem kóborolhatsz büntetlenül semerre, nyomok maradnak benned, árkok” (243). Az emlékek tehát láthatatlan nyomokként rögzülnek, jeleket hagyva csupán maguk után. Ha az árok formái megjelenését nézzük, akkor olyan jelről beszélhetünk, mely üres mélységet mutat a felszínen. Paradox helyzet alakul ki ezáltal: az emlékjelek hiányként jelennek meg vizuálisan a felszínen, de ugyanezek a hiány-jelek az egyéniségben mégis megőrződve rakodnak egymásra, minek következtében majd formálódik az egyéni tudatállapot. A *Hetedikén reggel* című írásában is kiemeli az emlékek láthatatlanságát, s azok tulajdonságát, ahogyan a személyiségben

²⁹ Thomka Beáta: Az idő megalkotása, a helyek működése. *Jelenkor*, 1995. 12. sz. 1113.

³⁰ Faragó Kornélia: A geográfikus horizont kiterjesztése Dragan Velikić regényében. In: *A viszonyosság alakzatai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 28.

megrögzőlnek: „...bármilyen üres volt a bőrönd, mégis mintha nagyon sok mindent csomagolt volna bele. Annyi sok mindent” (ÍT, 193).

A buta Benedek című elbeszélésben is egy-egy régi táj találkozási kapcsán kibontakozó eseményort idéz fel a visszatérő utas. A falu teljes egészében nyomot hagyott benne, minden érzékterülete ismerte a falu jelenlétét: „A falu felé pillantottam oldalt, csak úgy a folyondár levelei között. Tudom, hogy mi az, találkozás régi városokkal, otthagytam falvakkal, amelyekhez közünk volt egykor... Találkozás utcákkal és házakkal, színekkel és szagokkal, hangulatokkal, amelyek kiszaladtak életünkől. Ha ő itt lett „majdnem vőlegény”, nyilván szerelmes volt, és sokszor lapult itt a lombátor alatt. S talán fáj neki ez a félhomály most, talán éppen a vasúti köszénfüst fuvaroz lelkében valami régi hangulatot...” (ÍT, 138).

Az emlékezés akkor indul meg, amikor megtörténik a kilépés, a megszokott dolgok elhagyása. Amíg az adott látványok részesei a mindennapi életnek, nem kapnak jelentőséget. Kilépéskor azonban új látványok tárulnak elénk, s ilyenkor mindig átértékelődik az egyénben a múlt emléke, az apró, feleslegesnek tűnő elemek felnagyítódnak. „Valahova messzire, egészen messzire, hogy a távolság miatt egyre forróbban és hevesebben emlékezzék erre a városra” (*Vonat a hóban*, ÍT, 129). A távoli közelségét viszi így magával az útnak induló.

V. A táj otthon jellegű meghatározottsága

Az otthon fogalma nem korlátozódik a ház s azon belül a szoba színhegyére. A ház, a szoba, a családi környezet otthonosságot áraszt, de mégsem jelenti az igazi értelemben vett otthont: azt, amit bárhova magával vihet az egyén, és ami elsődlegesen eszébe jut az emlékezéskor. A Majtényi-figurák számára az otthon a táj látványával egyenlítődik ki. „Az emlékezet az ízek, a színek, az emberi testformák és tekintetek emlékével párosítja a teret.”³¹ A táj ismeretére, a környezeti látványosságokra emlékeznek („ahol az ember megvetette lábát és beleolvadt életével a tájba”³²), s nem a szobájuk idilljére. Péter a *Hétfejű sárkányban* az „útszéli eperfák”, a „búzaföldek”, a „piros tetős tanyák” látványára gondol. Zorának is mesélt hazájáról: „A nagy síkság? Igen. Mennyit beszélt Péter ritka találkozásuk óráiban a búzakeresztekről, a perzselő nyárról, a kis szállásokról, a tücskökről, amely a falban ciripel” (222). Zora számára pedig az otthoni biztonságot

³¹ Faragó Kornélia: A geográfikus horizont kiterjesztése Dragan Velikić regényében. In: *A viszonyosság alakzatai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 28.

³² Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1943] 56.

a hegytető nyújtja teljes egészében: „Jön egy szél a hegyekből, és másnap szétfúj minden örömet. Marad a hegytető” (238). A hegytető természeti adottságaival hoz létre összetartozó közösséget ember és a táj között. A hegyen találta meg a kiindulópontot, ahova visszatérhet, s ami védelmezi őt. Hazalátogatásakor tudatosul benne először az érzés, s ekkor mondja ki férjének is: „Ezek az én fáim, az én köveim, az én otthonom, miért félnék?” (136). A hegytetőn ő megtalálta a nyugalmat, a biztonságot s kimondja azt is, hogy a „környezet teszi talán, hogy idegennek nevezi azt az embert, akihez a legtöbb érzés fűzi” (HS, 137). A férje, aki más vidék szülöttje, az ő gyermekkori otthonának sosem lett részese. Denise, az *Így is történhetett* női alakja előtt a francia kisváros otthoni tája szintén a környezetre utal: „Arles. A lány végigsimított a haján, és a provence-i tájra gondolt. Az otthoni nyarakra, a végtelen legelőkre, aztán az erdők sűrűjére, ahová apjával négykerekű könnyű futókocsin eljárt, a majálisokra a Rhóne partján” (54). A francia couleur locale a „rózsaszín mandulafák, barackfák meg rekettyebokrok” képében villan fel.

„A hétköznapi gondok is közel jöttek lelkéhez: utazik haza, egyedül” (HS, 244). Péter szociológiai problémája az otthon közelségével erősödik fel, mellyel a rutinszerű mindennapokba készül belecsöppenni. A múlt emlékeit kell előhívnia, a valamikori elutazásának búcsúpillanatait, hiszen az otthon megtapasztalása azóta nem változott képzeletében. „Olyan volt a sűrű csönd körülötte, a szoba, egész otthona, mint a mély állóvíz. Csak mosta, egyre mosta lelkét az otthon: áztatta, fürdette. A szerető figyelem jól esett neki, de fárasztotta a sok kérdés. Most érezte csak, milyen messze esett a családjától” (HS, 239). Az otthon maradottak olyannak képzelik el Pétert, ahogyan elment tőlük, nincs semmilyen tapasztalatuk arról, ami felhalmozódott Péter tudatalattijában, s hogy tapasztalatai már más embert faragtak belőle („Csak aki elmegy, úgy látszik, az lesz mássá!”³³). „A puszta tény, hogy öregsünk, hogy tudatfolyamunkban mind újabb és újabb tapasztalatok bukkannak fel, hogy korábbi tapasztalataink ezen újonnan szerzett tapasztalataink fényében folytonosan új értelmezést kapnak, ami által tudati állapotunk többé-kevésbé változik – tehát tudati életünk ezen alapvonásai meggátolják az azonosság visszatérését.”³⁴ A család és Péter közötti törés akadályként jelenik meg a hazatérő előtt. Hazatérése ebből a szempontból sikertelen: nem tudja megvalósítani a „társas kapcsolatok rekurzív megváltoztatását”.³⁵ Péter szerint otthonában „nem változott semmi, még a szavak hangsúlya sem. Megállt az élet, úgy

³³ Majtényi Mihály: *Hétfejű sárkány*. A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó közös kiadása, Újvidék, 1981. 240.

³⁴ Alfred Schütz: A hazatérő. In: *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 87.

³⁵ Uo. 87.

látszik, hiába viharzott el annyi esztendő. Valahányszor hazatért, itt mindig megtalálta ugyanazt” (HS, 240). Az utazó esetében a honvágy érzése az, ami megjeleníti előtte az otthon: auditív, népies effektusaiban. Jónás mondja: „...és ilyenkor azt éneklek, hogy Bazsa Mária libája. Igen, a Bazsa Mária libája, már kérdezte is Juliette, hogy mi ez a szörnyű nóta, hogy majdnem bőgök miatta. Próbáltam átültetni, de érzem a csodálkozó tekintetén, hogy nem érti a Bazsa Márit” (ÍT, 28). Az otthon szimbolikus jellegű is lehet. „Az otthon a különböző emberek számára különböző dolgot jelent.”³⁶ Jónásban a honvágy hívja elő az otthon, s ilyenkor a dal ébreszti fel benne az otthonosság érzetét.

VI. A (tér)részletek befogadásának alakváltozatai

„Az út, az utazás a vajdasági magyar prózairodalom egyik leggyakrabban toposza.”³⁷ A térbeli mozgások, helyszínváltoztatások fontos elemei a Majtényi-opusnak. Az utazásnarráció alapján több utastípus is meghatározható: egyaránt jelen van nála a vándor alapkategóriája és az utazó alaptípusa is. A kettő közötti különbséget az *Így is történhetett* című regényben magyarázza meg, a Péter és Jónás közötti beszélgetés alkalmával. Péter „álruhás hamiskartyás”-ként beszél önmagáról, s minden magához hasonló utazóról, aki csak ideiglenesen részese egy-egy város körforgásának. Péter Párizsban a turista szerepét ölti magára, s mint ilyen, nem képes közösséget vállalni senkivel a városon belül, hiszen már a belépéskor tudja, hogy bármikor mint a „szöcske”, ki is léphet úgy, hogy semmi sem köti őt a helyhez. Fel is teszi Péter a kérdést: „...hogyan lehet elmerülni egy város igazi életében, amelyhez nincs közöd? Csak képzelt közöd van” (HS, 27).

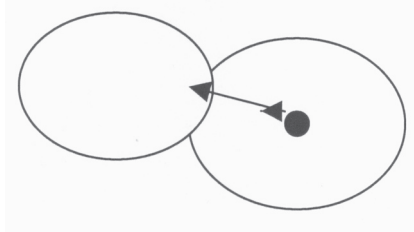
Jónás kivándorlónak tartja Pétert: „Az a baj, hogy te nem szöcske vagy, hanem kivándorló. Nem akarsz itt maradni, tovább akarsz vándorolni, te már amikor elindultál otthonról, ólomesőt csöpögtetted szárnyaidra, és egyre alacsonyabban repülsz. Előbb keringtél magasan a város fölött, most talán a pénzed is fogytán már... nem tudom, mondom... most lejjebb jöttél, és megláttad, hogy az emberek zöldséget fuvaroznak, bekészítenek télire, ahogy nálunk mondják, szóval részeiben kezdted látni a várost. Tele vagy amolyan idegenforgalmi ismerősökkel, s most egyszerre rájöttél, hogy nincs kivel és miről beszélgetned!” (ÍT, 27). Az utazó esetében tehát nagyon fontos az, hogy milyen célból lép ki az idegen világba, ez határozza meg egész útját. A kivándorló szemlélődése felületes, kívülállóként fogadja be a város életének látványát: „S ha odamégy a surmeli bányákba, Belgi-

³⁶ Uo. 81.

³⁷ Toldi Éva: „Ha összeomlik, gyom virít alóla”. Természetszemlélet Juhász Erzsébet prózájában. *Hungarológiai Közlemények*. Természetírás – természetolvasás. Újvidék, 2009/2. 88.

umba, így mondtad, ugye, ott sem lesz barátod, sokáig nem lesz. Mert megérteni magad körül a világot, ahhoz nem elég magát a nyelvet tudni” (ÍT, 28). Ahhoz tehát, hogy megismerje a körülötte érzékelhető látványokat, a város részévé, elemévé kell válnia.

Alfred Schütz azt mondja, hogy az „otthon egyszerre kiindulópont és végpont. Annak a koordináta-rendszernek a nullpontja, amelyet a világra alkalmazunk, hogy megtaláljuk benne helyünket”.³⁸ Majtényi regényhőseinek esetében is ez a mozzanat a meghatározó. A regényfigurák elhagyják az otthoni környezetet, ki kényszerből, ki vágyból, s ha néhányan közülük lehetőséget is kapnak az élettől, hogy visszatérjenek, tartózkodásuk csak rövid ideig tart, annak ellenére is, hogy itt hatja át őket az otthonosság érzete. Örök vándorok a Majtényi-hősök, ideiglenes állomásokról rakják össze életüket, s a művek végén elvesznek a narrátor szeme elől is. Az olvasó csak azt láthatja, hogy az újabb ideiglenes állomásra tévelyedett hős nem tud hazatérni a biztonságot nyújtó kiindulópontba. A vándorlás mint „egy meghatározott térbeli ponttól való elszakadásként”³⁹ minősíthető fogalom s ugyanakkor, ahogyan azt az 1. ábra is mutatja, az elszakadási folyamat során a vándor új színhelyeket ismer meg. Ez esetben azonban a centrumból indul (2. ábra), s tart a periféria felé, ahonnan kikerülve folytathatja útját az új centrum felé. Az egyszeri kilépés és a folytonos belépések sorozata előtt áll az utazó.



2. ábra

„Az egész út végig mind a nagy jelenés ígérete volt. Az olvasmányok, képeslapok, elvillanó mozgóképek Párizsa. A céltudatos utazó ilyenkor idegenvezető oldalán, tervszerűen közelíti meg a képek átolvadását a valóságba, jegyzeteket készít, vagy fényképez, emlékeket gyűjt. Vagy ajánlóleveleket vadász” (ÍT, 18). Az idegenforgalmi utazó az ismereteire támaszkodva pró-

³⁸ Alfred Schütz: A hazatérő. In: *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 81.

³⁹ Georg Simmel: *Exkursus az idegenről*. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 56.

bálja beazonosítani a helyszíneket. Az elméleti síkon befogadott képeket kell elhelyeznie a valóságba. A fénykép biztosítja számára az emlék vizuális megőrzését, mellyel előhívja a hely által megtapasztalt emlékeket.

A vándorok a külsőségekben is eltérnek a többiektől: „...vastagon ül a por a cipőjükön, jelül annak, hogy messziről jöttek” (*A falábú Tatár András*, MF, 61). A messzeség fogalom vizuális megjelenése az utason a por. Az út pora elfedi az egyén felszíni külsejét, s megteremti ezzel a vándor látványbeli meghatározottságát. A *Császár csatornája* című regényben is ezáltal változik meg a rabok kinézete: „Temesvárról három nap előtt elindultak: a penészes fehér arcokat kicsípte a szél, a napsütés megbarnította, új fehér rabruhájukat vastag por fedte” (84). A területi hovatartozás vizuálisan is érzékelhető. Minden helynek meghatározott sajátossága van, s ezeket akaratlanul is magával viszi a helyszínt elhagyó személy: „Szemléli és nézegeti a tisztára síkált padlót ezen nyomot hagytak léptei az imént. Rökkant cipőtálpak konturjai. A lábbelihez sár tapad, agyagos, sárgaszínű, jelül, hogy Kozár a Tisza felől jött. Aki a Budzsák irányából jön, az fekete sarat hoz” (*Az áruló*, MF, 67).

A környezet látványa nagyban függ a szemlélő pillanatnyi gondolatvilágától: „S amikor megszöktünk, akkor éjszaka ropogtak a bútorok a Csujtár házban mindenfelé. Jelezték a veszedelmet. Vazul, az ősz tekintete még sohasem volt olyan vádoló a családi címerben, mely ott függött üveg-ráma alatt az előszobában, még soha olyan kétségbeejtően nem üvöltözött a dengelegi farkas a hold felé” (BJH, 195). Bige Jóska menekülésének következtében másként tapasztalja meg addigi környezetét. A festmény által ábrázolt merev arc megmozdul a képet néző előtt. Ez az elmozdulás valójában fizikailag nem történik meg, csak Bige Jóska elméjében. A házból történő kilépés feloldást jelenthetne számára, hiszen ezáltal elhagyja a lány családjának előszobáját s annak otthonát, azonban a közszféra is az „...olyan furcsán idegen volt most az egész város körülöttünk” (BJH, 197) érzetét erősíti tudatalattijában.

1. A föld geokulturális befogadása

A térkép lehetővé teszi, hogy a föld egy kiragadott részét fizikailag is magával vigye a szereplő. „A térkép kínozza agyát, a széles, nagy mappa, amit magával hozott, bőrtékában. [...] Tisztán állt előtte minden vonal, minden hajlás – mint ahogy az egész táj is örökké előtte izzott. Két vérpíros vonal fut a pusztalegelőkön, mocsarakon által, lápok közt bujkál és utat keres. Befúródik a papírba s befúródik majdnem a földbe is, a Dunától a Tiszáig. A csatorna. Az a két vérpíros vonal ott egymásbaömleszténé a két nagy folyó vizét, hajók járnának rajta...” (ÉV, 49). Kiss József gondolatá-

ban a képpé vizualizált táj jelenik meg, konkrét táji jellegzetességekben. A csatorna, mely még nem része a tájnak, csupán a térképeknek, egyelőre vonalként konstruálódik, látvány jellegű formát nem kap sem a képzeletben, sem pedig a térképen. Ahogy változik a föld látványstruktúrája, például amikor a csatorna is formát ölt a vidéken, a térképeket is át kell rajzolni, „mert itt új útja született a víznek...” (ÉV, 270). Az *Élő víz* című regény esetében a térkép emlékképként is működik. Türr István emlékezetében az egész táj megmaradt vizuálisan, de nem úgy, ahogyan most látja. Nem az elmúlt évek alatt történő változásokon van a hangsúly, hanem abban, hogy nála a táj régebben egy sajátos színezetben (haditérkép) rögzült: „Ha most kéznél lenne papír és ceruza, villámgyorsan felvázolná... Csak az a baj, hogy ő akármit rajzol, abból haditérkép lesz mindíg...” (212).

A térkép mint a földfelszíni dimenziók kicsinyített mása, akármenyire is sűríti a térdimenziókat, nem képes mindent a térképszemlélő elé tárni a maga valóságában. Ezt *A hegyek között* című elbeszélés narrátora is fontosnak tartja tudatosítani az olvasóval, megszakítva vele a történet elbeszélését: „A térképen bizonyára nem jelölte meg karika ezt a falut, s ha igen, hát egészen kicsi karika volt” (ÍT, 99). Az esetleg fel nem rajzolt hely védettséget biztosít a falu lakóinak a világgal szemben. A befogadót elbizonytalanítja ezzel a hely valóságos elképzelése felől, hiszen a térképen történő megjelenítés tenné lehetővé a pontos területbehatórolást.

Az ismeretlen vidék, a személyesen fel nem fedezett földrajzi pontok behatórolásában, a térkép lehet az ember segítségére, s ilyenkor az adott hely, térkép formájában rögzül az emberi emlékezetben. „Őt onnan hozták, a hegyek közül. Nógrádból. Nógrádmegye... a térkép egy pontját kereste emlékezetem, ahol sárgára fakult és kis fekete pontok demonstrálják a hegyet és a várost, ahonnan ideszármazott” (*Fagyoszentek*, K, 63).

A térképpel szemben a glóbuszra nem jellemző a kivágottság, a részletre szorító megjelenítés. A földgömb teljes egészében tárja elénk a kicsinyített világot. „Egy glóbusz, ahogy mondják. Rajta az óceánok egészínkéjje, a világrészek ismert formája, sok-sok ország színével.”⁴⁰ S az apa szándéka is jól tükrözi ezt a teljességet, megnyitva a világot fia előtt: „Azért vettem, hogy megszerezd a világot, az életet” (Cs, 95). A kívülről történő szemlélésre tanítja fiát, az ismeretek megszerzésének olyan módjára, mely az egész megismerésétől halad a részletek felé. A deduktív módszer segítségével pedig megtalálhatja helyét a világban: „Ha erre a kis földgömbre rápillantasz, jusson mindig eszedbe, hogy a térképre feszített,

⁴⁰ Majtényi Mihály: Földgömb. In: *Csillagszámoló*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1963. 94.

a földgömbre rajzolt világ mögött mennyire ott van a mi életünk. Tengerek, hegyek, folyók, városok, falvak. Hogy az iskolában tanult földrajz nem száraz tananyag, hanem azoknak a közeli és messzi tájaknak leírása, amelyeken életünket eltöltjük, ahol dolgozunk, létezünk...” (95). Az apa a haza megismerését tartja elsődleges célnak, s az emlékek állandó ismétlésére hívja fel fia figyelmét. A földgömb asszociatív jellegére helyezi tehát a hangsúlyt, mely képes arra, hogy megteremtse a kilépés pszichikai síkon történő lehetőségét, és ezzel előhívja a személy bensőjében hordozott otthon-, illetve tájtapasztalatokat. „Előveszed szépen ezt a földgömböt, rámutatsz a hazádra, és akkor szemed előtt elvonulhat a közeli és távolabbi táj, amelyet részben magad is láttál és ismersz. Ha már emlékezetedben jól körüljártad ezeket a tájakat, ismered a vizeket, a hegyeket és a tengert, utazhatsz tovább” (95). Az ismeretlent a saját otthon látványára vetíti, ezek alapján jön létre a különböző és hasonló tájérzet. „Természetesen a befogadón múlik, hogy akar-e képet társítani a megértett fogalmi tartalomhoz...”⁴¹

2. Az elveszíthető identitás

Kiss József fokozatosan teszi magáévá a tájat („az egész táj jött közel hozzá és megdobbant szívében a csöndes, egyre hatalmasodó érzés: a földet, a vizet, a nótát máshol is megleli, de így ilyen párásan ilyen horizonttal, ilyen fájó, füstös nótával sehol!”⁴²), s külön annak egy részét. Azzal, hogy megváltoztatta a táj képét, a víz útját, saját célját (annak egy részét) sikerült megvalósítani. Az általa megálmodott, majd általa közvetetten megvalósított térbeliség magán viseli gondolkodását. Ugyanakkor a csatorna is hatással van alkotójára. „Az a fekete vonal ott a szemhatáron mindenütt kíséri, egészen hazáig. Az a vonal ott a csatorna ágya és ezt ő ültette a tájba, százszor, ezer-szer is ő!” (ÉV, 164). Nem tud szabadulni, hiszen a legszemélyesebb magán-szférába, az otthonába is elkíséri alkotásának gondolata, hiszen aki „a nagy számjegyek és nagy célkitűzések gigantikus arányainak magasságából száll le a részmunkához, a munka kezdeti szakaszában – mintha egy épülő hatalmas palotából csak egyetlen, egymásrarakott téglasort látna – rendszerint csalódik. Aki azonban alulról, a fundamentum téglasorának perspektívájából veszi a szárnyára a születendő arányokat és apró részletekből teszi össze a hatalmas alkotás egészét, annak sokkal tisztább, erősebb, valóságosabb képe van” (*Élő víz*, FF, 86).

⁴¹ Eco, Umberto: Les sémaphores sous la pluie. In uő: *La mancha és Babel között*. Irodalomról. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004. 278.

⁴² Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1943] 75.

A valóságban tériesült álommal azonosulni is tud, amikor saját műalkotásától, annak további építésétől szakítják el. „Önthetik a vádat az írárok, azt a csatornát én alkottam meg, minden szöge, hajlása az én sikerem és az én bukásom. Hiába ármánykodik a lengyel, a csatorna én vagyok” (ÉV, 160). A menekülés következtében felismerte saját identitását a térbeli alkotásban. Az én ezáltal tárgyi jelleget vesz fel, tériesül a természetben. A megszilárdult építmény a jelenben létezik, de úgy, hogy megőrzi a múlt egy részét, s a jövőt is reflektálja. Az egyén önmegvalósítása így a táj által, a táj átrendezésével jön létre, s lép be az időtlenség szférájába, hiszen „megmondták neki Bécsben: a csatorna sorsát összeforrasztották az ő sorsával” (CsCs, 180). Kiss József tériesülése és időtlensége két szinten is megvalósul. Egyrészt tárgyi műalkotása, a csatorna által, valamint a sírköve („itt temettessenek el a domb csúcsán, hogy örökké együtt lehessenek a csatornával⁴³) – emberi mivoltának bizonyítása/emléke – által. „A nagy márványkő, a hála márványköve, most is megvan – a hálátlanság emlékéit, a csöszkunyhó alól előkerült pernyét, már másnap szétvitte a szél és eltakarította a világ” (ÉV, 173). A sírkövek vizuális tárgyi emléket biztosítanak a holtakról az élőknek. A *Vendéglő a vidám gyászhuszárhoz* című elbeszélésben (FF) a temető sírköveit szétszórt könyvlapoknak látja a narrátor („mintha nagy könyvlapok merednének eléd, amelyekből olvasni lehet”, 132). A sírkő, ugyanúgy mint a könyv, magán viseli az olvashatóság tulajdonságát. Az olvasat azonban mindig hiányos lesz, hiszen az értelmező csak címlapokat lát, s mint ilyen, csupán információ és felhívó jellegű lehet („Hát az is, olvasmány, aranybetűkből kiverve, megannyi regény, de csupa címlap, már a halál olvasmánya csak”, 132). A sírkőolvasás az élők számára a halott személyt s annak emlékéit csak identitásvesztett állapotában tudja megőrizni.

Mi adhat akkor valóságos emlékezést Majtényi világában az élők számára? *A bajusz* című elbeszélésben kimondja, hogy nem a tárgyi emlékezés a fontos, hanem az, amit a táj őriz meg az emberek által.⁴⁴ A *Bigé Jóska házassága* című regényben is látható, hogyan tud megsemmisülni a síremléket jelentő fejfa, ami az individuum emlékeként funkcionál. Az „örök emlék most tuskóvá lett” (253), vagyis addigi funkcióját elveszítette, ezáltal válhatott a tűz martalékává. Mindezzel együtt a személyi emlékezet tárgyi bizonyítéka megszűnik, a halott személy pedig a megmaradt identitását is örökre elveszíti.⁴⁵

⁴³ Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1943] 230.

⁴⁴ „...s legfeljebb egy utcanév vagy egy-egy szövetkezet neve hirdeti emlékéit, valóságos emlékezést, személyi hírt nem őriz róla a táj” (*A bajusz*, FF, 50).

⁴⁵ „Ötven esztendő vonult az elhordott fejfákkal most már igazán a végtelenbe” (BJH, 253).

VII. Utaztató térszerkezetek

A vonat mint „mozgó házikó” célja, hogy a „várost, a falut, minden tájat összekössön”.⁴⁶ A vonat kapcsán így a biztonságos ház nyújtotta elzárkózás lehetősége jelenik meg, mely ugyanakkor hatalmas távolságokat szelve át halad egyik pontból a másikba. „Az ember letelepszik, bámul a kis ablakon át és távol kerül a dolgoktól – a szállások messze távol vannak, az eperfák összezsugorodnak, a lépésben haladás helyett valami iszonyú, szédítő rohanás következik, amihez csak nehezen szokik az ember” (*Vasút a pusztában*, FF, 100). Az állandó mozgásban lévő vonatablak a mindig megújuló perspektív látást folyamatosan tudja a befogadójának szeme elé tárni. A makrovilág vizuális hatásai így egy egységessé vált részt képeznek, mozgóképekként realizálódnak. Az ablakkeret mint a táj kivágata ezáltal egy kevésbé leszűkített teret mutat. Türr István a térben mint utazó jelenik meg, átsiklik az általa messziről és kívülállóként szemlélt tájon. Bige Jóska első utazásakor a számára új világ látványával szembesül, színeket lát és csodákat vár a tájtól: „Amikor annyi csodája van a tájnak és a világnak, miért nem azt nézi, hogy lelkét felüdítse a színekben, ahogy én teszem” (G, 19).

A batár, a lovaskocsi utazója másként éli meg az utazást, mint a vonat utasa: „Újabb eperfa jött, sok-sok eperfa s az út a legközelebbi szállásig kitett egy félórát. Por volt az úton vagy sár, a kettő közül valamelyik mindig uralkodott. A föld szaga közeljött, a búzavetés lépésben ringott tovább vagy tarló mentén gördült a kerék. Az út menti házakból beszüremlett a hintóba a parasztnép porlekedése vagy éneke, ha tánc került a házak között, a kocsis lassított, hogy lássa az utas...” (*Vasút a pusztában*, FF, 100). A batár utasa az utazás alkalmával szinte résztvevője a táj nyújtotta eseményeknek. A vonat ezzel szemben elzárja utasát a táj közvetlen szemlélésétől, valamint megtapasztalásától is, távolra helyezett közelséget éreztetve utasával. A már tárgyalt távoli látvány, mely mindig mást mutat a szemlélőnek, a vonat esetében is megjelenik. „De beborult nékem azért is, mert rájöttem, hogy a szerencse is olyan, mint a gyönyörű lankás a vonatból... Szeretnél odarohanni, letanyázni, ha azonban elindulsz feléje, kiderül, hogy a domb tele van ürgelyukkal, és hogy göröngyös. Ha viszont rádölsz a pázsitra, kétcentis hangyák másznak a füledbe, s egy közeli őrházból vicsorgó foggal egy mérges nagy kutya vágat feléd...” (*A nagy szerencse*, Cs, 159). A felületes szemlélődésben a vonat sebessége is hozzájárul a táj ilyen jellegű

⁴⁶ Majtényi Mihály: *Vasút a pusztában*. In: *Forró Föld*. Testvériség-Egység Könyvkiadó, Noviszád, 1950. 97.

tapasztalatához: „Ott dideregtem a kocsin, a fagyott rögök versenyt szaladtak mellettem az úton, kétoldalt” (BJH, 152). A mozgó vonat mozgásba tudja hozni az utazó előtt a tájat.

A *Megy a juhász számaron* című elbeszélés két szemlélője („Néztük a tájat a költővel a vonatablakból...”⁴⁷) számára az egyhangú táj látványából kiemelkedik az élő alak távoli látványa: „Ha nincs a hó és fekete táj, talán fel sem tűntek volna, de így a nagy fehér hórengetegben olyanok voltak, mint valami csodálatos festmény ábrái” (68). A rövid ideig szemük elé tárt kép a táj részleteként kiragadva indítja el a képhez általuk kitalált történetet. Az állomás, az utazás élménye legtöbbször mesélésre készíti az utazót vagy emlékezésre szólítja fel. A vonat belső terének funkciója, hogy idegen emberek találkozzanak egymással. Helyzetük átmeneti s ismerkedésük is, s talán pont ez az átmenetiség érzése indítja el bennük az őszinte kitérülést, a fecsegést. Az utas a vonaton belül is mozoghat, a vonatmozgástól függetlenül: „Reggelizni ment az étkezőkocsiba. Hosszasan vándorolt imbolygó, zsúfolt kocsikon át, míg végre kiköthetett. A csillogó ezüst és hófehér teríték mellől a sziklás tájat nézte. Kecskék, kordék, szegényes állomások. Mit érezhet itt a világgjáró utas, ha átsuhan a tájon? Mit érezhet itt az erős jó szagú kávé, friss vaj és ropogós sütemény mellől? A kisasztalkán dzsem, üvegben ásványvíz, virágok. [...] De ezek itt kétoldalt a sínek mentén, akiknek csak elsuhanó ördögi kattogás az egész, ezek hogy nézik a vonatot?” (HS, 86). Péter különálló térnek látja a vonatbelsőt és a tájat: A vonattal a gazdagság is részese az adott területnek, de csak átmenetileg, amíg az áthalad, „átsuhan” a tájon. A lakók ezt a paradox helyzetet azonban nem érzékelik, csak a vonat utazója. A *Hétfejű sárkányban* a vonat beltere és utazója közötti ellentét a múlt és jelen találkozásával jön létre, amikor a jelen keretezi a múlt testiségét: „Legszebb főköttőjében, aranyozott, pruszlikjával, összezsuzott kis múmiaarcával olyan volt a vonaton öreganyja, mint az eleven ellentmondás. Mint egy múlt századvégi kép oda nem való modern keretben. Ijedten ténfergett a kocsifolyosón, megszeppenve ült a puha ülésen, meglepő és mulatságos kérdései voltak. Mintha nem is ült volna vonaton soha” (HS, 93). A vonat mint a technikai és társadalmi fejlődés megtestesítője élesen elkülönül Zora nagyanyjának látványától. A régi és új, a stagnáló és fejlődő képek találkoznak ebben a jelenetben. Hiányzik a keretet megjelenítő vonat és tartalmának összhangja, vagyis a vonat itt egy olyan teret képvisel, ahol két idősík találkozik.

⁴⁷ Majtényi Mihály: *Megy a juhász számaron*. In: *Lászuk a medvét*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1959. 68.

A vonat térbeli megjelenésének állandó élő eleme a vasutas: „...rab ám a vasutas ember is. Bár távoli vidéket lát sokat, mindig oda van ragasztva a vaskalickához, és neki a legnehezebb aztán. Le nem szállhat soha, csak fűtyülgetni, s nézni, hogy szedelőzködik a nép idegen tájakon...” (HS, 21). A vasutas munkájának eredménye a látvány, az új és idegen tájak szemlélése, de ezeknek sohasem lehet aktív résztvevője és megtapasztalója. A vonattal együtt átutazik a tájon, s az idegen városok, falvak életét csak az utasok által ismerheti meg.

A hajó, ugyanúgy mint a vonat, a tájon áthaladó jármű. Állandó mozgásban van, s lehetővé teszi a távolról történő szemlélődést. A hajós így a tájon belül, a vizek útján mozog, és fizikailag kívülállóként tapasztalja meg a szárazföld nyújtotta látványt. „A hajó orrában félmeztelenül kuporgott Ballangó, a mohácsi hajós, onnan köpdöste a vizet s nevette a gyámoltalanul imbolygó, hosszúhajú zselléreket. Örök vándor a dunai hajós, de nem ám mint a talajátvesztett pór, vagy mint a katonasors, hogy: hátamon a bornyú, fejem felett a reménytelenség! A hajós a földet is magával viszi a talpa alatt” (ÉV, 144). A hajósnak kiváltságos helyzete van, hiszen lehetősége van magával vinni a biztonságot nyújtó otthont („Pereputtyostól kelt útra a kormányos s magával vitte egész életét az idegen tájba”, 144). Vándorlása során nem alakul ki a hajósban az elmenekülés és távollét érzete: „Mebámulta a városok tornyát, a hegyek csúcsát, a partmenti nádist és a tárulkozó síkságot, belenézett idegen utcákba, közelkerült sokfajta és sokféle néphez és emberhez – aztán kettőt lépett hátra és mélységesen otthon volt megint” (ÉV, 144). Az idegen tájra való megérkezés kétségei és félelmei nem jutnak akkora jelentőséghez, mint egy szárazföldi vándorló esetében. A hajós számára a hajó az élet biztonságához kapcsolódik. Akár egy sziget, ahol elzárkózhat annak lakója minden másfajta tértapasztalattól.

Bige Jóska egyik utazásakor hajóra szállt, s innen nézte a már múltjához tartozó várost. A mozgásban lévő hajóról nézi a szárazföldet: „És akkor mögötte elkezdett integetni az a bagós ember is a mi padunkról, klott karvédői megcsillantak a napfényben, úgy integetett kegye nagy jótevője felé, aki őt ajándékokkal látta el; sőt a Trandeli is megkezdte az integetést a harmadik padról – utóbb már mintha az egész Tisza-part integetett volna” (G, 92). Úgy érzi, hogy a mozdulatlan táj is mozog. A vonatlátvánnyal ellentétben a hajófedélzeten nincs ablak, ami csak egy részt láttatna vele, ezért képes az egész Tisza-part látványával együtt az új idegenbe elindulni.

A hajós utazása erősen vízhez kötött („A halász járműve a csónak, az

ő szántása a víztükör⁴⁸). A folyó útja az a zárt tér, amelyben mozoghat. A hajós számára így az idegenség nem az ismeretlen táj látványával, hanem a szárazfölddel azonosul (a szárazföldön neki nincs otthona). „A hajó végső soron nem más, mint a tér egy úszó darabja, egy hely nélküli hely, amely a saját életét éli, rázárul önmagára, ugyanakkor kiteszi magát a tenger végtelenjének...”⁴⁹ A hajó otthon-élménye menedékkjelleget ölt magára, és olyan visszahúzó erejű a lakója számára, hogy az „százszor indult napjában idegenbe, de két lépés után mindig visszahátrált, hazatért”.⁵⁰ A halász számára a látványt megnehezíti a víz tükröződése. „Kutya mesterség az övék, mert sehol semmi bizonyosság. Csak alamuszi fortély, örök harc a víztükör ellen...” (*Lázadás*, FF, 58). A hajós látványát a víztükör elvágja, nem tud átlátni a vízen, hiszen ilyenkor csak saját magával szembesül, önmaga látványával.

Az utazás nemcsak fizikailag valósulhat meg, s ilyenkor nincs szükség tömegszállító eszközökre. Elég csak elvonulni a szobába, s beleülni egy hintaszékbe: „A világutazások divatját éljük. Az emberek útra kelnek vonaton, hajón, autóbuszon, repülőgépen. Viszont van, aki a szobájában kezdi meg a világutazást. Én például hintaszékben ülve könyvet olvasok, vagy rádiót hallgatok, televíziót nézek, s így kerülök sokszor idegen, távoli tájakra” (*Hinta-palinta*, Cs, 156). Az emberi belső szférában történő utazás szellemi kilépésként valósul meg. A hintaszék mint utaztató tárgy érdekes lehet abban a megközelítésben is, hogy képes megvalósítani a mozgást. A folyamatos ringatózás pont fordítva valósul meg az előzőekben tárgyaltakhoz képest. A hintaszék utazója ugyanis érzékeli saját, csupán vertikálisan megvalósuló mozgását a mindig stagnáló környezetben. Ez esetben nem az új kültéri dolgok látványa lesz fontos, hanem a képzeleti szféra utaztatásának látványa: „...pipázgatva, benne hintázom magam az írás és alkotás mesevilágába. Innen szállok át írógépszórába, amely már zártabb és fegyelmesebb birodalom” (*Hinta-palinta*, Cs, 156). A vizuális kilépés megtörténhet televízió keresztül is. A televízió is akár a képkeret, behatárolja, körülzárja a látványt. A néző, a készülék mind állóhelyzetben van, csak az általa bemutatott tér van állandó mozgásban. A tévékészülék nem képes a valós táj látványának bemutatására, csupán annak rögzített, illetve másolt példányát vetíti a néző elé. A néző a kamera szemével mindig csak a részleteket látja az egészből.

⁴⁸ Majtényi Mihály: *Lázadás*. In: *Forró föld*. Testvériség-Egység Könyvkiadó, Noviszád, 1950. 57.

⁴⁹ Michel Foucault: *Eltérő terek*. Nyelv a végtelenhez. – Debrecen, 1999. 155.

⁵⁰ Majtényi Mihály: *Élő víz*. Testvériség-Egység Könyvkiadó Vállalat, Noviszád, 1951. 144.

A villamos a városon belüli közlekedéssel másfajta látványt biztosít utazójának, mint a vonat. A látókör szűkebb az utcák zártsága miatt, s a látvány az épülő urbanizációval egyenlődik ki. „Az egyik megállónál, amikor lelassított a kocsi, gyászjelentést olvasott. A készülő ház oszlopára szögezték ki. Még el sem készült a ház, már van halottja!” (HS, 16). A villamos is átsiklik a városon, annak életén, s utazójának ezzel egy kívülálló szemlélődő érzetet biztosít. Az utazó ugyanis nem része személyesen a város lüktetésének, csak a villamos. Zora a villamos belteréből látja az állandó mozgásban lévő, sokszínűséget felmutató várost. „Bámulta egykedvűen az elsodródó házakat. Minden második épület körül állványzat zárta el az utakat. Az állványok csontvázszerű kietlenségét a nyers téglasorokat és a mészporthatalmas színes táblák enyhítették: építkeznek a város, és ez volt a legújabb pénzforrás, a reklám” (HS, 16). A város jellegzetessége, hogy egyaránt építkeznek vízszintes és függőleges irányban is, s a szemlélő mindkettőt képes érzékelni.

VIII. A határ és a köztés jellegű (tér)alakzatok

Az *Élő víz* és a *Császár csatornája* című regényekben a mocsári vidék egy urbanizációs folyamaton megy keresztül. Látható a vidéki életforma megszületése, s az a folytonosság, amikor a kezdeti harmóniát és a szabadságot biztosító tér átalakul településsé („Sövényt kell húzni, kerítést az ajtó köré, udvart jelölni”, ÉV, 32). A vidéki kis közösség szempontjából tehát az elkülönülés, elvonulás csak a határok bejelölésével teremthető meg. „Földet mértek nekik munkálásra, határfélét jelöltek ki a pusztázó mentések...” (ÉV, 32). Az urbanizáció a téralakító munka során valósul meg, melynek következménye a magántulajdon kialakítása s annak rögzítése. „Lévén a makrokozmosz mikroszkopikus formája, az embernek a világban való meggyökerezettségét, lehorgonyozottságát tanúsítja.”⁵¹ A határ kijelölésére egy vizuálisan is megjelenített térkonstrukcióra van szükség. Valójában, amíg nincs látványos megjelenítése, nem is veszik észre jelenlétét. A következő urbanizációs lépés a magánszféra nyugalmanak a biztosítása lett. A vidéki környezet átformálásával „már hasadozott közösségük, nem úgy volt, mint a nagyfutás napjaiban, apró ékek szegeződtek a veremkunyhók lakói közé” (ÉV, 32).

„A vonat délnyugatnak fordult. Éjfélre elérik ott a Dunát. A szerémi hegyeket. Aztán: Isten veled, szülőföld! Kicsit még olyan az a táj is, mint

⁵¹ Faragó Kornélia: Az érzékelés-észlelés topikus terei. Térelyvű motívumformálás a toposz-nyelvben. In: *Térirányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 117.

az itthoni. Mire aztán a nagy folyó másodszor is megcsillan, és újból hídnak mennek, betette az ajtót maga mögött. Akkortól már a hegyek országában jár” (HS, 118). Az otthoni táj és az idegen hegyvidék között a szerémi hegyek minősülnek határként a szemlélő előtt. A határ látványa még emlékezteti Pétert a lelkéhez közelálló táj látványához, de mégis egy átmeneti funkciót hordoz magán. A határlátvány lehetővé teszi a fokozatos eltávolodást, búcsúzást. Péter számára nem az idegen ország jelenti az idegenséget, hiszen a saját országán belül utazik, hanem az újszerű domborzati tényező, hegyek látványa. A határ látványának kérdésköre az *Így is történhetett*, a *Hétfejű sárkány* folytatásában is foglalkoztatja Pétert. „Aztán jött a határ, mélyen a völgyben lent. Határon átsurranni, áthatolni, keresztülutazni [...] melyik az a pillanat, amikor átérsz rajta így vonaton, és átlépsz rajta, melyik az a pont? Az a kis patak ott a mélyben, talán éppen az? Vagy az a hegyhát ott a felhők mögött, amelyik most domborodik elő, és jön feléd? Milyen vígan kocog a mély völgyben az a kis parasztszekér [...] az már a túlsó sarkán van bekötve a földabrosznak?” (ÍT, 8). Elmélkedésében pontnak képzei el a láthatatlan határt, mely egyaránt lehet a lenti és a fenti világban is. A határ mint a köztesség megjelenítője leginkább a szemnek láthatatlan területként nyilvánul meg. Nem látható, de mégis sokszor odaképzeltető, mert tapasztalható és érezhető a változás.

Az ablak jelképezi a nyitottságot a házon, ugyanakkor egy átmeneti térként is definiálódik a magán- és közszféra jellegű helyek között. Az ablakból történő kitekintés megnyitja a távolságokat a szemlélő számára, de ugyanez fordítva is működik: „Mint egy uccagyerek, intenzív vágyat éreztem magamban kiállani most az útközepére és fellesni egy ablakba. Találkozni a titokkal, meglesni valakit, meglopni egy mozdulatát és kuncsorogni nevető érzéssel tovább” (*Kurgartenstrasse 41*, K, 26). A falak mögötti látvány titokként nyer jelentést az idegen számára.

A Majtényi-írásokra jellemző a nyitott ablak jelenléte, amelyen át könnyen beáramlik a környék zaja a szobába: „A nyitott ablakon át az udvarról homályos szavak szüremlettek feléje” (*Sapkájukon vörös csillag*, FF, 36). Az ablak befogadja a kintről beáramló hangokat, amit szintén csak részleteiben továbbít, mint ahogy azt a térrel is teszi. „A szembejövő nem értette őket, igaz, viszont a nyitott ablakok befogadták a szófoszlányokat” (*Erkély*, MF, 90). Az ablak tágas, s az egész várost képes befogadni, s így Zora szobája a vajdasági kisvárosban szociolokatív térként minősül. „A nyitott ablakon át bezúgta szobáját az idegen város lihegése, zaja” (ÍT, 20). Az ablak mint határelem, a kintről befelé és a bentről ki-

felé történő mozgást is lehetővé teszi. A bentlakó ezáltal ki tud lépni a bezártság szituációjából.

Az erkély az ablakkal szemben már a valóságos kilépést is megteremti. Mint a ház külső tartozéka, a magánszférához tartozik, de már térbeli elhelyezkedése az utcán van. Köztes helyzetéből kiindulva az erkélyen álló egyaránt része mindkét térnek és mindkét látványnak. „Azért mégis kellemes hely az erkély. Mint valami őrtorony, úgy magaslik három idegen udvar látókörébe. Alatta a kert üdesége – kissé távolabb szemétdomb, de ezt estére nem látni, különben is este lepihennek a legyek” (*Erkély*, M, 91). A kinti világgal kapcsolatosan egy szélesebb látókört biztosít az erkélybitornak, mely nemcsak az utcát tárja fel szemlélője előtt, hanem mások nyitott magánszférájába (udvarba) is betekintést enged. Ezt a lehetőséget a magaslati helyzet teremti meg: „És ha holdsugár önti el a tájat, az idekéklő, idefehélő tágas udvarházak szépsége és rendje a tisztaság érzését ébreszti a szemlélőben” (M, 91). A történetben megszólaló elbeszélő én kivonul a szobából, mert magányra vágyik. Az erkély biztosítja neki a nyugalmat (az utcába nyúló magánszféra), míg a család a lakás belterében van. Az erkély tériesült látványa mint a magánszférához tartozó konstrukció, magán viseli a szoba, az otthon jellegét. Megjelenési helyzetéből kifolyólag folyamatosan tükrözi a lakó társadalmi helyzetét a külvilágnak. A holdsugár fénye más megvilágításba helyezi a látványt. A szem nem képes így a részletek megfigyelésére összpontosítani.

A Majtényi-hősök szemét sokszor zavarja a fehér félhomály, a „kék és bizonytalan mennyezetlámpák” (HS, 234), „az önmagába hullott, öncélú” fények (HS, 234) látványa. A tér vizuális befogadása elhomályosulhat a befogadója előtt, de nem szüntethető meg teljességében: „...a tért el nem tudom képzelni, hogy valahol bedeszakázott vég határolja, azzal csak megalkuszom, az olyan lehet, amikor behunyom a szemem és semmit sem látok aztán” (*Kurgartenstrasse 41*, K, 24).

A szövegforrások és a rövidítések jegyzéke

- Markovics Mihály: *Mocsár*. Regény. Bácsmezei Napló, Szabadka (1928. január 15.–február 12.) (M)
- Majtényi Mihály: *Kokain*. Novellák. Union Nyomdai Intézet, Zenta, é. n. [1929] (K)
- Majtényi Mihály: *Császár csatornája*. Regény. Magyar Írás Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1943] (CsCs)
- Majtényi Mihály: *Májusfa*. Novellák. Jugoszláviai Magyar Kultúraszövetség, Subotica, 1948. (MF)
- Majtényi Mihály: *Forró föld*. Testvériség-Egység Könyvkiadó, Noviszád, 1950.

(FF)

Majtényi Mihály: *Élő víz*. Regény. Testvériség-Egység Könyvkiadó Vállalat, Noviszád, 1951. (ÉV)

Majtényi Mihály: *Lássuk a medvét*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1959. (LM)

Majtényi Mihály: *Csillagszámoló*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1963. (Cs)

Majtényi Mihály: *Garabonciás. Bige Jóska házassága*. Regények. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1966. (G), (BJH)

Majtényi Mihály: *Így is történhetett*. Kisregény, elbeszélések. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1968. (ÍT)

Majtényi Mihály: *Hétfejű sárkány*. Regény. A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó közös kiadása, Újvidék, 1981. (HS)

