

HÍD

irodalom

művészet

társadalomtudomány



2011. JÚLIUS
7. SZÁM

Tartalom

KISS Tamás: Lucy az égben gyémántokkal (elbeszélés)	3
Ayhan GÖKHAN: Apabátya ■ Megyek ■ Élő táj ■ Többéves ■ Levél a Hűtőbátyának ■ Visszahúz – anya (versek)	9
NOVÁK Éva: Felfortyanó ■ Megbántva ■ Mondatok itt-ott ■ Novella (versek).	15
JÓDAL Rózsa: Csak a nyulak... (novella)	18
*	
David ALBAHARI: A lányod (regényrészlet) (VÉKÁS Éva fordítása)	25
Marko ČUDIČ: A prózafordítói szabadság néhány (ellentmondásos) aspektusa (tanulmány) (Vickó Árpád fordításáról)	38
*	
BERÉNYI Emőke: Ördögszekérsors (BÖRCsök Erzsébet: A végtelen fal) (tanulmány)	49
*	
NÉMETH Ferenc: A melencei kaputól a Tükörig (Majtényi Mihály nagybecskereki éveiről, indíttatásáról)	59
MÉSZÁROS Krisztina: Vizualitás és narráció (A Majtényi-próza mai olvasata)	73
*	
KLEMM József: A szakma ünnepe vagy halotti tor? (A 42. Magyar Filmszemléről)	104



Fotó: Csernik Előd

Számunkat Csernik Attila könyvobjektumaival illusztráltuk

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2011. július. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2011-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken.
– YU ISSN 0350-9079

Lucy az égben gyémántokkal

„Úgy, mint a szamuráj zombi...”
(Milovanov)

SMS: „Are you ready?! I want to die this day!”

[W.-vel szeretünk angolul SMS-ezni. Egyrészt gyakorlásképp, másrészt pedig, mert sokkal állatabbul hangzik. Szóval ezt kaptam, és valami olyasmit válaszolhattam rá, hogy: „Tonight we’re gonna smash our brains into little pieces motherfucker!” Afféle szellemi bemelegítés. Kell az ilyen. Pszichón megtanulhattuk, hogy egy igazán ütős bulihoz nem elég a töméntelen mennyiségű alkohol és különféle drogok határozatlan arányú keveréke, nem-nem, lelkiileg is fel kell rá készülni. Persze az órán az ilyen tudatmódosító szerekről egyelőre nem sok szó esett, viszont azt tudjuk, hogy milyen fontos hatással van az ember kedélyállapota a későbbi tetteire. Nekünk pedig pont az kell, hogy angolul az elkövetkezendő halálunkról dumáljunk, és kész. Azután majd nyelünk, nyomunk, tolunk, szívunk, lövünk, nyalunk, szippantunk, vagy rágcسالunk. Mert jó. És mert kis híján meghúztak biológiából. De azért azt már itt mindenki vágja, hogy kell a leggyorsabban fejre állni. Főleg az orvostanhallgatók. Hisz tőlük ered a vodkás-vattát-valagba módszer, amely zsebpénzbarátabb, mint a skót menü, és gyilkosabb, mint a Seduxen plusz sör. De ha ismersz egy-két arcot a kémia tanszékről, akkor simán juthatsz egy kis éterhez is, és akkor aztán jobban készen leszel, mint Raoul Duke.¹ Szóval így megy ez, és így indult a tegnap este is.]

Pár órával később kaptam még egy SMS-t: „Megérkeztem.” Csak így, félreérthetetlenül, határozottan és magyarul. És most kénytelen vagyok azt mondani, mint annak idején (kereszténykoromban) gyónás végén: „többre nem emlékszem”. Ennyi. Vége. Punktum. Ez pedig egyértelműen azt jelenti, hogy kurva nagy buli volt. Egy keddi naphoz képest meg főleg.

¹ Hunter S. Thompson: Félelem és reszketés Las Vegasban.

Másnap újabb SMS dél körül: „Baszdmeg mit álmodtam! Vlmi társasjáték volt benne, vlmi bokortánc, egy szobor, egy játszótér, aztán fényfogdosás meg aztán vlmi furcsa egyvelege az ősznek és a télnek meg a páva meg a fotók meg az idővissza-ugrálás meg a Sziszi a buszon és így tovább és így tovább... Rég álmodtam ilyen jót!”

Erre felébredek, tehát életben vagyok. Az is lehet, hogy meghaltam és újjászülettem.

Hirtelen semmit nem értek, pedig tudom, hogy kellene.

– tesztek be egy kis zenét² –

Harmadik olvasásra beugrik, ahogy a buszon hazafelé alvó részégeket ébresztgettünk, hogy megkérdezzük tőlük, hol szállnak le, hogy időben szólhassunk a sofőrnek.

Illetve, valakivel azt ecseteltük, hogy mi lenne, ha egyszer csak úgy ácsorognánk a parkban, és megnyílna előttünk egy tér-idő kapu, kísétálna belőle egy ezüstruhás férfi a jövőből, megkérdezné, milyen évet írunk, majd a válasz hallatán feltörne belőle egy visszafojtott nevetés, vállon veregetné valamelyikünket, sok sikert kívánna, és visszahúzna a picsába. Azt hiszem, jót röhögnék rajta.

[A vajás kenyér mindig a vajás oldalára, a macska pedig mindig a talpára esik. Vajon mi lenne, ha a macska hátát bekennénk vajjal?]

*[[...lassan egy éve nem volt már élet-flessem,
mert nincs olyan este, még véletlen sem,
hogy tökéletesen szét ne essek...]]*

Észreveszem, hogy éjszaka még kaptam pár üzenetet, el is olvastam őket, a reggelt viszont már nem érték meg a fejemben (ellentétben egy útvefürőra kísértetiesen emlékeztető fejfájással):

Egyik: „Elővigyázatosak leszünk, a bal oldali kövön iguana! És: Egy... Két... Ha! Ezüst sajtból csenni zsír! Don't drink vodka, drink more beer! Astrosaurus lekvár, a pecsenyéden megvár! Trallala... Jó bulizást meg üdvöt ottan, nehogy dolgozzon a pommes frites!”

Megnyugvással tölt el, hogy Milkshake barátom is hasonló amplitúdójú agyhullámokkal rendelkezett tegnap mint én, és külön csodálkozom, hogy még a helyesírásra is figyelmet tudott fordítani.

Róla egyébiránt annyit érdemes tudni, hogy egy kisegér van a fenekére tetoválva. Ez a kis rágcsáló viszont a nap jelentős hányadában el van rejtőzve. Ezt úgy értem, hogy kis barátunk pont olyan helyet foglal el gazdája tomporán, hogy az csak lehajolt pozícióban látható. Ugyanis amint Mister

4 ² Akkezetet Phiai (két szögletes zárójel közé szorítva)

Milkshake felegyenesedik, az egér azon nyomban beszalad a lyukba. Azt hiszem, ez a pár sor többet elárul a személyiségéről, mint egy kimerítő pszichoanalízis által kimutatott másfél oldalas jellemrajz.

*[[...a valósággal az a gáz, hogy nincsen hozzá háttérzene
ja, kérdés, hogy átérzed-e...]]*

A másik egy ismeretlen számról van: „Ez az íz az igazi sztrít sztriptíz, tíz tripp se kell, s repül a keresztvíz.”

Tegnap még mintha tudtam volna, kitől származik, mert találok egy küldött üzenetet, ami ugyannerre a számra lett postázva.

Ez így hangzik: „Nem akarok mindig halucinálni, mert így isz mindig úgy cinálok mint egy hal!”

[El kell ismernem, hogy néha elég bosszantó és idegesítő nem emlékezni dolgokra. Tettekre, amelyeket én tettem, szavakra, amelyeket én mondtam, dupla vodkákra, amelyeket én ittam, vadidegenekre, akiket én öleltem, liftekre, amelyekbe én hánytam, viccekre, amelyeket én meséltem, viccekre, amelyeket én hallottam, bölcsességekre, amelyekbe úgy kezdtem bele, hogy holnapra úgyis mindenki elfelejti. De mindezt egy idő után meg lehet szokni. Lassacskán kiismeri magát az ember. Abban biztos vagyok, hogy nem mentettem ki csecsemőket égő épületekből, hiszen nem volt kormos a ruhám, és több mint valószínű, hogy nem jöttem rá a rák ellenszerére sem, mert arra biztos rohadt nehéz rájönni. Viszont múltbéli részeg énemből kinézem, hogy meghívjon egy régi ismerőst egy török-körbe, vagy lenyalja pár bepiált lány melléről a sót, mielőtt beleiszik a tequilába. Mondhatni összebarátkoztam már magammal annyira, hogy tudjam, hogyan szoktam viselkedni ilyen állapotban, de néha olyan dolgokat nyomnak a kezembe, amitől aztán megint valami közterületen ébredek úgy, hogy alkoholos filccel válogatott káromkodások vannak a karomra firkálva, esetleg le van borotválva a szemöldököm. Egyetemista poénok.]

*[[...jókor észleled, hogy az újszülötted úgy züllött el,
hogy tíz héten keresztül a dísztéren diszkrétén dzsóra készítettem,
nem attól lett készen, régóta kész tetem...]]*

– fekszem –

[Ha valaki feltenné a kérdést, amelyet anyám tett fel tavalyelőtt szilveszter hajnalán, miközben a hányást takarította az ingemről, én pedig a vécé és a kád között feküdtem félájultan, akkor újra azt válaszolnám, hogy persze, hogy megérte. Nagyjából ez volt a célom, és elértem. Megvalósítottam önmagam. Megcsináltam, amit elterveztem. Ezek után mi ez, ha nem sikerélmény? Kellenek azok a friss agysejtek, azokra lettem rászokva és nem egyébre.]

– főzök egy kávét, cukor nélkül –

*[[...hiszen soha meg nem tudják
mi az okosság
mert a pesti lakosság
nagy része tép
ha tudnád, hányan, befosnál:
ott van a technosnál, a szekusnál, a bekusnál...]]*

Félórára rá újabb SMS: „Nem tudom, mikor lesz, hogy meglátlak, és nem suhan át egyszerre száz emlékkép az agyamon!”

[Valószínűleg egész éjjel alig aludt, csak forgolódott és gyűrte a pokrócot, hánytavetette a dolgokat, és úgy három óra felé felhívta barátnőjét, hogy tanácsot kérjen tőle. A barátnő alighanem visszaküldte aludni, és mondta, hogy majd másnap beszéljék meg a dolgot. Reggel bizonyára korán kelt, mert már hozzászokott. Bosszankodva vette tudomásul, hogy a tegnapi izgalmak után elfelejtette lemosni a sminkjét. De a kalóriaszegény reggeli és a Sugar, sugar³ jobb kedvre derítette. Feltakarította az egész házat, mert úgy tud csak igazán gondolkodni. Megetette a macskáját. Ezek után újabb másfél órányi telefonbeszélgetéssel terhelte a számláját, legyűrte minden önbecsülését, majd elhatározta, hogy ír nekem.]

Én mindezek dacára arra sem emlékszem, hogy találkoztunk volna.]

[[...Haver, kicsapongok, amióta kicsi koromba' a tudómba került egy kicsi korom...]]

Sikerül meggyőzni magam, hogy most már ideje lenne elmennem a fürdőszobába lezuhanyozni. A ruháimat is be kell dobni a szennyesbe. A tükörbe nézve közönyösen konstátálom, hogy pont olyan szörnyen nézek ki, mint ahogyan érzem magam. A nadrágzseb ürítésénél rábukkanok pár érdekes dologra, amely talán még fontos információval szolgálhat a tegnapot illetően. Találok egy üres, szétrongyolódott rágóspapírt, két belépőjegyet valahová (nem lehet őket felismerni, mert apró négyzetecskék vannak kivagdosva belőlük), egy fölbontatlan óvszert, egy Snickers papírt, egy buszjegyet, egy kevés aprót, egy vadonatúj öngyújtót, amelyen egy pucér lány riszálja magát, ha mozgatom, és egy furcsa, sárga műanyag darabkát, amely leginkább talán egy darab másajtra vagy egy futurisztikus késnyélre emlékeztet.

Nem lettünk okosabbak.

– zuhanyozom –

[Egyszer egy gólyabulin a szokásos agymenésem zúdítottam valakire (akit azóta se ismertem fel sehol), aki azt mondta, hogy most vagy nagyon hülye vagyok, vagy nagyon nagy király. Milkshake persze erre rögtön oda-

szólt, hogy „nagyon nagy király!” (amit azóta se köszöntem meg neki), nekem pedig egy ilyen közhelyre egy ugyanakkorával kellett visszavágnom, így meséltem neki kicsit a vékony vonalról, ami az örültséget és a zsenialitást választja el egymástól. Aztán hozzátettem, hogy nekem teljesen mindegy, ki minek hisz, én nyugodt szívvel beérem bármelyik jelzővel, amíg én jól érzem magam az adott állapotban. De az is lehet, hogy ezeket a gondolatokat akkor nem mondtam ki, mert túl részeg voltam, és valószínűleg csak órákkal később jöttem rá, hogy ezt kellett volna válaszolnom.

Az ember általában lekésik az ilyen frappáns válaszlásokról.]

– öltözöm –

[Valójában miért kell újra és újra kimosni a törülközőket? Hisz elvileg *tiszták* vagyunk, amikor használjuk őket. Legalábbis nem vagyunk piszkosak.]

– megnézem az elektronikus postaládát –

„Olvasatlan üzeneteinek száma: 3”

Első e-mail:

<http://www.youtube.com/watch?v=sN3UnhrEU6Y>

Feladó: gonoszmano

Tárgy: élvezd

Második e-mail:

A múlt kedd ihlette ezt a pár sort, gondoltam, megmutatom. A címe lehetne mondjuk Szobatársak, de ez még nem végleges...

Ezerszer kérdezték már tőlem ezek-azok, mért

nem járom velük néha a kocsmákat, vagy mért nem jó nekem, ha eregethetem a füstgombócokat a folyóparton.

Próbálnak meggyőzni, hogy ezektől még nem dől össze a világ, de erre én ezredszer is azt felelem, hogy

enélkül is lehet boldog valaki, felesleges

a valóságot megváltoztatva ké-

nyelmesen álmodozni, mert így is ké-

pes az ember az igazi világot megismerni.

Boldoggá tesznek a mindennapok békés rutinjai.

Egyedül lenni, zenét hallgatni, a haverokkal cseverészni,

az interneten, közben zöld teát inni sokkal kielégítőbb, mint

elmenni pár koncertre, és kitombolni magam,

esetleg hányni valamelyik kapualjban. Nem

ez jelenti a boldogságot számomra.

Nem kell a tömeg, jól megvagyok egyedül.

Lehet, hogy másoknak ez nem tetszik, de

szerintem én döntöttem jól, és

ezekből a napokból szeretném felépíteni fiatalságom várát.

Ui.: Olvasd el még egyszer, de ezúttal csak a páratlan sorokat.

Feladó: mesterházi

Tárgy: Szobatársak

[Kicsit gyengének tartom a szókincse miatt, viszont az ötlet nem rossz.]

Harmadik e-mail:

Kedves Hallgató,

Felhívjuk figyelmét, hogy a hetedik szemeszteri tandíj befizetésének a határideje hamarosan lejár. Megkérjük, szíveskedjen ezen elmaradását a megadott időpontig rendezni. Amennyiben ez nem történik meg, hallgatói státusát passzívra állítjuk.

Feladó: sz.judit

Tárgy: Tanulmányidő-befizetés

– törölök –

[Még mindig vannak, akik elhiszik, hogy jó jeggyel jó munkahelyed lesz, aztán meg majd dől a lé. Én meg azt mondom, hogy átmenővel beírom a következő évet, és diplomaosztás után biztos állásom lesz egy olyan cégnél, aminek köze nem volt az egyetemhez.

Tavaly egy TTK-bulin rám nyitott egy magas, beesett képű gyerek, miközben sárkányt eregettem a vécében, beszállt, következő évkezdéskor közös szobát kértünk a koliban, jövőre pedig az apja ingatlanértékesítési cégénél fogok dolgozni.

A pszichodiplomából meg fél évig fogok origamizni, hogy tökéletesen megtanuljak csigát hajtogatni.]

[[...Ha elnézem az elmémet, a nyarak, mint a foghíjak,

Előbb előttem kéne, legyenek az emlékek.

Abhoz, hogy hátat fordítsak...]]

– kávéfőzők –

[Azt hiszem, rájöttem, miért nem maradnak meg a fejemben a tegnapiak. Az egészet a „vajon bezártam-e az ajtót?” elmélettel lehet megmagyarázni. Ugyanis ha nem tudjuk megmondani, hogy induláskor bezártuk-e az ajtót vagy sem, akkor az esetek kilencvenkilenc százalékában bezártuk, hiszen annyira rutinos már a mozdulat, hogy teljesen figyelmen kívül hagyjuk a pillanatot, amikor elfordítjuk a kulcsot. Ingatag kis életünk apró biztos pontja ez a kattánás, amit rendkívüli gyorsasággal törölünk, hogy mindig legyen hely az újnak, a nem mindennapinak. Ennélfogva nem a tudatmódosító szerek rovására kell írnom a nem-émlékezést, hanem a megszokáséra, az egyformaságéra. Lehet, változtatni kellene...]

SMS: „Are you ready? We are going to get drunk, smashed, felt broken, smiled, fucked, and drugged today! So are you ready?”

Apabátya

van, aki lyukat beszél a nyelvébe,
ki hitte, meghalsz, apabátya,
hűtőből csúszol át a föld
középpontja felé?
talán ha lett volna beszélgetés.
nincs felidézhető szobabelső, ahol a
fotel a hamun kívül hátra

többet hagyott volna.
a jobb kéz tanította a balt borotválkozni, de
van-e olyan mondat, ami
egy kicsit hasonlít a másik arcra?
busz jön, felszállás, lent maradtál,
marad a borotválkozás,
a fehér hab, a név helyén: apabátya.
kesztyűbe bújunk, kéz szerint,

én a bal, te a jobb kamrába. nem
érünk össze, a levegőben két
irány, mindkettő külön.

Megyek

anya, borért megyek, eső van,
a temető mellé, olyan
hideg, már-már a hangja,
szürke, mosatlan. szerinted
a test mint műveleti terület
tévedéseibe kapaszkodik?

sötét téren megyek át, és hát
nincs sok lehetőség a beszédre,
a faltól a parkolóig érve
jutnak eszembe a furdalások,
egyik lelki, a másiktól majd
a későbbiekben magyarázok.

anya, rám hagytad a lakást, utak
hosszú sorát rajzolom
a szőnyeg mintáiba, lefekvés
előtt nyitva hagyom neked az ajtót,
drága rokon, ha véletlenül
vissza tudnál esetleg jönni.

Élő táj

panellakások, erkélyszobák,
merülés a hétköznapi-medencébe,
az anyatájon egyforma fák, vizes út,
köldöknyi, szürke ég.

a kettő közül félreértve,
szebb a napernyősötétre
gravírozott vidék vesztesége.

a domb anya háta, a vízmosástól tiszta
gödör apa ég felé fordított fotelje,
az élő tájat egy száj körülülte,
és érthetetlen nyelven beszél.

jó, hogy nem a panelszoba
következtében született meg
bennem, ami a hétköznapi.

kérlek, minden köhögés előtt
tedd a kezed a nyelv elé.

Többéves

ismerem-e a meditáció
hosszú aktusát? anya, anya,
a szokottnál sötétebb
szavaimmal mit kezdhettek?
anya-mondataimból
kibonthatom a közelebb
hozott vidék-felesleget.

komolyan lehetne vennem
a hitemből ki nem zárható
Istent, komolyan, mint egy
éjszakai levegővételt, apa
fotelszagát, a többéves
anyahalált magamban
hordom, mint a tudóm.

egy család lehet meditáció, de
akkor mi lehet anya nélkül?
szeretnék az én-parton túlra
jutni végre, apa helyébe
képzelnem magam, langyos
felhő van és napsütés, az van,
átkerült a fotel a kerten túlra.

Levél a Hűtőbátyának

miért nem volt köztünk beszélgetés?
B. mesélte ma, a cigarettatartást
az ujjaid között, kövér ember.
hamuztál, koszos voltál, másik-apa.
ki ismerte jobban a másik
elhallgatásait? te kutakodtál,
kerestél, sohasem találtál engem,
én meg hagytam a félreértést.

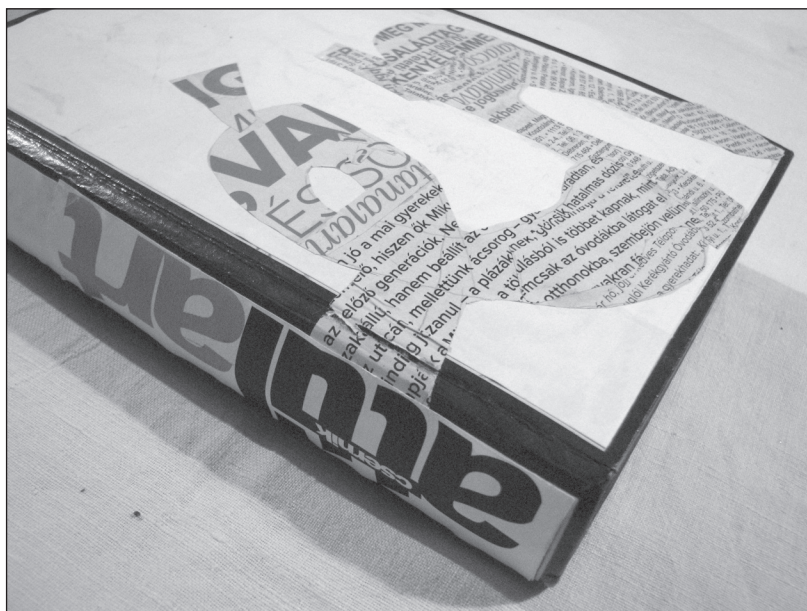
hűtőbátya, most egy nevet kapsz,
és nincs beleszólásod ebbe,
aki ötvenhét éve született, annak
nincs korszerű beleszólása. nincs
ágy, ami alól kihúzhatsz, új névvel
kerülsz át a túlvilágra. cigányok
vagyunk, mondtad. a cigányúton
mindketten eltévedtünk, családtól és

szagoktól koszosan raktuk ki
a tájakat, egy hamutartó-súlyos
ölelés sem volt köztünk, beszélgetések
fojtódtak vízbe, elvitték őket, kötelet
kaptak, a hallgatás helyébe
másik hallgatás került,
a beszélgetésekről többé nem
beszéltünk, kihúltél, hűtőbátya.

Visszahúz – anya

mint egy kamrába, emlékeimbe
zárva. az oroszok a spájzban:
szép, szláv nosztalgia. ülünk
a lemenőben, anyanyelv-haza,
mondogatom, mint ünnep előtt
a szokásos előkészületeket.

Bécsben van jelen idő, állítólag
ott kiássák az anyákat a földből.
hihetném azt, onnantól folytatódik,
a taps után lesz megköszönés,
száraz lábbal, hézagosan, vagy
horzsolt anyaöllel a hát mögött,
szertár-sötétből bújva elő képes
vagyok-e erre? körbemenni,
anyám visszahúzni a földre.



Fotó: Csernik Előd

Felfortyanó

Most nem volna szabad verset írni,
egyébként máskor is felesleges.
Európa szívében élek, ahogyan
patetikus megfogalmazással egyesek
földrajzi koordinátákat becéznek.
Agresszív vagyok, mert mindenki az,
aki tagadja, mesteri pszichohorrorok csendes,
átlagemberre hajazó pszichopatájának bőrébe bújt.
Fegyelmezem magam, hogy meg ne rázzam
a hétrét görnyedt fiatal nőt öregasszony jelmezében
az aluljáró lejáratánál, alakoskodva koldul,
mindnyájan alakoskodva koldulunk,
hiszen megmagyarázhatatlan lenne a törődés
bárki mással, aki nem mi magunk vagyunk.
Házfalak hámlanak, lóporfüst szagú vakolat
hull a nyakunkba, ebben gázolunk,
óeurópai flegmasággal, itt, Európa szívében,
ahol számtalan hazugsággal elbírtunk már,
de azt, hogy bármikor kéznýújtásnyira
van, volt, lesz az éden, hihetőnek véljük,
antik ostobaságunkon rég nem nevetünk,
bűnbakokat kergetünk izzadva, akiké a szégyen,
hiszen mi soha semmiről nem tehetünk.
Most nem volna szabad ám verset írni.
Egyébként máskor is felesleges.

Megbántva

Hazautazom – mondta valaki
tétovázás nélkül, mellettem az utcán.
Én álmaimban lekésem a vonatokat,
mert a pályaudvaron azon tépelődöm,
melyikre szálljak, melyik visz haza,
mert álmaimban telve reménnyel gondolkodom
a lehetőségére annak, hogy hazautazhatok.
Csak a helyét kellene kitalálni a hazának,
mielőtt elindulnak haza a vonatok.
Készületlenül ér, ha valaki
szemérmetlen jellegtelenséggel hangjában
kijelenti, hogy hazautazik.
Ez a valaki nem ismer sem embert, sem istent.
Ez a valaki nem ismer engem.
Mekkora fény vakíthatna és világíthatna egyszerre,
mennyivel szegényebb és gazdagabb lehetnék
egy szó kimondásának időtartama alatt.

Mondatok itt-ott

Valakitől megkérdezték, hol érzi magát otthon?
Mindenhol vagy sehol, felelte.
Irgyelttem a frappáns válaszáért.
Visszafordulok most is érte, mint úrhajós az úrbe,
mikor az úrhajó elé érve eszébe jut, hogy
a Földre visszatérni nincs miért.

Novella

Kertje végében szálkás deszkákból
összetákolt tutaj, vízre bocsátani
nem adódott alkalom, szárazföldi,
légi járművek megroggyant vázai,
a faházban eltűnt országok határait
őrizgető, egérrágta térképhalom.
Benn a falon elakadt iránytű,
megreppen, ha megkocogtatod,
egy repedt fatálban távoli tájakat bejárt
vendégek poros ajándékköveit láthatod.
Akármiről kérdezed, ami mozgott valaha,
elromlott, megállt, javíthatatlan – mondja,
nem zavarja, mozdulatlan ő is, akár a tárgyai.
Firtatásodra, mivel tölti a napjait,
így válaszol: régóta várom, hogy
a világot idehozza a házhoz valaki,
hogy megláthassam végül, miből maradtam ki
örökre, megváltoztathatatlanul végérvényesen.
Az ajtózár kínosan kattán, miután elbúcsúzom.



Fotó: Csernik Előd

Csak a nyulak...

Fülöp kényszeresen szerette a tisztaságot, a rendet és az egészséges életmódot.

Hajnalonta hangos csattanással kicsapta az ajtókat, ablakokat az egész házban. Kereszthuzatot rittyentett, mert csak az ér valamit. Nem érdekelte, családjából ki van ébren, ki nincs. A házon végigsüvöltött a szinte állandóan fújó szél. Meglebegettette a csipkefüggönyöket, megrázta az ablaktáblákat. Ha mérgesebb kedvében volt a Kossava, hatalmasra fújta, összetekerte/csomózta, s mint szorosra, marokra összefogott kötélcsomókat csapdosta őket az ablakdeszkákhoz. Ablaktáblák csapódtak egymáshoz, csikorogva csörrentek meg a keretükben meglazuló ablaküvegek, és tompa puffanással vágódtak be az ajtószárnyak, hogy aztán vadul ki-be lengjenek, ki-be csapódjanak. Volt, hogy kitámasztotta őket. Erre a célra szépen, precízen kifaragott kisebb-nagyobb faékeket használt, amelyeket hobbiműhelyében fabrikált órákig, türelmes odaadással. Aztán végignézett a szobasoron. Mer-e valaki szólni, püsszeni? A család lebújt a régi, fényüket vesztett selyempaplanok, elvékonyult plédek alá, arcát belefúrta a szél rángatta, lengő huzatú monogramos párnákba. Ha a felesége olykor mégis megpróbálkozott egy bátortalan „Fülöp, az istenért! A gyerek náthás...”-sal, felkapta a legközelebbi tonettszéket, s úgy földhöz teremtette, hogy csak úgy nyekkent. Ha ez sem segített, a széket a karos gertyartató, majd egy-egy Thomas Mann-, vagy Dosztojevskij-regény követte. Idegei pattanásig feszültek. Egész testében remegett, arcát vérhullám öntötte el. Tekintete elveszetten, támaszt keresőn kóválygott a megkopott, lerobbant stílbutorokon, s a csillár kiégett, a háború utáni nincstelenségben másokkal, oda nem illőkkel helyettesített égőin. Ha vesztere a macska vagy a kutya éppen arra bóklászott, megragadta és kivágta őket (többnyire csak a kutya érte el, a cicának olykor sikerült egéruat nyernie) az udvarra.

Hosszú ívben röptek, s többnyire hangtalanul értek földet. Vagy falat. Azt már – hosszú, fáradságot nem kímélő munkával és türelemmel – megértette velük a Nagy Idomár, hogy az Ő Házában száműzve vannak a Hangok. A hangok, ezek az alattomos kerítők! Nem csak a durvák, nem csak a pengeélesek, a parancsolók vagy fülsértők. Sőt. Minél lágyabbak, behízeltgöbbségek, családián vagy szeretetteljesen puhák voltak, annál fájdalmasabban érintették, mert az elveszett Múltra, az elvesztett Biztonságra, a Feltétel Nélküli Szeretetre, sőt Imádatra, a Fészekmelegre és az akkor még elérhetőeknek... olyan nagyon-nagyon közelieknek, majdnem biztosan, sőt jogosan vélt Lehetőségekre emlékeztették. Fülöp gyűlölte a hangokat.

Reggeli rossz hangulatát az vezette le legcélravezetőbben, ha csapot-papot odahagyva remegő kézzel sietve kizárta a nagy tölgyfa kaput, és üzötten, mintha kergetnék, kivágtatott rajta, és került egyet. Mindegy, milyen céllal és hova tartott, többnyire lehiggadva bandukolt haza.

A család csak ilyenkor mert fölnesselni, s véget vetni a kényszerű – szigorúan egészségügyi céllal alkalmazott – kereszthuzatnak.

Egy időben – kényszerűségből – kecskét és baromfit, sőt (titokban, mert a belvárosban tilos volt, de hát rajtuk kívül azokban a lehetetlen, zűrzavaros időkben ugyan ki törődött a valaha érvényes szabályokkal!) sertést is tartottak. Fülöp még büszke is volt a fajtiszta, habfehér tollazatú, gangosan lépkedő leghornokra, a szépen hízó sertésekre és „a világ legegészségesebb tejére”, amellyel ő, lám, minden hozzá nem értése s már egy ideje béklyóként magával hurcolt sarokba szorítottsága ellenére kicsiny családját táplálni képes.

Idővel azonban idegesíteni kezdte a zaj (is). Az állatok állandó nyüzsgése, sertepertélése, hápogása-kotyogása, rőfögése, mekegése. Dobhártyáján kínosan doboltak, vertek tamtamot a hangok, zörejek. Mentségére legyen mondván, megpróbálkozott a neveléssel. Hosszú, fáradságot nem ismerő órákat töltött például azzal, hogy, kisszéket húzva a rögtönzött istállójában láncra kötött kecske közelébe, s újságot, vagy kedvenc könyveit olvasgatva lélegzet-visszafojtva fülelt, s valahányszor a kecske elmekegte magát, pálcájával rávágott. Jóakarátú magyarázatot is fűzött hozzá, amelyet lassan, szinte szótagolva intézett az állathoz: „Maradj szépen csendben. Jó kecske.” A kecske kérődzött, ő olvasott. Újabb mekkenés, újabb pálcasuhintás. „Mit mondtam?!” – nyomatékosított Fülöp. „Veled nem lehet gyalog beszélni? Azt mondtam: csönd!” Nem, nem lehetett. Hiábavaló volt minden türelem, minden szeretetteljes ismételtetés. Amikor a kecske már összerogyott és ritmikusan a földhöz verődő, rángatózó lábaival – amelyek patáit gazdája kéthetente nagy odaadással és szeretettel, a karcsú, csontos lábakat

ölébe véve, harapófogóval és csípővel ügyesen kipedikűröztött, hogy az elvékonyodott szaruvégek ne töredezzenek be, s a kecskét menés közben ne akadályozzák – saját véreben fetrengett, s az egész család ott jajongott körülöttük, Fülöp feladta az oktatást. „Sajnos, megnevelhetetlen. Vigyétek a szemem előtt! Azonnal vigyétek innen! Én leveszem róla a kezem.”

A tyúkok, kacsák más oktatásban részesültek. Valahányszor kárálásba, hápogásba fogtak, Fülöp hozzájuk vágott valamit. Tulajdonképpen nem célzott. Hisz nem akarta őket elpusztítani. A megnevelésükön volt a hangsúly, ezért inkább találomra, reflexszerűen dobott valamit a közepükbe. Egy „Csönd! Elhallgassatok!”-kal. Vagy talált, vagy nem. Később a locsolócső vízugarával „csillapította” volna oktalan lármájukat. Hogy ez sem segített, ők is serpenyőben végezték.

Végül csak a nyulak maradtak. Szokás szerint nagy odaadással készült a tenyésztésükre. A szakfolyóiratok hosszas, többhetes tanulmányozása és az ismerősök alapos kifaggatása után kicsiny hobbiműhelyében szakszerű, sőt igen lakályos ketrecek barkácsolt össze a számukra. Minden nyúlketrecnek volt egy „nappalija” és egy „hálószobája”. A háló- (és egyúttal, időszakosan az anyaállat szőrével kibélelt „szülőszoba”) kisebb volt, laposabb s „ablaktalan”, a nappali viszont jókora, elől dróthálóval védett, szellős és könnyen tisztán tartható. Hátsó falára Fülöp ügyes kis szénatartót szerelt, amelyből a nyulak annyi szénát, herét, miegyebet húzhattak le maguknak, amennyire éppen szükségük volt, a többi fent maradt tartaléknak. A jobb sarokban két tálka: egy az ivóvíz, egy pedig a szemestakarmány számára. A bal hátsó sarok volt a WC számára fenntartott hely, ahová az állatok – kivétel nélkül mind és mindig – ürítettek. Fülöp minden reggel új, kimondottan erre a célra vásárolt nyeles lapátjával gondosan kitakarította, majd fahamuval szórta be ezeket a sarkokat. A hamut minden alkalommal el is egyengette bennük. Idővel e célból egy picurka gereblyét is beszerzett, amelyre, hosszas keresgélés, kutatás után egy játékboltban bukkant. Minden ketrec fölé, lakója nevével, „névjegy” volt szegelve: „Emőke”, „Franciska”, „Szidónia”, „Tobi”. Fülöp büszkén mutogatta „lakóit”, helyesebben: „neveltjeit” az akkorra már igencsak meggyérült ismerősöknek, barátoknak.

„Tulajdonképpen mit szeretsz rajtuk?” – kérdezte meg egyszer valamelyikük.

„A jólneveltségüket” – mondta Fülöp, majd némi habozás, gondolkodás után egy nála meglehetősen ritka érzelmes felhanggal: „Van bennük valami előkelő visszafogottság. Figyeljétek csak meg orruk finom fintorait, gunyoros, ironikus biggyesztéseit, nagy, sötét szemük okos, bizonyára titkos tartalmú villanásait, hosszú, selymes füleik néha oly sokatmondó flegmatikus lebbentéseit, decens bólogatásukat vagy alig érzékelhető fej-

rázogatásukat, lábuk haragos dobbantását. Nekik mindehhez nem kell Hang! Mindent, de mindent ki tudnak fejezni arckifejezéssel, taglejtésekkel. Számomra ők a tökéletesség mintaképei!”

„Ezek legalább nem pofáznak vissza, igaz?” – kérdezte az unokabátyja – gúnyosan fixírozva, pillantásával kíváncsian kísérve az idegesen ideoda topogó, le-fel trappoló, nyakát tekergető, vállát rángatózva fel-felvonó, karját lengető házigazdát, mire ő szangvinikusan kitört: „Mert szeretnek! Nem kérnek, nem követelőznek, nem parancsolgatnak – s űzött tekintete a feleségére villant. – Olyannak fogadnak el, amilyen vagyok.”

„Jellemző. Anyád is olyannak fogadott el! Mindennek ellenére. Minden csalódása ellenére... Mindent, de mindent ráhagyott az ő aranyos, mára már őszülő, kopaszodó, ráncosodó, a Nagy Feladatok előtt hirtelen megtorpanó, megrekedő kis Egyetlenére” – sziszegte összeszorított, lebiggyedt szájjal a felesége, és nem nézett rá.

„Valamikor... Valamikor körülöttem forgott a Világ...”

„A Világ! No hiszen! Ugyan mi az, hogy Világ?! Szerinted?... S vajon csakugyan körülöttem forgott volna? Hagymáz. És karamellízű, vaníliaillatú gyermekkori illúzió.”

„Legalábbis ebben a házban, ebben a »parknak« csúfolt rózsalugasos virágoskertben... ha úgy gondoljátok, hát akkor ebben a Nagy Semmiben, de számomra ebben a talpalatnyi mennyországban, ami az enyém, a miénk volt – én, Én Voltam A Legszeretettebb Lény...”

„Ha-ha-HAAA!”

„Te csak ne vess. Nevessetek. Már fütyülök rá! Soha nem értettél meg. Senki nem értett meg. Senki. Azóta... Igen. Azóta túl sokan letünk. És minden... minden elromlott. Eltörött. Kicsorbult, kimarjult, **megbúzhódott!** Körülöttem... és bennem. Bennem is. Azt hiszed, nem érzem, nem tudom? Itt belül, legbelül... Most boldog vagy? Mondd: boldog vagy?!”

A felindulástól köhögni, fulladozni kezdett, hát ököllel verni, döngetni kezdte a mellkasát. „Krepiier!” – üvöltötte, és véres slejmet köpött az élesre vasalt, hajtogatott zsebkendőjébe.

Eleinte tiltakozott a nyúlágások ellen. De hogy az élelmiszerboltok továbbra is üresen tátongtak, a nyúlzaporulat viszont egyre nőtt, a házban pedig vele párhuzamosan nőtt az ínség, többszöri felszólítás után („Ha már képtelen vagy egyetlen állásodban is megmaradni, legalább a nyulaidat ne tartsd meg magadnak egoistán őrzött díszként, valóságos fétisként!”) beadta a derekát: rendben, a kis-, illetve növendéknyulakat – de csak azokat! – ha kicsit felcseperednek, levághatják. De nem ám senkiházi, hozzá nem értő akárkik, hogy csak szenvedjenek, mint a Jézuska, hanem akkor már inkább ő maga.

Az első vágás mégis maga volt a Rettenet. Sose hitte volna, hogy ezek a „néma” kisnyulak így tudnak sírni! „Íííííííí!” – visítottak magas, vékonyka szopránjukon, s ő befogta a fülét, futott, elfutott, rohant, földhöz verte magát, végül tehetetlen kínjában belehasított, beletépett a „bűnös kezébe”, amellyel áldozatának vérét vette.

Ez valamennyire megnyugtatta. Úgy érezte, legalább valamelyest megbüntette magát.

Egy idő múltán újabb rítust vezetett be. Valahányszor nyulat vágott, s a nyúl felsírt, ő vele sírt. Igyekezett minél tökéletesebben utánozni a hangot, szinte eggyé olvadni vele. „Íííííí... Íííííí” – hangzott mindannyiszor a ketrecek tájáról, s a család és a szomszédság beleborsódzott, mert valóban egyre nehezebben tudta megkülönböztetni a kétféle „nyuszihangot”. Fülöp pedig valahogy furcsán kezdte mozgatni az orrát.

Idővel, magánszorgalomból, Fülöp beletanult holmi saktermesterség félébe. Megtanult egyetlen ütéssel-nyisszantással úgy nyulat vágni, hogy az az állatnak minél kevésbé fájjon, s a művelet minél rövidebb ideig tartson. Viszont, hogy védencét és a szüleit (Tobi volt mindnek hatalmas és büszke nemzője) együttérzéséről biztosítsa, a művelet elvégzése közben maga hallatott mindannyiszor valami nyúlvisításszerű hangot: „Íííííí!” – visszahangzott olyankor az egész házban, udvarban úgy, hogy a család érzékenyebb egyedei kénytelenek voltak mindannyiszor fülükre tapasztani a tenyerüket.

„Micsoda újabb vérforraló agyszülemény! Nehogy bárkinek is szóljatok róla! Egy mukkot se! Még majd örültnék nyilvánítják!” – csiggatták egymást a családtagok, amikor következő lépésként A Nyulak Nemtője azt találta ki, hogy, akár a kannibálok meg későbbi korok sámánjai, akik úgy szerettek volna a halott jó tulajdonságainak, illetve varázserejének birtokába jutni, hogy kivégzése után elfogyasztották az agyvelejét és a szívét, valamint ittak a véreből – ő is valami ilyesmihez folyamodott. Amikor egyszer a lánya egész véletlenül rányitott és megpillantotta a véres fogait, szájszélét, sikoltozni kezdett, és váratlanul holmi epileptikus roham tört rá.

Fülöp nem is csodálkozott – vagy talán észre sem vette? –, hogy ezek után külön tányérokka és evőeszközzel terítettek neki. Mintha kissé megnyugodott volna. Kevesebbet csapkodott, bírált és leckéztetett. Ehelyett sokat töprengett, befelé nézett, még inkább magába zárkózott. Olykor azon kapták, hogy magában beszél, motyog.

Ez sem tartott sokáig. Váratlanul kinyilvánította, hogy megundorodott a húsételtől. Vegetáriánus lesz, s a többieknek is azt tanácsolja, hogy kövessék példáját. Hogy azok nem hajlottak a szóra, handabandázni kezdett, hogy ő bizony ezentúl nem áldozza fel kedvenceit „ocsmány falánkságuk

oltárán”. Megint azzal szorították sarokba, hogy akkor keresse meg számukra a betevőt más módon. Erre megtört, s befelé nyűszítve, vágáskor pedig ismét fülsértő, illetve inkább idegborzoló „nyűlvisítást” imitálva újra vágni kezdte a nyulait – „azoknak”. Ő megmaradt vegetáriánusnak. Sőt idővel – veganná lett. Már tojásételt, sőt tejterméket sem fogyasztott. Se tejet, se vajat, se túrót, se tejfelt, se sajtot. Semmit, ami állati eredetű. Csak magvakat, főzelékféléket és gyümölcsöt. Felesége, anyósa a fogait csikorgatta: „Föl tudod fogni, mennyivel drágábbá teszed ezzel a megélhetésedet, és bonyolultabbá a »kiszolgálásodat«? Rád ezentúl állandóan, megszakítás nélkül külön kell majd gondot viselni! Külön főzni, külön teríteni, külön mosogatni, külön vásárolni. Meg vagyunk mi veled áldva!” Özvegy édesanyja a kezét tördelte: „Kisfiam! Teljesen leromlik a szervezeted! Nem veszed észre, hogy szinte minden értékes tápanyagot megvonsz magadtól? Tönkremész. A szemem láttára mész tönkre, és én tehetetlen vagyok.” A gyerekei is mintha egyre furcsábban, neki úgy tűnt: gúnyosabban, kritikussabban – a lánya pláne rémültebben, hitetlenkedve – kezdték volna figyelni, fixírozni.

Egyre jobban tudatosult benne a gondolat, hogy Mindenki ellensége. Senki meg nem érti, senkivel sem tud azonosulni – csak a nyulaival. Családjá iránt érzett haragja immár gyűlöletté fokozódott. „A falánk, vérengző, egoista banda! Nincs közöm hozzájuk, ergo nem is tartozom nekik semmivel! Semmilyen áldozattal...”

Szokatlanul csendessé vált. Nem szólt már senkihez, egész nap a nyulai körül tett-vett. Aztán váratlanul egy újabb nyúlketrec készítésébe fogott.

Néha az a szokatlan érzése támadt, hogy megnyúltak a fülei, s talán az orra is. Idegesen oda-odakapott hozzájuk, ha nem látta senki, meg-megtapogatta őket. Idővel kifinomult a szaglása, és azon kapta magát, hogy egyre nehezebbé válik számára a beszéd. Egyszer, valami megmagyarázhatatlan kíváncsiságtól hajtva, kihúzott egy szénaszálat a tartóból, és rágcsálni kezdte. Aztán megrázta a fejét, elkaccantotta magát, és elhajította.

„Nem kellene már tovább bővítened az állományt!” – tette kezét a vállára békítőleg a felesége. „Pihenj egy kicsit te is. Ennyi feszültség, munka után rád fér.”

Lerázta a kezét, orrát-száját vonogatta ironikusan, fitymálóan, és nem válaszolt. Kapkodva igyekezett elvégezni új, valamivel nagyobb ketrecén az utolsó simításokat.

Egy hajnalon a szokott nyűlvisítésra-sikoltozásra ébredtek a ház lakói: „Íííí! Íííí! Íííí!” – visszahangzott, hömpölygött messzire a rémséges hang. Ezúttal olyan erősen, élesen, sőt öblösen és valahogy fájdalmasan zengett, hogy szinte rugóként lökte ki őket ágyaikból. „Ilyenkor vág! Minek? Rá-

adásul tegnap meg is tagadta, hogy a jövőben valaha is kezét emeljen a kedvenceire, a »véréből lett véreire«. No hiszen! Nem is azok ittak az ő véréből, hanem ő, a nagy állatbarát szopogatta el még nem is olyan régen nagy-nagy élvezettel és valami furcsa, ezoterikus (?) várakozással telve szívbeli »hangtalan« barátainak az életnedveit! Mintha csak maga is nyúl-lá akarna válni...” Nagyt sóhajtottak, legyintettek, és a másik oldalukra fordultak.

Másnap azonban volt mit látniuk: az új, nagyobb nyúlketrecben egy új, nagyobb nyúl gunnyasztott, heverészett. Különös élénkséggel és valahogy nagyobb variációs és kifejezőképességgel mozgatta, fintorgatta hosszú bajszos orrát, mint a többiek, miközben nagy, éjsötét szeméit valami kifürkészhetetlen pillantással meresztette rájuk. Egyszerre vádlón és gúnyosan, belenyugvón és elnéző, mindentudó bölcsességgel.



Fotó: Csernik Előd

A lányod

Bizonyos dolgok, mondtam, leírhatatlanok, és ha azokat saját szemünkkel nem látjuk, minden elbeszélés hiábavaló. Nem mondtam ezt külön senkinek, a fülkében egyébként is zsvaj volt, a hangszórókból pedig fojtott zene hallatszott, így hát nem is számítottam arra, hogy valaki meghalljon, vagyis hogy felfigyeljen arra, amiről beszélek, ám nagy meglepetésemre az ablak mellett, a velem szemközti sarokban egy lány előrehajolt, és azt mondta, hogy teljes mértékben egyetért velem. Számtalanszor megtörtént vele, mondta, hogy hiába próbált valamit elmesélni olyasvalakinek, aki nem volt ott a történet lejátszódásakor, és ez órákig eltarthatott, ám ha egy olyan személy került oda, aki tudta, hogy a lány miről beszél, abban a pillanatban megértették egymást. Pontosan így van, mondtam, és pislanítottam, majd bólintottam. Pontosan így van, ismételtem meg. És nem lényeges, mondta a lány, hogy lépcsőkről vagy útkereszteződésről vagy szökőkútról vagy – megállt és levegőt vett – bálnáról van-e szó. Csak az értheti meg azt a lelkesedést, mondta, amellyel erőteljes farkukról, vagy a kis szemük szépségéről beszél, aki már látott bálnát. Lehet, hogy nem is azt mondta, „kis szemük”, lehet, hogy azt mondta, „szelíd szemük”, nem vagyok benne biztos, mert a zsvaj egyre hangosabbá vált, már szinte az elviselhetetlenségével fenyegetett, és ki tudja, lehet, hogy tényleg azzá vált volna, ha a fülke ajtajában meg nem jelenik a jegykezelő. Hirtelen úrrá lett a csend, mintha valamennyien jegy nélkül utaztunk volna. A kalauz azt mondta: A jegyeket kérem ellenőrzésre felmutatni!, szóval ugyanazt, amit minden jegykezelő, de ez rögtön hozzátette, hogy jó lenne, ha legalább egy kicsit kinyitnánk az ablakot, hiszen ő eddig összesen huszónhét első és másodosztályú fülkébe nézett be, és a mi fülkénkben a legrosszabb a levegő, oxigénben a legszegényebb. Amíg ezt mondta, elvette a jegyeinket, és azzal a csodálatos kis géppel hitelesítette, amely hibátlan lyukakat fúr a

vonatjegyeken. Mindez gyorsan ment, de ekkor az ablak mellett ülő lány menetjegye került sorra, és egyszeriben minden megváltozott. A kalauz arca elkomorodott, míg a menetjegy sarkát fogta csupán hüvelykujja és mutatóujja között, mintha az forró vagy bűdös lenne. Egyik sem volt ezek közül, a lány csupán elfelejtette hitelesíteni az utazás előtt. Most mi legyen, kérdezte a jegykezelő, bár mindannyian sejtettük, főleg a váratlan elkomolyodásából, hogy mi fog történni. Tudta ezt a lány is, hiszen amikor látta, hogy még valamit készülök mondani, hirtelen felállt, és azt mondta, nincs értelme tovább beszélni. Tévedett, mondta, és kész minden konzekvenciát elviselni, bármi is legyen az. Úgy beszélt, mintha tudná, hogy milyen következmények várják, és fel kellett merülnie bennem a kérdésnek, hogy személyes tapasztalatból tudja-e ezt, vagy valakinek az elbeszéléseiből. Mindenesetre ez elég volt ahhoz, hogy ne lepődjek meg nyugodt bólintásán, amikor a kalauz közölte velem, hogy igazán sajnálja, de az ő szabályzatában világosan ott áll, hogy ilyen esetekben, tehát ilyen esetben, mint az övé, az utasnak el kell hagynia a vonatot a következő állomáson, ami azt jelenti, nézett az órájára, hogy kezdhet készülni, ugyanis a vonat pontosan hét perc múlva megáll. A lány ekkor sietősen tömni kezdte a holmiját a nagy táskába, a fölösleges hulladékot pedig a szemeteskosárba. Amikor kezét a vaspolc legtetetjén álló koffer felé emelte, igyekeztem elsőnek felkelni és segítséget kínálni. Semmit sem mondott, csupán végigmért egy kissé dühös pillantással, mintha mindez miattam történt volna. Ezután kiszűrte a fogai között, hogy a bőrönd olyan nehéz, hogy kénytelen elfogadni az ajánlatomat, egyébként ez eszébe sem jutna. Arra gondoltam, hogy jobb lenne leülnöm és felhagynom a jó szamaritánus szerepével, de a koffer csúszni kezdett lefelé a polcra, és a lány szemében a pánik jeleit láttam, tehát megfogtam, és gyengéd mozdulattal a kalauz lába elé tettem. Csak fürgén, mondta a jegykezelő, folyamatosan az óráját nézve, csupán öt és fél perce maradt, ekkor megfordult, és odakiáltott a folyosón álló embereknek, hogy tegyék szabaddá az utat a következő állomáson leszálló utasok számára. Így hát a lány kofferének terhével vánszorogva, és vigyázva, hogy ne lépjek túl sok idegen lábfejre, odaértem a vagon ajtajához, éppen akkor, amikor a vonat megállt az állomáson. A lány késésben volt, és éppen abban a pillanatban szállt le, amikor felhangzott a vonat indulását jelző füttyszó. Megveregtettem a vállát, és a legközelebbi vagon lépcsője felé siettem, hogy fölszálljak, de ekkor, már a futás közben megütközve fogtam fel, hogy a lány a két teli műanyag zacskó mellett az én utazótáskámat is a kezében tartja. Nem tudom, hogy sikerült kiugranom a mozgó vonatból, úgy, mintha mi sem történt volna, mintha a vonat és a peron is mozdulatlanok lennének, de sikerült, majd két-három könnyed lépéssel elértem a

lányt, és dühösen kitéptem kezéből az utazótáskámat. A vonatra azonban már lehetetlen volt visszajutnom, az utolsó vagon is elhaladt mellettem, mint a délre költöző madár. A lány felé fordultam, mindenfélét akartam mondani neki, szitkok is megfordultak a fejemben, de ekkor megláttam, hogy sír. Nem tudott, vagy nem akart válaszolni a kérdésekre, hogy miért sír. Tagadólag rázta a fejét, és vonogatta a vállát, mintha a könnyei valami közzét jelképeznének, amiről mindenki mindent tud, kivéve engem, aki, mint általában, semmit sem tud. A vonat zakatolása időközben elcsendesedett, ami megkönnyítette a beszélgetést, és így megtudtam, hogy a lány állítólag azt gondolta, hogy azért keltem fel segíteni neki, mert egyébként is le akartam szállni ezen az állomáson, s mivel látta, hogy az utazótáskám az ülésen maradt, azt is magával vitte, amikor a műanyag zacskóit felkapta. Szörnyen érzi magát, amiért ez történt, mondta, és egyedül az jut eszébe, hogy bizonyára van még valamilyen vonat, amely Belgrád felé megy, ezt a pénztárnál könnyen meg is lehet érdeklődni. Kész arra, hogy új jegyet vegyen nekem, bármennyibe is kerül, így legalább némileg enyhítene a kellemetlenségen, amibe meggondolatlan tettével sodort, de minden akkor kezdődött, amikor nem hallgatott Amelára, a rokonára, aki még a vasútállomásra való jöveletekor tanácsolta neki, hogy hitelesítse a jegyét. Két tény gátolta ennek megvalósításában, mondta a lány: a pénztár előtt kigyózó sor és az a tapasztalata, hogy gyakori utazásai alatt egyazon reláción gyakorlatilag sohasem látott jegykezelőt. Ha nem futottam rá a legutóbbi öt utazásomkor, miért hinném azt, hogy éppen ma találkozunk? Azért, mert minden elmaradásával egyre nő annak az esélye, hogy következő alkalommal megjelenik, akartam neki mondani, de visszafogtam magam. A lánynak elég gondja volt a szarkasztikus megjegyzéseim nélkül is, habár néha éppen a szarkazmus az, ami a gyors javulást segíti, és talán, gondoltam később, nem is kellett volna túrtóztatnem magam az úgynevezett jó modor miatt. Ha bármiről ismert vagyok, az az, hogy nem tartom tiszteltben a jó modort, és nemcsak a jót, hanem általában a modort. A viselkedés, egyszerűen szólva nem az erősségem, mondtam az álmos portásnak, aki csipás szemmel pislogott felém. De rohanok, átugrálok, bár a dolgokat úgy kell elmondani, amilyen sorrendben megjelentek, vagy legalább jelezni a sorrendet, mert a káosz, beleértve a kaotikus elbeszélést is, az élet megsemmisítése felé vezető első lépés. A káosz, mondtam a lánynak, valóban azt hiszem, hogy csupán egy másik neve annak a fogalomnak, amit jóval közönségesebben „halálnak” neveznek. De ez is később történt; a lány először mégkérdezte, hogy hova érkeztünk egyáltalán, hát mindketten az állomás felé fordultunk, és a feliratra néztünk. Az állomáson cirill és latin betűkkel ez állt: Инђија-Indija. Ha a vonaton maradtunk volna,

mondtam magamnak, de úgy, hogy a lány is hallja, kicsivel több mint fél óra alatt Belgrádba értünk volna. Pontosan, mondta a lány, habár nem kérdeztem semmit. Jobban megszorítottam az utazótáskám fülét, és az állomás felé vettem az irányt, hogy utánanézzek a menetrendnek. A pénztár melletti falon függött, és könnyörtelenül jelezte, hogy a következő belgrádi vonat csak egy és egy negyed óra múlva érkezik, akkor, mondtam a lánynak, ha nem késik, mert ha helyi járatokról van szó, ezt sosem lehet tudni. És még ha időben is érkezik, éjjel után érünk Belgrádba, mire pedig megbízható taxist találok, és a zimonyi Felsővárosig eljutok, éjjeli egy óra lesz, vagy még több. Teljes mértékben megértem, mondta a lány, és kiderült, hogy neki még messzebbre kell eljutnia, egészen Pancsovára. Nem tudom, Ön hogy van vele, mondtam neki, de én ilyen sokáig nem szándékozok várni. Biztosan van egy hotel Indijában, ahol megszállhatunk, s holnap nyugodtan folytathatjuk utunkat. A lány azt mondta, hogy kedvesebb neki bármikor a saját ágyába feküdni, mint fekhelyet váltani, mire megvontam a vállam, és azt válaszoltam, hogy mindenki maga tudja, mi a legjobb számára, majd odamentem egy vasutas uniformisba öltözött, telt, középkorú emberhez, és megkérdeztem, tudna-e ajánlani egy hotelt Indijában. Természetesen, mondta az ember, bár nem túl nagy a kínálat, megemlítette a Grand hotel, sőt felajánlotta, hogy el is visz oda, úgyis arra megy. Állával a lány felé mutatott, úgyhogy vissza kellett mennem hozzá, és elmagyaráznom az újonnan kialakult szituációt. Amikor meghallotta, hogy nem kell a nehéz kofferét cipelnie, természetesen mindjárt beleegyezett, és gondolom, valahol mélyen magában törölte is az imént említett saját fekhely iránti igényt. Így nemsokára beültünk az ember régi Ford Escortjába, és a következő percekben, amíg a hotelig tartott az út, az indijai emberekről szóló érdekes történeteket hallgattuk, akikről semmit sem tudtunk, és amely történetek hármunk közül csupán ezt az embert készítették nevetésre. Amikor megállt a szálloda előtt, meghívtam egy italra, de elutasított, mert, mint mondta, reggel óta uniformisban van, és alig várja, hogy levethesse. Anyagi térítést kínáltam a fuvarért, de ezt is elutasította, úgyhogy nem maradt más hátra, mint hogy lekezeljünk vele, és kimásszunk az autóból poggyászsunkkal együtt. A hotelből hangos zene hallatszott, valami új keletű műdal, és egy pillanatra arra gondoltam, hogy a lánynak mégis igaza volt, és meg kellett volna várnunk a következő vonatot, buszt, bármit, de nem volt időm ezen elmélkedni, mert a lány már a hotel bejárata felé húzta a táskáját, és hamarosan ott álltunk mindketten a portán, ahonnan szinte gúnyos arckifejezéssel, kíváncsian figyelt bennünket egy borotvátlan fiatalember, golyóstollal a jobb füle mögött. Mondtam neki, hogy két egyágyas szobára lenne szükségünk. Két egyágyas, ismételte meg a fi-

atalember, és megdörzsölte az állát, belenézett az előtte álló füzetbe, és azt mondta, hogy nincs. És két kétágyas?, kérdeztem. Semmiképp, mondta a fiatalember, csupán egy kétágyas maradt, a többi elfoglalták a lakodalmas vendégek. A lányra néztem, ő a fiatalemberre, az pedig rám. Egyet pislanítottam, és megkérdeztem, szét vannak-e választva az ágyak. Persze, mondta a fiatalember, ha nem tévedek, és rámkacsintott. Nincs sok választásunk, mondtam a lánynak, különben is, ha hamarosan el nem döntjük, lehet, hogy újabb vendégek érkeznek, és már késő lesz. A lány egy ideig még az ajkát harapdálta, de aztán beleegyezett és megkérdezte, hogy a személyi igazolványát fel kell-e mutatnia, mire én elővettem az enyémet, és a borotvátlan fiatalember nemsokára már az adatainkat jegyezte a vendégkönyvbe, noha nem a füle mögött lévő tollal, hanem egy másikkal, amelyen kövér betűkkel ott állt a hotel neve, vagyis a GRAND. Ezután átnyújtotta a kulcsot, elmagyarázta, hogyan jutunk el a szobáig, és hangsúlyozta, hogy a reggelit hat és fél tíz között szolgálják fel. Jó étvágyat, mondta végül, mintha éppen reggelizni indultunk volna. Arra nem is gondolt, ez világos volt, hogy segítsen a lánynak a koffer körül, így aztán egyedül kellett húznia a lépcsőn a portásfülkétől a folyosó felé, ahova a borotvátlan fiatalember irányított bennünket. Műanyag zacskói időközben az én kezembe kerültek, így egyszerűen nem tudtam a segítségére lenni. A lánynak mégis sikerült megbirkóznia a lépcsőkkel, ezután már minden könnyebben ment, annak ellenére, hogy a borotvátlan fiatalember egyszerűeknek tűnő utasításai bonyolultaknak bizonyultak, ami arra kényszerített, hogy visszamenjek a portára és megkérjem, ismételje el azokat. Természetesen szánakozó pillantással fogadott és indított útnak, arra pedig gondolni sem merek, milyen gondolatok futottak át az agyán, amíg megismételte utasításait, melyek most egész másként hangzottak, mint amikor először közölte velünk őket. Ha még egyszer visszamentem volna, biztosan felkínálta volna, hogy lerajzolja az útvonalat, amelyen mennem kell, mintha legalábbis rejtett kincset keresnék, nem pedig egy hotelszobát. Amikor végre eljutottunk a szobánk ajtajáig, nem találtuk a kulcsot. A lány meg volt győződve arról, hogy nálam van, én pedig bizton hittem, hogy nála, aztán kiderült, hogy valamelyikünk kiejtette a másik szoba ajtaja előtt, amelyről tévedésből azt hittük, hogy a miénk. A kulcs, amely az előző szoba ajtajába – amely előtt fölöslegesen vitatkoztunk – egyáltalán nem illett bele, most finoman, ellenállás nélkül csusszant a kulcslyukba, lenyomtam a kilincset, kinyitottam az ajtót, és meggyújtottam a villanyt. A szoba sokkal jobb, mint amit egy indiai hotelről elképzeltem, mondtam a lánynak, és rögtön hozzátettem, tisztában vagyok azzal, hogy ez csupán egy előítélet a sok közül, melyekkel élünk, és amelyekből minél előbb meg

kellene szabadulnunk. És minél teljesebben, mondta a lány olyan magabiztosan, hogy meg kellett fordulnom és ránézniem. Állta a tekintetem, majd kérdőleg felhúzta a szemöldökét. Minden rendben van, mondtam, csak meg akartam beszélni, hogy ki hol alszik. És rögtön hozzátettem, hogy nekem jobban megfelelne a fürdőszobához közelebbi fekhely, mert korosodó emberként éjszakánként többször fel kell kelnem, és ha a távolabbi fekhelyen leszek, akkor mellette kell eljárnom, és lehet, hogy zavarom majd, ami semmiképp sem lenne kellemes. Neki teljesen mindegy, szakított félbe a lány, de mivel már nyilvánvalóan eldöntöttem, és így nekem jobban megfelel, nyugodtan használhatom, amelyiket akarom, csupán azt nem érti, miért beszélek magamról úgy, mint idősebb személyről; neki például egyáltalán nem tűnök öregnek, és éppen érdeklő, hogy milyen korú vagyok. Az apja idősebb személy, folytatta, én viszont nálánál fiatalabbnak tűnök, de azt nem mondja meg, hogy hány éves az apja, amíg meg nem hallja, én hány éves vagyok. Elnyújtózott az ágyon, fejét bal tenyerére támasztotta. Várom, mondta. Az ágyaink közötti éjjeli asztalkán lévő távirányító után nyúltam, és bekapcsoltam a televíziót. A képernyő megvillant, és hamarosan megjelent rajta a bementő, aki a híreket olvasta. Válaszolok a kérdésére, mondtam a lánynak, de előbb át kell mennem a mellékhelyiségbe. Kinyújtotta a kezét, és átvette a távirányítót, mint egy stafétabotot, én pedig megkerültem az ágyat, és bementem a fürdőszobába. Amíg vizeltem, hallottam, hogy váltogatja a csatornákat. Lehúztam a vizet, és visszamentem a szobába: a lány futballt nézett, a háló rezgett, a kapus a levegőben repült, miközben a riporter izgatottan részletezte a találat előtti akciót, mintha egy reneszánsz dráma bonyodalmát magyarázná. A nagybátyám hatása, mondta, mintha bocsánatot akarna kérni, ő futballbíró volt. Sohasem szerettem a futballt, de ezt nem akartam mondani neki, mint ahogyan azt sem mondtam volna el, hogy egyetlen sportágat sem kedvelek, habár sétálni szeretek, amiből nem következik az, hogy a sétálást sportnak tartom, attól függetlenül, hogy milyen hasznos az ember számára. Azt mondtam a lánynak, hogy a séta a legjobb aktivitás, amit az ember megengedhet magának. A sétálás sokak szerint szorosan összefügg a természetjárással, ezért, amíg a városban vannak, nem is igyekeznek rendszeresen sétálni, hanem szinte erőszakkal társulnak azokhoz, akiknek már jócskán van gyakorlatuk a városi sétákban. Minden városban, mondtam, lehet találni és kijelölni egy körülbelül tíz kilométeres, viszonylag nyugodt sétautat. Amíg beszéltem, éreztem, hogy a lány érdeklődéssel figyel, habár egyszer csak forgatni kezdte a szemét, és összeszorított fogai között kifújta a levegőt. Akkor megkérdezte, hogy mivel foglalkozom. Azt hiszem, úgy kérdezte: Mi a hivatása? Hivatásom szerint egyetemi tanár

vagyok, feleltem, de már nem sokáig leszek az, ugyanis hamarosan elérem a nyugdíjkorhatárt. Hihetetlen, mondta a lány. Nyomkodni kezdte a távirányító gombjait, és egy kapus a levegőben maradt a labda fölött, amely majdnem átment a határvonal másik felére, a helyében pedig megjelent egy harci színekkel kifestett énekesnő; bár, amikor énekelni kezdett, a hangja olyan nyugodt és kiegyensúlyozott, tiszta és jóindulatú volt, hogy azok a vad színek egyáltalán nem zavartak. És mit tanít?, kérdezte a lány, megnyomta a távirányító gombját, és a kifestett énekesnőt simára borotvált, takarosan megnyírt politikusra cserélte, de ő is eltűnt, miközben levegőt vett, helyette egy akvárium jelent meg a képernyőn. Az akváriumban két hal úszott, majdnem olyan tarkák, mint a harci színekkel kifestett énekesnő. Remélem, nem földrajzot tanít, mondta a lány. Rámnézett és hozzátette: vagy filozófiát. Angol irodalmat adok elő, válaszoltam. Nem hangzottam egyáltalán meggyőzően magamnak, ami nem jelentette azt, hogy hazudok, hanem a kiábrándultságomat jelezte, és azt, hogy kész vagyok otthagyni az Angol Nyelv és Irodalom Tanszéket. Ezért voltam aznap Újvidéken, a Matica srpska esetleges szerkesztői állásáról tárgyaltam. Arra gondoltam, hogy talán az egész történetet elmesélhetném a lánynak, de sejtettem, hogy úgysem érdekli, esetleg csak ha közben valami filmet nézne, de úgy én a közömbösségétől sértődötten biztosan nem mesélnék. Észrevettem, hogy minden érvre volt egy ellenérvem. Tulajdonképpen rájöttem, hogy önmagamnak vagyok a legnagyobb ellensége, és arra próbáltam visszaemlékezni, hogy mondta-e ezt már valaki előttem. Biztosan mondta, hisz szinte valamennyi szép gondolatot kimondtak és följegyeztek már, tehát azok számára, akik még e földgolyón mozognak, nem sok minden maradt hátra. Sok? Tulajdonképp mondhatnám, hogy semmi sem maradt számunkra. A szép gondolatok nagy hányadát már elvették előzőleg mások, így minél messzebbre tekintünk a múltba, a gondolatok egyre szebbek. Valamikor réges-régen, mondjuk a bibliai időkben, úgy tűnik, minden szóban szépség volt, édes volt, mint a méz, és végtelenül meggyőző, a mai szavakkal szemben, melyek üresen visszhangzanak, mint az eldobott kagylók. Az ágy mellett álltam tehát, amelyről azt kellett volna mondanom nemsokára, hogy az „enyém”, és sötét gondolatokba merültem, amelyeket egyáltalán nem is kellett volna gondolnom. Feltételeztem, hogy még csak akkor értettem meg igazán az újonnan előállt helyzetet: a belgrádi személyvonat helyett egy indijai hotelben voltam. Ahelyett, hogy most fognám a holmim és kifelé készülnék – az órára néztem –, én most arra készülök, hogy lefeküdjek egy szobában, amit, ki tudja miért, egy ismeretlen lánnyal osztok meg. Még egyszer ránéztem, kétségtelen: nem ismeretem, és nem tudtam megállapítani, hogyan került ide. Természetesen le-

mehettem volna a portára magyarázatot kérni az ügyeletes portástól, de valahogy sejtettem, hogy nem kell ezt tennem. A lány még mindig a távirányító gombjait nyomkodta, így kétszer is meg kellett ismételnem a kérdést: ki fog elsőnek? A lány végre megrázta a fejét, a hajtincsei az arcára ragadtak. Ki fog elsőnek, mit?, kérdezte. Alvásra készülni, motyogtam. Ugyanis rettentően utáltam olyasvalamit magyarázni, ami magától értetődő, aminek ott kellene lennie a hallgatásban vagy a válasz hiányában. Mindegy, mondta a lány, menjen elsőnek, én épp nézek valamit. De nem hagyta abba a csatornák váltogatását, ami, azt hiszem, azt jelentette, hogy egyidejűleg több műsort néz, ez viszont azt is jelenthette volna, hogy kiváló koncentrálóképesseggel rendelkezik, vagy éppen hogy egyáltalán nem rendelkezik ezzel. Jól van, mondtam, és a fürdőszoba felé indultam. Mivel nem volt nálam semmilyen mosdáshoz szükséges felszerelés, csak megmostam a kezem és megmosdottam, aztán vízzel kiöblítettem a szám, és ujjaimmal végigfésültem a hajam. Pizsamám nem volt, és egy pillanatra azt gondoltam, hogy ingben alszom, de amikor elképzeltem, hogy fog az másnap reggel kinézni, és hogy abban kell Belgrádba utaznom, elálltam az ötlettől, és mindent levettem, az alsóneműt kivéve. Így alsóneműben a többi ruhámmal a kezemben tértem vissza a szobába. Letettem a holmit a székre, a lány közömbösen rámpillantott, és én, amilyen gyorsan csak lehet, behúzódtam az ágyba. Amíg a fürdőszobában voltam, ő minden villanyt lekapcsolt, csak az ágy fölötti kislámpákat nem. Emellett, gondolom, a csatornák váltogatását nem hagyta abba, és még most is ezt csinálja, sőt, lehet, hogy fel is gyorsította a váltogatás ritmusát, bár volt két csatorna, amelyeknél hosszabban elidőzött, az egyikén, ha jól láttam, valami régi fekete-fehér filmet adtak, a másikon pedig zenei klipek sorakoztak. A hangot egészen levette, úgyhogy nem tudtam megállapítani, milyen zenéről van szó, noha, be kell vallanom, ez különben sem jelentett nekem semmit. Majd hirtelen a lány elfojtott sikolyát hallottam, nem váltogatta többé a csatornákat, és felerősítette a hangot, így a következő néhány percben ájtatosan hallgattunk, és a képernyőt bámultuk, amelyen még három akrobatával együtt egy jóképű fekete énekes dobálta magát és mutatott be lehetetlen lépéseket. A dal azonban nem volt dal, inkább ritmikusan ismétlődő szavakat, s nekem egyáltalán nem tetszett. Ezt meg is mondtam a lánynak, amikor egy pillanattal később megkérdezte, mit gondolok róla, de azonnal hozzátettem, hogy ezt Santayana erős hatása alatt mondom, aki valahol ezt írta: A zene alapjában véve haszontalan, akárcsak az élet. A lány rámnézett, s akkor láttam először, hogy zöldes szeme van. Nem tudta, mondta, hogy Santana írt könyvet. Ki az a Santana, kérdeztem, és miféle könyvet? Hát az, akit említett, felelte a lány. Az Santayana, javítottam ki,

George Santayana, de ki az a maga Santanája? Ó, mondta a lány, őt Carlosnak hívják. Megkérdeztem, mit írt Carlos. Semmit, válaszolta a lány, ő nem ír, hanem gitározik. Akkor az nem ugyanaz az ember, mondtam, és a párnára hajtottam a fejem. Úgy látszik, nem, szögezte le a lány, és rámnézett. Aludni akar, kérdezte, kikapcsoljam a televíziót? Azt mondtam, hogy még egy kicsit olvasok, az olvasás azonban mégsem ment, végül útitáskámból egy kis jegyzetfüzetet vettem ki, hogy néhány mondatot beírjak. Semmit sem jegyeztem le, azaz míg a papírra irányított ceruzával valamilyen ötletre vártam, csupán Santayana egyik megállapítása jutott eszembe: Ahhoz, hogy tudjuk, mit is gondolnak valójában az emberek, arra figyeljünk, amit csinálnak, ne pedig arra, amit mondanak. Mi van viszont akkor, ha semmit sem csinálnak, merült fel bennem a kérdés. A lányra néztem, és ezt a kérdést is beírtam a füzetecskébe. De mit tegyünk akkor a semmittevéssel, folytattam az írást, a satorinak és a világ szerkezetébe való – az ember által elérhető – legmélyebb betekintésnek az előfeltételével? Az igazság kedvéért, írtam, az is lehetséges, hogy e betekintések egyszerűen nem verbálisak, úgyhogy akkor nem állna fenn ellentmondás. Amíg írtam, a lány egyszer-kétszer felém nézett, amiért azon kezdtem tűnődni, nem csikorog-e a ceruzám, s nem zavarja-e ez, amíg a számára megfelelő műsor után kutat. Kihegyeztem a fülem, és ezt írtam: Itt minden véget ér. Lélegzet-visszafojtva írtam, csupa fül voltam. Azaz csupa dobhártya, de semmilyen csikorgás nem hallatszott. Egy pillanatban becsuktam a szemem, amikor pedig kinyitottam, rájöttem, hogy elszundítottam, hiszen a kis jegyzetfüzet meg a ceruza kiesett a kezemből. Ismét felvettem őket, szilárdan eltökéltem, hogy folytatom a jegyzetelést, a kis éji meditációt, ahogyan elneveztem, s írni kezdtem: Az álom úgy lopakodik, mint a vadász, akinek lecsúszott a kalapja, úgyhogy a kalapon kívül semmi mást nem lát, s bárhova is néz, valaminek mindig olyan alakja van, mint a kalapnak, amely, most már elárulhatja, fájón hiányzik. A „hiányzik” szó után valószínűleg ismét álomba merültem, mert a mondatvégi pont hosszú, fekete vonallá változott, amely meredeken ereszkedett a füzetke alsó szélé felé. Még ha nem is aludtam el abban a pillanatban, gyorsan utána elaludtam, mert amikor ismét kinyitottam a szemem, a szobában sötétség uralkodott, vagyis részleges sötétség. Mindkét éjjeli lámpát eloltotta, a szobát a még mindig működő televízió fénye világította meg. Az első pillanatban nem tudtam rájönni, mi látszik a képernyőn, talán a könnyes szemem miatt, aztán valahogy kiélesedett a kép, és felfogtam, mit nézek: közelképet, amely azt mutatta, hogy valakinek a péniszbe behatol valakinek a vaginájába. Feltételeztem, hogy mégiscsak két személyről van szó, noha egykettőre megjelent még egy pénisz, amely bejáratot próbált találni a

szomszédos végbélnyílásba, ami végül sikerült is neki, s csak amikor már, ha lehet így mondanom, minden a helyén, vagyis a helyében volt, akkor láttam jól a mondatot, amely úgy szólt, hogy a lány pornófilmet néz. A lány pornófilmet néz, ismételtettem, mintha szótagokkal szeretném kísérni a megmerevedett péniszek ki-be járásának ritmusát. Rájöttem akkor arra is, hogy szavaimmal nem is ezt a ritmust követem, hanem egy más ritmusképletet, amely a másik oldalról érkezett felém. A szomszédos ágyra pillantottam, és tisztán hallottam a lány halk és remegő szuszogását. Felemeltem a fejem és láttam, hogy a szemét lehunyta, az ajkait széttárta, a bal kezét a feje alá hajlította, a jobb pedig a takaró mozgásából ítélve, a combjai között volt. Szóval a lány maszturbált. Csendben felkönyököltem, hogy jobban lássam, s akkor, félfordulatban homályosan láttam, hogy felnyitja szemhéját, és engem néz. Nézett, én pedig ismételtettem magamban: a lány pornófilmet néz, a lány maszturbál, mintha a valóság nem létezne, ha felhagynék azzal, hogy szavakkal definiálok. A lány ekkor kihúzta kezét a takaró alól, középső ujját az orrához emelte, és megszagolta. Akkor felém nyújtotta, s néztem, hogy az ujj lassan átkel az ágyainkat elválasztó szakadék felett. Lassan utazott, és akkor ért hozzám, amikor már azt gondoltam, meg sem éri. Megszorítottam a tenyerét, s míg a szívem viharosan vert, nedves ujját az orrcimpámhoz közelítettem. Beszívtam a levegőt, de talán a szívem eszelős dobogása miatt, semmit sem éreztem. Érzed?, kérdezte a lány. Érzem, mondtam. A lány elhúzta a kezét és visszatette, feltételezem, oda, ahol korábban volt. Jóságú, mondta, ugye? Jó, mondtam. Egy ideig hallgattunk a képernyőre meredve, amelyen különösebb fejlemények nem történtek, habár nem változott a két pénisz mozgásának ritmusa sem: el kell ismernem, kissé egyhangúan folytatták a be- és kihúzódást, csak a vaginában levő, talán a dolgok természetéből eredően, valamivel gyorsabb volt a végbélnyílásban levőnél. Akkor a lány azt kérdezte, akarom-e, hogy együtt nézzük a filmet. Amikor felé fordultam, láttam, hogy megemeli a takarót, hogy szétvetett lábakkal fekszik, természetesen meztelenül, vagyis csak rövid ujjú fekete pólóban. S míg így bámultam a sátorszerű, háromszögletű térbe, ő kissé megmozdította bal combját, felemelte a csípőjét, és így lehetővé tette, hogy lássam, amint az ujj, amelyet az imént szagolgattunk, ki-be jár vaginájának pírjában. Mindjárt jövök, mondtam, és az ellenkező oldalon kicsusszantam az ágyból, egyenesen a fürdőszobába. Kifröccsentettem néhány csepp vizeletet, lehúztam a vizet, és megnéztem magam a tükörben. Ha hamarosan nem telefonálok a feleségemnek, gondoltam, hívni fogja a rendőrséget. Egy pillanatra látni véltem a rendőröket, amint utánam kutatva betörik a hotel-szoba ajtaját, és ott találják az ágyban a lánnyal. Az istenért, kiált a rend-

őrfnök, mit csinálnak? Pornófilmet nézünk, feleljük a lánnyal együtt, mintha előzőleg gyakoroltuk volna éppen ezt a választ. Amikor azonban tényleg visszatértem a szobába, először a mobiltelefon után nyúltam, csak azután kerültem meg a lány ágyát, és húzódtam be arról a legtávolabbi oldalról a takarója alá. Mit akarsz a mobillal, kérdezte a lány, jelentkezned kell a feleségednek? Nem volt okom hazudni, így azt mondtam: Csak küldök neki üzenetet. Ugyanakkor észrevettem, hogy végre valami változott a képernyőn: a kamera eltávolodott, és most látszott mindhárom test, egy női és két férfi, valami végtelenül kényelmetlen helyzetekbe bonyolódva, amelyek ahhoz kellettek, hogy mindenki mindenkinek nyalhassa, harapdálhassa, szophassa valamijét. Ekkor mindezek a cselekmények hirtelen abbamaradtak, a nő felállt az ágyról, magára kapott egy férfifinget, ami többet megmutat, mint amennyit takar, az ajtóhoz ment, kinyitotta, és egy rendőrt pillantott meg! Nem ugyanaz, akit az imént elképzeltem, ahogyan betöri hotelszobánk ajtaját, de az egybevágás mégiscsak hihetetlen. Lehet, hogy ezt meg kellene mondanom a lánynak, még a kezem is a vállá felé nyújtottam lassan, ő azonban megfordult, még mielőtt megérintettem volna, és azt kérdezte, befejeztem-e végre a mobilozást. Azt válaszoltam, hogy új a telefonom, és nem a legjobban találom fel vele magam. A lány kirántotta a tenyeremből, és azt mondta, diktáljam le az üzenetet. Előbb fellélegeztem, mert kiderült, hogy az az alak a filmben nem rendőr, hanem a szálloda biztonsági szolgálatából való, majd diktálni kezdtem: Jól vagyok, a vonat meghibásodása miatt Indiában alszom, holnap találkozunk. A lány gyorsan leírta az üzenetet, visszaadta a telefont, amit, miután az üzenet elment, kikapcsoltam, és leengedtem az ágy mellé. Nézhetjük-e végre, kérdezte a lány, a filmet? Úgy tette fel a kérdést, mintha ellenkező esetben elveszítené a cselekmény fonalát, így én is siettem a válasszal. Ó, igen, mondtam, nézhetjük, hogyne. A képernyőn ismét változás történt – ugyanis a hotel biztonsági szolgálatából való ember befejezte a nővel való vitatkozást, megfogta a vállát, és valamit mutatott neki. A kamera mozdult, és ismét a két férfit láttuk, akik az imént megtöltötték a nő nyílásait, amint szenvedélyesen ölelkezve tekerődznek. A nő szemlátomást dühösen a nyakkendőjénél fogva elkapta a szálloda biztonsági szolgálatából való embert, s behúzta a szobába. Vetkőzteti, előbb az ingét veti le, majd a nadrágját, és a kamera lassan ereszkedik az ember lábaköze felé, ahol mindannyian látjuk, beleértve azt az ágyon levő két férfit is, az ember hatalmas hímveszzejét. Életemben addig nem láttam valami ilyen nagyot, de úgy látszik, a pornófilmből való nő sem, mert abban a pillanatban felhagy minden mással, a két kezébe fogja az ember hímveszzejét, és nyalni kezdi. Először úgy tűnik, hogy a makk nem fér a szájába, de ő nekifeszül – tulaj-

donképpen mindannyian nekifeszülünk –, és tágra nyitja a száját, mint a kígyó, amikor zsákmányát nyeli. A makk lassanként eltűnik a szájában, a nő előre-hátra kezdi mozgatni a fejét, az a két férfi felkel az ágyról, és hátulról odamegy hozzá, az egyik a mellét fogja meg, a másik megpróbál behatolni a fenekébe. A nő szétterpeszkedik, és kissé behajlítja a térdét, ez éppen elegendő ahhoz, hogy kitáruljon, és szabaddá tegye az utat a mögötte levő férfinak, ami arra csábítja a szálloda biztonsági emberét is, hogy kicsit lehajoljon, és a jelek szerint szabaddá tegye az utat az első férfinak, aki időközben kiengedte kezéből a nő mellét, és elfoglalta állását a szálloda biztonsági szolgálatából való férfi mögött. S az ajtó előtti szűk tér hamarosan örült szexuális tevékenység helyszíne lesz, amelyben, képzelem én, minden engedélyezett, ami azonban, úgy tűnik, sohasem jó magának a szexnek, mert olyan valamivé változtatja, amit kitervelnek és elgondolnak, ahelyett, hogy csak megélnék, márpedig mély meggyőződésem szerint ez lenne az igazi szex. Semmit nem mondtam azonban. A lány továbbra is a televízió képernyőjét bámulta, mintha azon valami antik tragédia játszódott volna. Valójában egy ilyen négyszeres kapcsolat könnyen tragédiává változhat, és a következő néhány percet teljességgel annak az elképzelésnek szenteltem, hogy a pornófilm antik tragédiává változik, vagy legalább Shakespeare-drámává. Az ő drámáinak, olvastam egy könyvben, jelentős pornográf töltetük van korai posztmodern hozzáállásának, azaz annak köszönhetően, hogy szabadon keverte a színházi műfajokat, úgyhogy nála a tragédia nem csupán tragédia, mint ahogyan a vígjáték sem csupán vígjáték, hanem drámái valami leírhatatlan módon – s éppen ez az, ami őt naggyá teszi – egyidejűleg széthullanak, megsemmisítve a drámai formát, és összeállnak, megújítva és radikálisan megváltoztatva a látszólag szétesett drámai formát. Mindez kissé bonyolultnak tűnt nekem, és ki tudja, mit gondolt volna a lány, ha hangosan előadtam volna az elméletet. Felkelt és elment volna, ezt csinálta volna, nem vesztegette volna az időt tovább olyan valakivel, akinek az ő meztelensége és a pornófilm közelképei ellenére még csak fel sem állt. Óvatosan behúztam a kezem a takaró alá, és ujjaim hegyével megérintettem herezacskóimat. Az egyetlen magyarázat, amelyet felkínálhattam volna, az az, hogy nem tudtam egyetérteni az erotikus síkoknak és a szexuális hovatartozásnak a filmben való vegyítésével. Noha semmi kifogásom nem volt a homoszexualitás ellen, mégsem úgy éltem meg, mint olyasvalamit, ami felizgat, különösen nem a heteroszexuális történettel való kombinációban. Lehetséges, gondoltam, hogy az efféle pornográf vízióknak külön közönsége létezik, de nekem sokkal kellemesebbek a klasszikus, hogy úgy mondjam, filmcselekmények. Mondjuk egyedül utazik a lány a hálókocsi fülkéjében, jön a jegykezelő, bezárja az ajtót,

leveti az egyenruháját, s aztán hol az alsó, hol a felső ágyon látjuk őket. Vagy például mint Emmanuela a repülőben, kis és szűk üléseken, úgyhogy a szexuális cselekmény sajátos gimnasztikává válik, a találékonyág tudományává, hogy mindent el lehessen intézni a lehető legkisebb mértékű mozgással, amikor is a szex a nyugalom formája lesz. Az igazi szex a nyugalom, mint ahogyan a nirvána a megnyugvás formája, mint ahogyan a satori a hosszan tartó, mozdulatlan passzivitásnak köszönhetően keletkezik. Az igazi izgalom, gondoltam, a nyugalom terméke, függetlenül attól, hogy a Káma-szútra úgy hat, mint jól begyakorolt gimnasztikus mozdulatok együttese. Senki sem fog meggyőzni arról, gondoltam, hogy a jó szexuális kapcsolathoz tótágast kell állni. A szemem sarkából a lányra néztem, de ő egyáltalán nem figyelt rám; a keze különben továbbra is mozgott a takaró alatt, ami azt jelentette, hogy még mindig nincs rám szüksége. Folytathattam volna, ha akartam volna, saját elméleteimmel, noha érdekesebb volt számomra arról gondolkodni, felismerné-e téziseimben a lány a „virágos hatvanasok” hatását, illetve, hogy ma is aktuálisak-e annak az időszaknak a felismerései, jelentenek-e valamit, vagy nem jelentenek semmit az új nemzedékeknek. Az, hogy a lány akár a lányom is lehetett volna, egyáltalán nem érdekelt, és nem is rendített meg. A szabad szerelem vagy szabad, vagy nem szerelem, ez csak egyszerű. Ennél fogva fiatal füle felé hajoltam, és megkérdeztem, akarja-e, hogy egy kicsit felváltsam. A lány meg sem fordult. Csak ülj itt, mondta, majd szólok, ha sorra kerülsz. Sorra kerülök! Abban a percben fel kellett volna kelnem, és visszamennem a saját ágyamba, de éreztem, hogy emelkedni kezd, és nem akartam kitakarózni, nehogy azt higgye, hogy adom a nagyot. Lenyeltem egy nyálgombócot, és belesüppedtem a nagy párnába. Rendben van, gondoltam, ha várnom kell, azt legalább tudok, a hatvanasok nekem nem csak tudattágítási – és mindjárt hozzá kell tenni, -szűkítési – kísérletekre voltak jók. Ez a kémia többé egyáltalán nem érdekel, számtalanszor megmondtam, viszont erősödött az iránti készségem, hogy higgyek a meditáció, a jin-jing, a tai-csi, a zöld tea és a papaja gyógyító erejében.

Fotó: Csernik Előd



A prózafordítói szabadság néhány (ellentmondásos) aspektusa

A műfordítás egyik legnagyobb átka és paradoxona abban rejlik (bár nemigen rejlik, nagyon is látható, kitapintható, kézzelfogható), hogy egyfelől általában úgy szokás rá tekinteni, mint egyfajta „másodrangú” szellemi tevékenységre – ez főleg a XIX. századtól van így, amikor a fordítás önálló szakmává nőtte ki magát¹ – másfelől pedig az irodalmi nyilvánosság a maga természeténél fogva arra hajlik, hogy a fordítói munka nyomán, szinte kivétel nélkül, makulátlan és ihletett végterméke(ke)t várjon. Vagyis, az eredeti szöveg extrém precizitású anyanyelvi tolmácsolását várják el a fordítótól, és mindezt betetőzendő, lehetőség szerint ezt a precizitást egy olyan nem mindennapi „atmoszférateremtő” képességgel kellene neki (a fordítónak) megtoldania, amivel beigazolódhatna az a réges-régi (a XX. század második felétől úgy mondanánk, hogy recepcióközpontú) követelmény, miszerint a fordításnak ugyanazt (vagy legalább a lehető leghasonlóbb) esztétikai-pszichológiai „effektust” kell előidéznie a lefordított mű olvasójában, mint amelyet az az eredeti olvasóiban előidézett (vagy legalábbis előidézhetett volna). Ez pedig voltaképpen ugyancsak egy nagyon régi, még a romantikában gyökeret vert felfogás modern és posztmodern kori szívós továbbélését jelenti. Mindezek a valójában ritkán explicitált, inkább implicit módon, a magától értetődőség kategóriájába idővel egyre szilárdabban belevésődő (és ezért a fordító munkáját kellemetlenné tevő) elvárások nagyon nehezzé és sebezhetővé tehetik a mai műfordítók pozícióját.² Ma már, úgy látszik, szinte mindenki kompetensnek érezheti

¹ Az igazság kedvéért persze meg kell említeni, hogy a fordításnak eme szekundáris szellemi tevékenységekbe való majdnem automatikus besorolása sokkal inkább vonatkozik a prózafordítás, mint a versfordítás szférájára. Az irodalmi maradiság és sztereotípiákban tobzódó tradicionalista konzervativizmus, úgy látszik, a fordítás terén sokkal nehezebben tűnik el, mint más irodalmi szférákban.

² És itt most persze csak a pusztán esztétikai és társadalmi-kulturális presztízs kategóriájába tartozó nehézségekről van szó: a műfordítói hivatás egyéb, mára úgyszintén magától értetődő nehézségeiről (elsősorban az íróztató tempóról, az embertelenül rövid határidőkről, a rosszul fizető kiadókról) külön értekezéssorozatot lehetne indítani.

magát arra, hogy kritizálja a fordító becsületesen végbevitt munkáját, és, ami a fordítók szempontjából ennél is rosszabb, ezek a kritikák, nyelv-
pozitivisták kiindulópontjuknak köszönhetően, ritkán téveszthetnek célt.
És bár a romantika fentebb említett idealista projekciójának az az eleme,
miszerint a műfordítónak feltétlenül fel kell tudnia kapaszkodni azokba az
olümposzi alkotói magasságokba, amelyekbe az eredeti szerzőjét röpitette
az ihlet, ma már réges-rég a múlté, a „perfekcióra” való törekvés erőtelje-
sen továbbél, még akkor is, ha ez a hajlam engedett eredeti megalomán
ambíciójából, és most már csupán a szakmai-technikai tökélyre irányul.
Ez azonban egy újabb nagy paradoxonhoz vezet: ha ugyanis már régen
beigazolódott, hogy az írásművészetben (az eredeti művek alkotásában)
maga a szakmai perfekció nem minden esetben garantálja a magas művé-
szi értékkel rendelkező alkotás megszületését, vajon miért kell a fordítótól
ugyanakkor ilyen mereven megkövetelni ezt a szigorú perfekciót, főleg,
ha figyelembe vesszük azt a ma már szintén majdnem közhellyé silányult
(valójában azonban Walter Benjamin híres szövegében, *A műfordító felada-
tában* kidolgozott) felfogást, miszerint a fordító munkája *per definitionem*
sokkal kevésbé időálló, mint az eredeti szerzőé.³ A válasz, látszólag per-

³ Ma már persze azt is tudjuk, hogy ezt a belátást, mint általában minden effajta diak-
ronikus és empirikus anyagon alapuló dichotómiát logikailag teljes mértékben ki lehet
fordítani. A legismertebb példa erre Paul de Man ama dekonstrukciós eljárása, amikor
logikailag kifordítja Walter Benjamin híres megállapítását, miszerint az eredeti az
egyedüli valóban befejezett mű, a mindenkori fordítás pedig csak egyike az egyszer
s mindenkorra fixírozott mű sok lehetséges temporális variációinak (és ezért idővel
elavuló és mindig új és új fordításokat provokáló). Paul de Man szerint azonban, ha
ezt a gondolatot konzekvensen végigvisszük, akkor az elsődleges benjaminini megál-
lapításnak éppen a fordítottja igaz: ha ugyanis minden egyes konkrét műfordításra
úgy tekintünk, mint egy egyszer s mindenkorra befejezett műre – vagyis ha benne az
Umberto Eco által megfogalmazott „nyitott mű” egyfajta (pusztán nyelvi) ellentétét
látjuk –, egy olyan esztétikai egységre, amelyhez már érdemben nincs mit hozzáadni,
akkor éppen az eredeti mű, a mindig új fordításokat provokáló voltával, tehát az új
interpretációk örök életű objektum voltával lenne voltaképpen a valóban befejezetlen
(befejezhetetlen) esztétikai objektum, az lenne valójában a mindig nyitott és egy spe-
cifikus módon interpretációsan mindig „kicsérélhető”. Ebből a szemszögből nézve,
az eredeti mű nyitott a mindig új fordításokra, míg maguk a fordítások, ha egyszer
elkészültek, a megkövesedettséggel, a magába zárttsággal, az egyszer s mindenkorra való be-
fejezettség jelképévé válnak. Ennek az elképzelésnek természetesen szemére lehetne
vetni sok mindent, például azt, hogy a nagyon régen keletkezett eredeti szövegeket
ma már eredetis olvasó is sokszor nyelvi adaptációban kényszerül olvasni. De vajon a
nyelvi adaptáció, a mai nyelvhez közelebb vivő szövegmodernizáció valójában nem
fordítás-e maga is? (Benjamin 2007. 183–195, De Man 2007. 240–267). (E sorok
szerzőjét az itt felvázolt irányban való gondolkodásra Faragó Kornélia ösztönözte
egy szövegével [Prevod kao teorija književnosti], amelyet 2009 májusában a belgrádi
nemzetközi műfordítói találkozón olvasott fel.)

sze, nagyon egyszerű. Ennek az elvárásnak az idővel semmit sem veszítő rigiditása abból az egyszerű (valójában irodalompolitikai eredetű) tényből fakad, miszerint a lefordított mű olvasóját nem szabad megfosztani attól az esztétikai élménytől, amelyben az eredeti olvasója részesül(t). Éppen ezért egyik legfontosabb kötelessége a műfordítónak a lehető legnagyobb, és mint láttuk, a többdimenziós hűség elérése.

Amennyiben azonban egy pillanatra háttérben hagyjuk a szöveget mint makro-egységet, azokkal az effektusokkal együtt, amelyet az az olvasókra (akiket azonban általában eléggé absztrakt, csupán csak elképzelt csoportként szokás – még mindig – felfogni) gyakorol(hat), és figyelmünket az ún. mikro-szintre, illetve a nyelvi részletek szintjére irányítjuk – amely a nyelvi orientáltságú, nemegyszer szörszálhasogató technikákat alkalmazó fordításkritika egyik kedvenc terepe szokott lenni⁴ – be kell vallanunk, hogy a fordítás egyik nagy paradoxonát itt lehet talán legtényszerűbben bebizonyítani: hamarosan belátható ugyanis, hogy a makro-szinten (a szöveg szintjén) való lehető legnagyobb hűség eléréséhez nagyon is komoly eltérésekhez kell folyamodni a mikro-szinten (a szavak, de olykor még a mondatok, sőt néha még a nagyobb szövegegységek szintjén is⁵).

Más szóval a fordítás – ha megengedhetjük magunknak, hogy még néhány pillanatig elidőzzünk a nyelvi részletek mikro-szintjén – természeténél fogva szinte mindig valamilyen hozzáadást vagy elvonást feltételez. Ez pedig makro-szinten ismét egy paradoxonhoz vezethet: a hozzáadással történő elvonáshoz vagy pedig az elvonással történő hozzáadáshoz. Itt természetesen a szövegnek arról a híres-hírhedt poétikai szintjéről van szó, amely művészivé teszi, vagy, jakobsoni fordulattal élve, amely az adott szöveget minden más nyelvi megnyilvánulástól – nyelvi üzenettől – megkülönbözteti. Ebben az értelemben persze minden színvonalasabb prózának van poétikai szintje. A lingvisztikai (de még a metrikai) fordításelemzés is már régen kimutatta, hogy a fordítói hozzáadás, a betoldás eljárása jóval gyakoribb, mint az elvonás vagy a kihagyás – mi több, ez az eljárás sokszor elengedhetetlen, főleg ha olyan fordításokról van szó, amelyek – kimondatlanul ugyan – a még ma is valamivel nagyobb (nyelvészeti) presztízszt élvező klasszikus nyelvekről (szanszkrit, héber, ógörög, latin) készül, olyan nyelvekről tehát, amelyek a közhiedelem szerint (márpedig a közhiedelmet sem kell kizárni a fordítás előkészítésében és véghezvitelében) kevesebb szóval jóval többet és jóval precízebben lehet kifejezni.

⁴ Bár be kell vallani, hogy néha azért nem árt.

⁵ És itt csak a prózafordításról van szó. Versfordításnál az ilyen eltérések egyenesen elemi követelménynek számítanak már évszázadok óta.

Hasonló a helyzet – ha még egy röpke pillanatig a hagyományos leíró nyelvtan területén kontárkodhatunk – akkor is, amikor agglutinatív nyelvekről flektívekre fordítunk, bár itt már a „meghosszabbítás” okait nem annyira a hagyomány és a nyelv történelmi gazdagsága adja meg, mint a nyelvek pusztá strukturális eltérése. A magyarról szerbre való fordítás esetében épp ez az, ami általában a fordításnak az eredetihez viszonyított meghosszabbodásához vezet. A rövidítés jóval ritkábban fordul elő, és olyankor is leggyakrabban kisebb-nagyobb fordítói hiba eredménye. Ebben a tanulmányban azonban egy kvalitatíve másfajta fordítói eljárásról lesz szó, arról ugyanis, amikor a fordító, inkább tervszerűen mint sem, megváltoztatja a fordított szöveg(rész) referenciális jelentését.

Az irodalmi művek magyarról szerbre való átültetésének, mint ismeretes, viszonylag hosszú és eredményes hagyománya van, tekintettel arra, hogy a múltban nemritkán épp a legnagyobb formátumú szerb (és jugoszláv) költők, prózaírók, irodalmárok tették próbára (nyelv)alkotói képességüket e téren (elég itt most csak Jovan Jovanović Zmajra, Mladen Leskovacra, Danilo Kišre vagy Aleksandar Tišmára gondolnunk). Éppen ezért a magyar–szerb műfordítási relációra nem érvényes a csehszlovák műfordítás-elmélet klasszikus értékű szerzőjének, Anton Popovičnak azon fontos megállapítása, miszerint Kelet- és Közép-Európa ún. kis, szomszédos kultúráira általánosan jellemző az a tendencia, hogy keveset fordítják egymás műveit (hiszen a kétnyelvűség miatt erre nem is nagyon van szükség), vagy ha igen, akkor is a fordítás fáradtságos munkájával – a szomszédos nyelv látszólagos jó ismerete miatt – olyan félamatőr, irodalmilag és kulturálisan képzetlen, műveletlen személyeket bíznak meg, akik színvonalatlan fércmunkáikkal nem tudják az egynyelvű célközönséggel sem megismertetni, sem megszerettetni a szomszédos irodalmat, irodalmakat (Popovič 1980: 257–262). A szerb (egykor az egész jugoszláv) célnyelvű kultúrát ugyanis a fentebb említett irodalomtörténeti tények ismeretében pontosan ennek a fordítottja jellemzi (vagy legalábbis jellemezte szinte a mai napig): tekintettel arra, hogy sok, valóban színvonalas fordítás született az elmúlt évszázad, évtizedek során.⁶ Ez kemény szóval élve azt jelenti, az ún. fordítói szégyentelenség vagy gátlástalanság itt elsősorban azért nem tud teret nyerni, mert még az irodalomtörténetileg alig-alig képzett (potenciális) műfordítónak is be kell látnia, hogy bármit is kezd el fordítani, nagy fába

⁶ Ez persze ugyanakkor semmiképpen sem jelenti azt, hogy nem kellene jóval többet fordítani magyar irodalmat szerb nyelvre, vagy azt, hogy a kortárs magyar irodalom szerbesítésével jóval több, mint a pillanatnyilag működő két-három aktív (egyébként kiváló) fordító foglalkozzon (Vickó Árpád, Sava Babić, Tóth-Ignjatović Mária).

vágja a fejszékét, hiszen szembe kell néznie ezzel a nagy, világszínvonalú hagyománnyal, annak palimpszesztjén kell megpróbálnia dolgozni.⁷

Ez a követelmény pedig különösen fontos akkor, amikor a kortárs műfordító az eddig még sohasem fordított huszadik századi klasszikusok művein dolgozik. Átütő sikere és – magyar műről lévén szó – meglepetés-szerűen jó recepciója⁸ volt a nemrég (2009-ben) a neves belgrádi Stubovi kulture kiadónál megjelent kultikus Szerb Antal regénynek, az *Utazás és holdvilág*nak, Vickó Árpád fordításában. A fordítás kitűnő minőségéről már a könyv viszonylag nagy olvasottsága is eleget beszél. A fordításkritikus tehát ilyen esetekben, még hogyha nagyon akarna is, hiába próbálna szörszálhasogató ünnepontással megkérdőjelezni a fordítás mondatról mondatra haladó „hűségi fokát”: ha ugyanis a fordítás szövege mint olyan, egészében „működőképes”, vagy, kicsit rátartibban fogalmazva, „ütőképes” a célnyelvi olvasók berkeiben, akkor elérte esztétikai, irodalomtörténeti és irodalompolitikai célját. Éppen ezért nem a kisebb eltérésekről lesz itt szó, hanem egy nagyobb, szabad szemmel is könnyen látható⁹, érdekes módosításról, amelyet nagyon nehezen lehet hibaként elképzelni. Inkább nagyon is tudatos fordítói eljárásról lehet itt szó. Hogyan is hangzik az említett módosítás, amely egyébként már a regény legelső oldalán található? A (majdnem fatális) olaszországi nászút előzményeiről értesítve az olvasót, a regény narrátora az eredetiben a következőket mondja: „*Hosszúra nyúlt vándorévei alatt* (kiemelés tőlem, M. Č.) mindenfelé megfordult, Angliában és Franciaországban éveket töltött, de Olaszországot mindig elkerülte,

⁷ A pesszimista fordításkritikus szerint a könyvpiac (itt elsősorban a mai szerb könyvpiacra kell gondolni) egyre gátlástalanabb kommercializációja, egyfajta vizuális pornografizációja (amely pornografizáció mögött, a látszat ellenére, semmi reális intellektuális izgató kaland valójában nemigen szokott rejleni) lehet, hogy elég gyorsan ledönti ezeket a gátlásokat – a nagy, huszadik századi klasszikus magyar írók jogutódjai, de még maguk a nagy, élő magyar klasszikusok pedig nem fogják észrevenni, hogy maradandó könyveik már most a legrosszabb ponyvaregényekkel vetekedő dizájnnal jelennek meg egy-két belgrádi nagyon komerc kiadónál (figyelem: a fordításkritikusnak egyáltalán nincs semmi kifogásolnivalója magukban a fordításokban, hiszen azok sokkal jobbak, színvonalasabbak, mint az ilyen kiadónál megjelenő egyéb könyvprodukció legalább 80–90%).

⁸ Amennyiben az utóbbi évtizedek lerombolt szerbiai kulturális életében egyáltalán lehet bármiféle komoly(abb), módszeres recepcióról beszélni.

⁹ A nagyobb fordításkritikai közhelyek (de ugyanakkor nagyon nehezen cáfolható közhelyek) sorába tartozik egyébként az is, miszerint az igazán jó, gördülékeny, ihletett fordításban sokkal könnyebb észrevenni a hibát, mint a steril, vértelen, látszólag hibátlan fordításoknál, amelyek azonban teljesen céltévesztettek éppen köznyelviségük, túlzott érthetőségük, irodalmiatlanságuk, művésziatlanságuk miatt.

úgy érezte, még nincs itt az ideje, még nem készült fel rá. Olaszországot is a felnőtt dolgok közé tette el, mint az ivadékok nemzését, titokban félt is tőle, félt, mint az erős napsütéstől, a virágok szagától és a nagyon szép nőktől” (Szerb 2005. 7).

Ez a bekezdés saját „szó szerinti” fordításomban¹⁰ valahogy így hangzana: „*Tokom svojih oduženih godina lutanja* (kiemelés tőlem, M. Č.) obreo se na mnogo mesta, u Engleskoj i Francuskoj proveo je čitave godine, ali Italiju je uvek zaobilazio, činilo mu se da još nije došlo vreme za nju, da se još nije pripremio. Italiju je takođe ostavio među stvari za odrasle, kao što je rađanje potomaka, krišom je se i plašio, plašio kao jarkog Sunca, mirisa cveća i veoma lepih žena.”

Vickó Árpád tolmácsolásában pedig így hangzik ez a bekezdés:

„*Za vreme prilično oduženih studija* (kiemelés tőlem, M. Č.) bio je posvuda, u Engleskoj i Francuskoj je boravio i po nekoliko godina, ali Italiju je uvek zaobilazio, imao je osećaj da još nije vreme, da još nije dovoljno spreman za nju. Svrstao je i Italiju među stvari rezervisane za odrasle, kao što je rađanje potomaka, u potaji se donekle i plašio te zemlje, plašio se kao jakog sunca, mirisa cveća i veoma lepih žena” (Serb 2009. 7).

Érdemes lenne fordításkritikai szempontból egy kicsit elidőzni a kiemelt részleten. Az itt végbement, első pillantásra észrevehető változtatás ugyanis túl jelentős ahhoz, hogy valami félreértésnek vagy fordítói hibának tekintsük. Mi több, ebben az esetben a változtatás természete nemcsak arról tanúskodik, hogy a fordító nagyon is jól tudta (tudhatta), hogy mit is csinál, hanem talán még a fordítói műhelybe, a fordító implicit poétikájának egy részletébe is bepillantást nyújt(hat). Ezt a feltételezést még inkább alátámasztja az a tény, hogy itt nem akármelyik műfordító munkájáról van szó, hanem Vickó Árpádról, aki a mai szerbiai fordításirodalom egyik legkiemelkedőbb alakja, akinek nagy tapasztalata és széles körű irodalmi és kulturális ismeretei miatt nehéz elképzelni, hogy ne venné észre, mondjuk, a szövegekben elrejtett allúziók és különféle ironikus rétegek jelenlétét.

Mit csinált tehát (vagy mit csinálhatott, utólagos rekonstrukciónk szerint) ebben az esetben a fordító, mi ösztönözhetette őt ennek a változtatásnak a bevetésére, vagyis hogyan lettek a fordításban a *vándorévekből tanulóévek*? És miért éppen itt, amikor Vickó Árpádról jól tudjuk, hogy a

¹⁰ A szó szerinti itt nem véletlenül van persze idézőjelbe téve. A szó szerinti fordítás ambíciójának mindenkori, folyamatosan jelen lévő, szemet szúróan agresszív lehetetlenségéről tanúskodik, arról a lehetetlenségről, amelyről oly sokan írtak már (Paul de Man, Jacques Derrida, hogy csak a legismertebbeknél maradjunk).

precíz, pontos munkát eddigi fordításaiban mindig is előnyben részesítette a szabad improvizáció veszélyes, „csúszos” terepével szemben? Amennyiben ez a változtatás tudatos, márpedig ez a tanulmány ebből a prekonceptióból indul ki, akkor a műfordító bizonyára tudatában volt saját tette potenciálisan jó és rossz oldalainak. Elsősorban abban gyanakodhatunk, hogy megfontolta a magyar *vándorévek* fogalom és annak szó szerinti (amennyiben a szó szerintiség mint olyan egyáltalán létezik, de ez megint egy ősrégi kérdés) szerb adekvátjának, a *godine lutanja* kifejezésnek különböző konnotatív spektrumait. A kiindulópont egyébként a német (*die*) *Wanderjahre* szó lehetne – a magyar kifejezés nagyon is ennek a szónak szó szerinti (kalk) változatára hasonlít. Az ember, aki (fiatal) éveit ilyenfajta (tanuló-önnevelő) tevékenységben tölti, németül kétségkívül egy sajátos fajta (*der*) *Wanderer* lenne. A kifejezés konnotációs spektrumának szűkülését egyébként már a magyar *vándorévek-vándor* szemantikai szópáron észrevehetjük: a *vándor* itt túlságosan sok emberfajta-ra vonatkozik ahhoz, hogy egykönnyen a fiatalkori *vándorévek*hez asszociáljuk. Íme tehát még egy paradoxon (ha eddig már nem volt elég belőlük). A denotációs spektrum szélesítésével ebben az esetben a specifikus kulturális konnotációs spektrum ugyanis láthatóan szűkül. Ennek természetesen elsősorban történelmi-kulturális, mi több, irodalomtörténeti okai is lehetnek. Na mármost, a szerb *godine lutanja* kifejezésnek viszont egy már-már komikusan hangzó egyedet képzelünk hozzá: a *lutalicát*. Még hogyha a modern köznyelvben használt *kóbor kutya* (*pas-lutalica*) penetránsan a tudatba nyomuló képzetét (nagy nehezen) kizárjuk is, a *lutalicának* még a *vándor*hoz képest is kulturálisan beszűkült, szinte semmilyen történelmi presztízzsel sem rendelkező konnotációs spektruma van a szerb nyelvben. És ez ugyanúgy érvényes a *godine lutanja* kifejezésre is: nehéz benne ugyanis felfedezni azt az arisztokrata (persze szellemi értelemben arisztokrata, vagyis művelt) vonást, amelyből a fiatal európai értelmiségi önmagát keresésének sok-sok aspektusa megnyilvánul. Mit tehet ilyenkor a fordító, amikor a merőben különböző kulturális-nyelvi fejlődés ilyen „aknák” elé állítja? Próbálkozhat például valami más szóval. A szerb nyelvben létezik ugyan a *vandrokaš* szó, amely minden bizonnyal a fent említett német–magyar szónak a derivátuma, ám azzal, mint ismeretes, inkább a késő középkori vagy korai humanizmus kori nyugat- és közép-európai vándormuzsikuskat-lantosokat szokás jelölni, ami ennek a (szerb) szónak egyfajta archaikus, regionális, kissé ironikus nüanszot kölcsönöz. Arról nem is beszélve, hogy az orientális-bizánci kultúrkör hagyományában nevelkedő szerb közönség nagyobb részének ismeretlen is lenne. Ez lehetett talán a fő oka annak, hogy a fordító a teljes változtatás mellett döntött. Meg kellett

ugyanis próbálnia az adott elemet, és ezzel az egész mondat konnotációját közelebb hozni a célnyelv kulturális kódjához (Roland Barthes klasszikus kifejezésével élve), és ezzel értelemszerűen a feltételezett szerb (bosnyák, montenegrói stb.) (átlag)olvasó kulturális kódjához, elvárási horizontjához (hogy megint egy klasszikus fordulattal éljünk) is. Ezzel azonban még közel sincs megoldva a „misztérium”: a több kínálgató alternatíva közül (ami egyébként a mindenkori fordítói eljárás egyik velejárója, nemritkán átka is) a műfordító miért éppen az *oduzene studije* mellett döntött? Az egyik legkézenfekvőbb megoldás talán a fordító irodalomtörténeti, pontosabban mondva intertextuális értelmezésében keresendő.

Az eredeti szerzője – Szerb Antal – nagy irodalmi tudásából (is) táplálkozó implicit poétikájának tudatában talán nem lenne túlzás azt állítani, hogy ebben a konkrét szövegrészletben (sajátos narrátori kommentárban, fabulációs kontextusvázlatban) finom iróniával reflektál a főhős elkésett, melankolikus, huszadik századi (tehát nagyban anakronisztikus) szellemi kötődésére a reneszánsz és felvilágosodás kori fiataalkori *grand tourokhhoz*, avagy a nevelődési utazások hagyományához, amelyekre azokban a régmúlt időkben minden valamirevaló fiatal arisztokrata (persze anyagi értelemben arisztokrata, vagyis gazdag) rászánta, rá illett, hogy szánja magát.

Mihály azonban – minden lehetséges életrajzi hasonlóság ellenére – elsősorban irodalmi figura. Ezért ehhez a hagyományhoz való viszonyulása, érzésünk szerint, nem teljes, amennyiben ő ennek a hagyománynak tiszta irodalmi megvalósulásával is nem vet valami módon számot. Más szóval, amennyiben legalább valamilyen szinten nem folytat alluzív vagy egyenesen intertextuális dialógust azokkal az irodalomtörténetileg „választott hagyományba” ékelődő művekkel, amelyeknek ez a nevelődési út, vagy a fiatal hős „önmagát kereső” éve az egyik kulcsmotívuma. Ha Szerb Antal regényében ezeket a *vándoréveket* az intertextualitás és a didaktika ilyen sajátos amalgámjának fogjuk fel (a beleolvasás és a félreolvasás minden rizikóját vállalva természetesen), akkor elég egyértelműen Goethe híres nevelődési regénye, a *Wilhelm Meister tanulólévei* (és *vándorévei!*) jut eszünkbe. A probléma azonban – bármennyire kézenfekvőnek tűnhet – még most sincs teljesen megoldva. Mi több, első pillantásra úgy tűnik, még nagyobb zavart okozhat: mint ugyanis ismeretes, Goethe nagyregényének első kötete a *Wilhelm Meister tanulólévei* címet viseli, és fabulája, már amennyire a kor szabta szokások megengedik, viszonylag „realisztikus”. Azt is tudjuk azonban, hogy a regény folytatása – amely a *Wilhelm Meister vándorévei* címmel jelent meg – fabulájában már sokkal több a fantasztikus elem. Ebben az esetben azonban Szerb narrátorának allúziója (ha ugyan allúzióról van szó) nem igazán érthető. Mi több, azt feltételezzük, hogy a fordító

(is) észrevette ezt: mégis, miért ragaszkodott akkor az (*oduzene*) *studije* kifejezéshez? Ez is, mint oly sok más dolog a fordításban, lehet(ett) a (szabad) interpretáció eredménye: némileg pontosítva az esetet, nem a teljesen szabad tolmácsolás, hanem a valamelyest mégis redukált számú alternatívák közüli választás. Melyek lehettek ebben az esetben a feltételezett alternatívák? Amennyiben az *Utas és holdvilág* főszereplőjében az eltűnőfélben levő budapesti polgári arisztokrácia egyfajta „utolsó mohikánját” véljük látni, akkor az ő hagyományos módon felfogott „tanulóévei” – különösen akkor, ha szem előtt tartjuk azt a tényt, hogy Mihály fiataalkori nyugat-európai barangolásai egy szinte mániákusan obszesszív – saját maga fizikai és intellektuális kalandokra vágyó, a (polgári) konvenciókat radikálisan felbontani kívánó személyiséggel éles ellentétben álló – vágyban teltek el: a „normalitásra”, a konformizációra való igyekezésben. Ennek tudatában viszont ezt a fordítói beavatkozást jóváhagyó érvek már nem is annyira nehezen tarthatóak fenn. A tanulóévek ugyanis itt valami szolid, kézzelfogható, szilárd, ugyanakkor monoton életmóddal kecsegtető perspektívát vetítenek előre. A vándorévek azonban, ebből a szemszögből megközelítve, már nem ugyanazzal a redukált konnotatív mezejű, szegényes jelentéssel bírnak, méghozzá nemcsak a fentebb említett nyelvtörténeti, etimológiai és kulturális okoknál fogva (*vandrokaš* stb.), hanem azért is, mert ilyen megvilágításba helyezve eleve egy új szemantikai mezőt nyitnak meg: valami sötét, ismeretlen, csúszós és veszélyes talajt implikálnak. És ez lesz az a talaj, amely a regényben a cselekmény előrehaladtával egyre inkább kezd majd összes dimenziójában kinyílni az olvasó előtt. A fordító tehát jól cselekedett, hogy nem szaladt a rúd elé, és nem vontta meg túl korán, egy óvatlan műfaji elszólással az olvasótól ezt a (kissé lúdbőrözö) élvezetet.

Mindezek ellenére nem lehet azonban kikerülni a fordításkritika – jobban mondva a fordításkommentár – csúnya oldalát sem: mik (lehetnének) ennek a konkrét fordítói módosításnak a veszteségei? Egyet kellene csak megemlíteni, a legkézzelfoghatóbbat. Ha valaki, főleg ebben az országban, azt mondja egy fiatalemberre (egy diákra vagy egyetemistára például), hogy *tanulóévei eléggé elhúzódtak*, akkor valahogy általában, akaratlanul is, a lusta, „örök egyetemista” képzelet tolakszik a fantáziánkba. És bár a regényből később kiderül, hogy Mihály valóban abbahagyta egyetemi tanulmányait (a Waldheim Rudival folytatott beszélgetésből), ennek a konkrét narrátori kommentárnak nem ez volt a primáris intenciója érzésünk szerint.

Az efféle kritikai észrevételek egyébként, mint látható, még a legjobb, legsikeresebb fordítások esetében is – ha a hagyományos pozitivistá-nyelvészeti doktrínát követnénk – könnyen elszaporodhatnának (saját fordí-

tásainkat is – de még mennyire – beleértve), de ez mit sem változtatna ezeknek a szószálhasogató precizításoknak voltaképpen ontológiai siralmasságán. A műfordító abbéli becsületes igyekezete, hogy az adott irodalmi művet megszólaltassa idegen nyelven, hogy azt *irodalmi mű* mivoltában minél jobban megismertesse a célnyelvi olvasótáborral – elsősorban széles körű kulturális és esztétikai tájékozódottságot, és nem nyelvészetileg megalapozott precizitási obszessziót igényel. Ami nem első ízben újból ahhoz a híres George Mounin francia nyelvésztől (már megint egy paradoxon?) származó örök érvényű megállapításhoz vezet, miszerint a fordítónak nem elég ismerni a célnyelvet (tökéletesen és kreatívan, „gátlástalanul” úgymond) és a forrásnyelvet (viszonylag jól), hanem a műfordító elsősorban és mindenekfelett az adott forrásnyelvi (és célnyelvi) kultúrának kiváló etnográfusa is kell hogy legyen, méghozzá a szó elég szoros (habár nem teljesen szakmai) értelmében (Munen 1979. 200). Az itt tárgyalt „kulturális transzfer” esete minden bizonnyal nagymértékben eleget tesz ennek a követelménynek. Ez pedig nem kevés.

Kiadások

- Serb, A. 2009. *Putnik i mesečina*. Preveo s mađarskog Arpad Vicko. Beograd, Stubovi kulture.
- Szerb A. 2005. *Utas és holdvilág*. [13. kiadás]. Budapest, Magvető.

Irodalom

- Benjamin, W. 2007. „A műfordító feladata”. Fordította Tandori Dezső. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (ed.) 2007. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. századig*. Budapest, Balassi Kiadó.
- De Man, P. 2007. „Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról”. Fordította Király Edit. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (ed.) 2007. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. századig*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Munen, Ž. 1979. „Složene civilizacije i prevodenje”. Sa francuskog preveo Miodrag Radović. In: Babić, Sava (ed.) 1979. *Rukovet* [a fordításelméletnek szentelt tematikus szám]. Knj. XLIX, god. XXV, sv. 3–4, mart–april 1979, Subotica.
- Popovič, A. 1980. *A műfordítás elmélete*. Fordította Zsilka Tibor. Bratislava. Maďách.



Fotó: Cserrnik Előd

Ördögszekérsors

Börcsök Erzsébet: A végtelen fal

1. A bevehetetlen föld absztraktuma

Szenteleky Kornél, a vajdasági magyar közösség irodalmi mikrokozmoszának megteremtője „a kulturális és regionális identitás emblematisztikus élőképét a kultúrák közvetítés szellemében, a tudományos ismeretközlés és a nyelvi igény szint emelése érdekében igyekezett megrajzolni”¹, ezért olyan „etnokulturális és etnografikus diorámát”² képzelt el, amelyben a „kisebbségi önismeret a kultúrák találkozásában, a kultúrák egymásba játszásának területein építkezik, az eltérések és megegyezések felismerésével, a szellemi és a kritikai autonómiák ápolásával, megóvásával”.³ Európéer kifinomultsággal érzett rá a kompozit kultúrák atavikus kultúrákkal szembeni elsőbbségére, s „az összetett, sokrétű és szerteágazó kultúra követése, támogatása felé hajlott inkább, a felé a kultúraforma felé, amely szerencsésen előremozdítja a többgyökerűséget, és megélhetővé teszi a kompozit identitást, ráadásul a szülőföldet sokkal többnek tekinti, nemesebbnek értékeli a kivételezettség gyakorlásának és a kiváltságok fenntartásának terepénél”.⁴ Kisebbségi pacifistaként a nacionalizmus, azaz a „genius epidemicus”, valamint a gazdasági represszió elleni közép-európai összefogás fontosságára hívta fel a figyelmet, és ennek jegyében adta közre az öt állam egyesülését hirdető, dunai kultúrtervről

¹ Virág Zoltán: A köztes terek tanulságos emlékezete (Szenteleky Kornél pályájáról). In uő: *A szomszédság kapui*. zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010. 12.

² Uo. 14.

³ Bányai János: Fordítás, összevetés – Adat a kisebbségi kultúra létmódjának leírásához. In uő: *Kisebbségi magyaróra*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1996. 48.

⁴ Virág Zoltán: A köztes terek tanulságos emlékezete (Szenteleky Kornél pályájáról). In uő: *A szomszédság kapui*. zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010. 15.

szóló kiáltványát.⁵ Noha elképzelései meglehetősen utópisztikusnak bizonyultak, éppen konföderációs elvei segítették abban, hogy 1933-ban a transzszilvanizmus mintájára megalkossa a helyi színek elméletének végső formáját.⁶ Kiindulópontjául Hippolyte Taine miliőelméletét választotta. A pozitivista filozófus *Az angol irodalom története* című kötetének előszavában⁷ az emberi történelem gépezetének mozgatórugói közé három alapvető erőt sorolt: a fajt, a környezetet és a pillanatot.

A környezet kiemelkedő szerepének és az írástudók felelőségének Julien Benda-i hangsúlyozásával jutott el Szenteleky a *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról* „ne legyen vajdasági irodalom”⁸ felkiáltásától az *Ákácok alatt* antológia bevezetőjéig: „Nem az a fontos, hogy a történet Bácskában vagy Bánátban játszódjék le, hogy a környezet színei megfeleljenek az idevaló táj színeinek. A szellem a fontos. A szellem, amit az író a színeken túl megérez, s amivel az író némi közösséget érez... A lényeg az, hogy igazi életet, igazi máz adjon az író. Az, aki egy bácskai faluban ábrándos, rokokós andalúziai történeteket ír, az ügyes írásművésszé nőheti ki magát, de nem lehet igazi mai író. Az igazi írónak élnie kell a mában. Bele kell kapaszkodnia az idő, a talaj, a tények, a társadalmi adottságok pozitívumába... Írástudók vagyunk, a holnap elhivatott építői. S akkor nem szabad megtagadni a földet, az időt, amelyben építeni kötelességünk.”⁹

Szenteleky ráérezett a határőrvidék, az egykori Osztrák–Magyar Monarchia és a történelmi Magyarország déli vidékeinek spiritualizáltságára, a tágabb régióra jelenleg is jellemző periféria-tudat parciális vallási, nemzeti, politikai vetületeire, illetve a térség nyugati civilizációval szembeni marginalizáltságára, az itteni mikro- és makroközösségek imaginárius societas-mivoltára¹⁰, s a szellemi határátlépésekben, az etnikumközi dialógusban jelölte ki tájékozódási pontjait. Ily módon a „lokális történelem horderejének felismerése, a vidék mostohaságának egyértelmű bizonyosságai, a krónikás alapú narrativitás rengeteg üledéke, a tájnyelvi alakzatok

⁵ L. Szenteleky Kornél: Egy dunai kultur-terv. In: *Kalangya*, 1932/2. 65–68.

⁶ Vö. Bori Imre: *Szenteleky Kornél*. Forum, Újvidék, 1994.

⁷ Hippolyte Taine: *Az angol irodalom története* – Előszó. In: *Bevezetés az irodalomelméletbe* (szerk. Dobos István). Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 113–130.

⁸ Szenteleky Kornél: *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról*. In uő: *Ugartörés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1963. 54.

⁹ Szenteleky Kornél: *Ákácok alatt*. In: *Ákácok alatt* – Délszlávországi magyar írók novellái (szerk. Szenteleky Kornél). Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica, 1933. 5–12.

¹⁰ Thomka Beáta: *A határőrvidék spiritualizáltsága* – Előszó helyett. In uő: *Déli témák*. zEtna, Zenta, 2009. 7–13.

kavalkádja és az önéletrajzi parádé [...] életre hívta a többszörös kötődés mimikrijét”.¹¹

A couleur locale kiteljesedését a párbeszédképességben és a másság kölcsönös méltányolásában tartotta megvalósíthatónak, amely képes „elfogadni az identitások kommunikációjának kockázatát, kiszámíthatatlan fejleményeit, és kitartani a különbözőségben”.¹² Szenteleky Kornél nagyra értékelte Börcsök Erzsébet ilyen jellegű, a helyi színeket kivetítő munkásságát. Különösen *A végtelen fal* című regényének megjelentetését szorgalmazta, maga vállalta szerkesztését, azaz „csiszoló, javítgató” munkát végzett a kézíraton, sőt a regény címe is tőle származik. Egyik levelében még megjelenése előtt kifejtette, hogy „ez lesz az első könyv, amely igazi vajdasági, igazi mai témát fog adni, s ezenfelül irodalmi értéke is lesz”.¹³ Egy másik levélben így sóhajt fel: „Bárcsak több ilyen igazi vajdasági regényünk lenne.”¹⁴ Az 1933-ban megjelent szöveg (Börcsök Erzsébet: *A végtelen fal*. Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica, 1933) a Szenteleky által hirdetett helyi színek iskolapéldájának tekinthető, hiszen már az első fejezetében, a bécsi Angeli-féle leánynevelő intézetben játszódó részben találhatunk vajdasági tájmegjelenítést. Az egyik újonnan érkezett stájer növendék megkérdezi Kalán Margittól, honnan származik, merre van az a Na-gi-Ki-kin-da és Na-gi-Bec-ke-rek. A lány válaszul a bánáti vidék dicséretébe kezd: „...szép az! Fent az ég és lent a föld egy növény-óceán. Alulról haragos zöld, fent a tetején mikor kihányta zabját, lenfehér. Azután jönnek a rétek. Sok, sok. Órák hosszat kocsikázhatsz rajtuk, míg átvergődsz. Máshol sekélyes tócsáktól tarkállik. Nagy kerek foltokat látsz. Rét. Liba. Viz. Akkora liba falkákat látsz, mint nálatok fű terem. Erdő? A Duna körül kevés homokkő új ültetések. De ősi fák? Mese beszéd. Újjonan feltört föld a mienk. A fákat úgy becézzük, mint a kincset” (9). Noha a „golya” a nagyvárosok felől érdeklődött, Margit a természeti környezet részletezésével azt üzentte: a bánátság lényege, az esprit locale csak a vége-láthatatlan mezőség, a meghódíthatatlan, betöretlen, zsíros földterületek látványának leírásával ragadható meg. Hazatérésekor, Boldur felé kocsikázva ugyanilyen felindulással veszi szemügyre a tájat: „Szántások, betakarított

¹¹ Virág Zoltán: A köztes terek tanulságos emlékezete (Szenteleky Kornél pályájáról). In uő: *A szomszédság kapui*. zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010. 8.

¹² Losoncz Alpár: Szempontok a nemzeti kisebbség értelmezésének vázlatához. In uő: *Európa-dimenziók*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002. 276.

¹³ Szenteleky Kornél: Kende Ferencnek, Szabadka. In: *Szenteleky Kornél irodalmi levelei 1927–1933* (szerk. Bisztray Gyula–Csuka Zoltán). Szenteleky Társaság, Zombor–Budapest, 1943. 323.

¹⁴ Uo. 332.

rétibarázdák suhantak el mellettük, melyek munkáról, szorgalomról beszéltek. Mocsaras, bozótos terméketlen vidék, melyen oly kevés ember élt, s évszázadokon keresztül ujakat kellett telepíteni, hogy az egészségtelen levegőtől, a járványoktól pusztuló népet pótolják.

Margit szépnek látta ezt a tájat. [...] Gyülelész helye volt ez a föld mindenféle fajnak, akik jöttek, maradtak vagy kihaltak. Városokat, falvakat építettek, hogy aztán újra megsemmisüljenek. [...] Megszokta, hogy különböző nyelveken, különböző hangszereken örüljenek, vagy búsuljanak az emberek az életnek. Mindegyik nyelv tetszett neki, hiszen kisgyerekkorától ismerte, beszélte őket. Ez volt az ő hazája! Ide jött vissza!” (41–42).

A Mária Terézia intézkedései nyomán újrateremtett térség az emberek szelídítési próbálkozásainak ellenére megőrizte vad és megzabolázhatatlan jellegét, s a regény folytatásában Börcsök Erzsébet éppen ezt a kemény, leigázhatatlan természetet ülteti át Bánát lakosainak karakterformálásába. Nem véletlen, hogy a főszereplő visszavágyódik ide az osztrák fővárosból: a bánáti mentalitás, az ősi ösztönöktől és az igazságérettől fűtött konok kitartás az ő pszichológiai profiljának is a része. Vakmerőségét – noha a regényben mindvégig édesanyjához hasonlítja magát – apjától örökölte: „Margitnak apja volt ez a mogorva, óriás termetű, elhanyagolt külsejű öreg földesúr, akit rettegve szerettek az emberei, akiről a kaszinó-urak bogaras történeteket meséltek és akit jólelkű, sőt okos bolondnak tartottak a parasztok. Kalán György nem ismert törvényt, a pusztán ő maga ítélkezett. Ostorral kergette ki a léhűtő kéregetőket, de a tizenkettedik faluban is tudták, hogy az inségesekre hagyott lányokpusztai csépeletlen minden szükölködő kapott annyit, amennyire csak szüksége volt” (53–54). Amikor aztán a gazda gondolkodás nélkül lelövi a tanyájára betérő, a trianoni országhatár-módosítás után elszaporodó fosztogatókat, megindul ellene a hadjárat a vagyonára ácsingózó hivatalos szervek részéről. Lányának és öccsének végül sikerül kimenekítenie a vizsgálati fogságból, Margit azonban levonja a tanulságot az üldöztetésből: „Bánát!

Ördögszekérsors. Napfényben, szélcsendben barátságban élnek. De, ha bolygat a szél... és a lelkekbe lopja a bizalmatlanság ördögszekerét.

Hét nemzet földjén vagyunk, hol hétféle nyelven, hétféle ruhában őrzi a nép nemzeti sajtáságait. Mint az ördögszekérek is megmaradnak, egyik hófehér virágnak, másik ametisztkéknak, harmadik fűzés szirmúnak, avagy bokrétásnak. Szélcsendben, napfényben egy szív egy lélek az mind, kiket az együttélés, az egyformán »hazai« rét füz-fon testvériesen eggyé. De jön a hűvös légáramlat, hogy meginogjon egymásban a hit és rokonok, barátok, testvérek, szerelmesek lesújtottan kerüljenek szembe.

Bolygat a szél, tépi a köveket, szaggatja a kötélékeket. Bolygat a szél, felkavarja a lelkeket, hogy barát ne tudjon többé hinni a barátban, testvér a testvérben és a szerelmes ellenséget találjon szerelmesében. Bolygat a szél és sokszor oly messzire sodor, hogy egyesek teljesen egyedül maradnak, hit nélkül, senkiben sem bízva, ördögszekérként kószálva a bánáti pusztaságban” (121).

A gyökerét elhagyó, gömb alakú kóró céltalan görgéséhez való hasonlítás visszatérő metafora a szövegben. Amikor Margit Dimoviccsal, a képviselőjelölttel találkozik, az szintén ezzel példálózik neki: „Ördögszekerek vagyunk a sors kezében, aki folyton dobálja közénk a haragmagvakat. [...] Akár egyik, akár másik, akár a hetedik nemzetség lenne uralmon, kipattanna az egyenletlenség. Mert egyik a másíkról hiszi az elfogultságot, a gyanakvás növeli meg az ellentéteket. Ez az örökös bizalmatlanság viszi, hajtja, bujtogatja egymás ellen a népeket... míg el nem csitul a szél, míg rá nem eszmélünk, hogy egymáshoz kötöttek vagyunk mi mindannyian. Elcsitul a szél, megnyugszik az ember, hogy másik két emberben újra felborzolódjon, hogy megzavarja lelküket, megzavarja az életüket... S így vergődünk, hullámsunk az érzésekben, mint összekötözötték, kiknek mosolyogva vagy acsarkodva, barátságban vagy gyűlölségben, de egymás mellett és egymásért kell élniök. Ez a sorsunk! Ez az átkunk. Bánátiak vagyunk!” (130–131).

Az ördögszekérsors mint a bánátság átka a regényben geopolitikai képzetként, lokalitásból fakadó predesztinációként interpretálható, hiszen csillapíthatatlan nyugtalanságot, harci indulatot, veszekedési muníciót biztosít az ott élő sokféle népcsoportnak: „Már itt sincs nyugalom? Ördögi kéz járhatott a pusztán. Kivagdosta az ördögszekértöveket s felkavarta a kórók, tarackok életét. E vad szél téphette ki őket, mely orkánként száguldott végig a pusztán. Felszaggatta az ördögszekereket és elindította eszeveszett útjukon” (140). A történelem fergetege tövestül rángatta ki megszokott életterükből a nemzetiségeket, és sodorta őket egymás felé. Ennek az állapotnak a megörökítése lehetett Börcsök Erzsébet célja az „esprit Bánát” regényének, *A végtelen falnak* a megírásakor, s ezzel a gesztussal az assmanni értelemben vett konnektív struktúra létrehozásában is szerepet vállalt. „Minden kultúra kialakít valami olyasmit, amit az adott kultúra konnektív struktúrájának nevezhetünk. Összefűző és elkötelező hatását ez két síkon – a társadalmi és az idődimenzióban – fejt ki. Az embert azáltal fűzi embertársaihoz, hogy »szimbolikus érzelmvilág« gyanánt közös tapasztalati, várakozási és cselekvési teret alakít ki, amely a maga elkötelező kötőereje révén bizalmat szerez és eligazítást nyújt. [...] A kultúra konnektív struktúrája egyúttal a tegnapot is hozzákapcsolja a

mához, mégpedig olyanformán, hogy meghatározó élményeket és emlékeket formál és őriz meg, a tovahaladó jelen horizontján egy másik idő képeit és történeteit is magába zárja, így kelt reményeket és alapít emlékeket. [...] Ami az egyes individuumokat »mi«-vé kovácsolja, nem más, mint a közös tudás és önelképzelés konnektív struktúrája, amely egyfelől közös szabályokra és értékekre, másfelől a közösen lakott múlt emlékeire támaszkodik.¹⁵ A vajdasági magyar kultúra konnektív struktúrájának megalapozására tett kísérletként értelmezhető tehát Börcsök Erzsébet elsőként megjelent regénye: a terület Trianon utáni hatalomváltásának tapasztalata mint az itteni magyarok veszteségélménye és az együtt élni kényszerülő etnikumok közti állandó feszültség létrehozta a közös tér emlékezetét. A terra inexpugnabilis, a bevehetetlen föld absztraktuma, azaz a minden nemzetiség számára meghódíthatatlan „senkiföldje”-érzet határozza meg ezt a közösségi émoációt.

2. A kettős válaszfal

Utasi Csaba a *Vándor a Nisavánál* novella regénnyé fejlesztett változataként ismertette¹⁶ *A végtelen falat*. Bár a két szöveg szüzséje jelentős különbségeket mutat, egy közös vonásuk mégis van: az identifikációs műveletek hasonlóképpen mennek végbe bennük. Irmának, a Nišava vándorának és Kalán Margitnak, Lányokpuszta úrnőjének az egyéni azonosságtudata „a távolságérezkelés és az idegen-tapasztalat kettősségében alapozódik meg. Az önképek az idegenek általi attribúciókkal való kölcsönhatásban fejlődnek ki, és folyamatosan revidiálódnak”.¹⁷ Andrei Pleșu elgondolására alapozva¹⁸ „az utazás narratívája alapvetően három variáns mentén értelmezhető: az utazás tiszta ösztöne, a látóhatár csábítása, a keresés eszméje, az idegen világ örömteljes élményszerűsége határozza meg az egyik, az egzisztenciális kényszer, az elutasító közelség, az elvágódó beállítódás, az apodémia rögeszméje, a külföld utópiája a másik és az acedia, avagy a látóhatár-nélküliség, az elutasított közelség, a melankólia, a »neurózis lázgörbéje«, az életuntság, a levertség a harmadik változatot”.¹⁹ A *Vándor a*

¹⁵ Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet* – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004. 16.

¹⁶ Utasi Csaba: Börcsök Erzsébet regényei. In uő: *Vér és sebek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1994. 116–124.

¹⁷ Faragó Kornélia: Az út-jellegű értésformák – A térváltás poétikája és a kulturális narráció. In uő: *Kultúrák és narratívák*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. 14.

¹⁸ Uo., id.: Andrei Pleșu: Tüllátni a szemhatáron. In uő: *A madarak nyelve*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 200–209.

¹⁹ Faragó Kornélia: Az út-jellegű értésformák – A térváltás poétikája és a kulturális narráció. In uő: *Kultúrák és narratívák*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. 14.

Nisavánál című novella hősnője ez utóbbi miatt, a levegőváltás jótékony hatásaiban bízva látogat el a szerbiai folyó völgybe, *A végtelen fál* főszereplője Bánátba való visszatérésének oka viszont inkább a honvágy. Az előbbi egy már-már egzotikus életformába nyer bepillantást, s ki is mondja: „Egy másik világba jutottam.”²⁰ A különös szokások, a kávéfőzés, a közös gitározás és az ismeretlen dalok éneklése az otthoniénál sokkal jobb fényben, olykor álomszerű szépségben tüntetik fel a messzi hegyvidéket. Irma tér-érzékelésében megfigyelhető az út-toposz „komparatív komponense”, az utazás, mint egy sajátos térközi-kultúraközi gondolkodás ugyanis az összevető szemlélet felerősítésével megtanít hasonlatokban tájékozódni, kialakítja a kulturális fordítás eljárás módját, amelyben kidomborodik a saját idegenszerűsége is: „Az idegenség, a változatosság kimélyítette tekintetét, hogy mindent magába tudjon fogadni.”²¹ A lány személyes identitása tehát a környezet függvényében alakul, hiszen az identitás kialakításában a „kölcönös tükrözés” elve érvényesül: „a személyes identitás oly mód alakul ki és állandósul, hogy az egyén hozzá képest »szignifikánsan« másokkal és az általuk róla visszaverődő képpel azonosul. Önmagunk megtapasztalása mindig közvetett, csak másoké közvetlen. Arcunkhoz hasonlóan belső önmagunkat sem láthatjuk másként, mint tükörben. [...] A másokkal való érintkezés érintkezés önmagunkkal.”²² Irma a Nisavánál teljesen más arcát pillantja meg ebben a tükörben, mint amit otthon szokott látni: a másféleség vonzása keríti hatalmába, amikor beleszeret Migóba, „belevész a fiú csókjába, felolvad ebben a szerelemben. S, nem marad belőle semmi csak egy nagyon szerelmes asszonylélek.”²³ A többes térbeli gyakorlat, a másság mitológemája azonban nem hat rá olyan erősen, hogy ne ütközzön ki rajta józan, síksági attitűdje, a poros vajdasági világhoz idomult éneje: „Itt minden kiveszne belőle. Vére úgy hullana el az idegen talajban, hogy maga sem ismerne rá. Hogy ne tanithassa az ő gyermekét arra az imádságra, melyet ő az anyjától tanult? Ne azokkal a szavakkal gügyögessen vele, melyek az ő szavai voltak? Ezt nem tudná megtenni. A vér lázadozik, követelőzik és visszahuz az övéihez. Neki menekülni kell, amíg tud, amíg egy csepp ereje van.”²⁴ Az utazás által megtapasztalt másság-élmény azonban hazaérése után is meghatározza az életét, identitása drasztikusan megváltozik, többé

²⁰ Börcsök Erzsébet: *Vándor a Nisavánál*. In uó: *Vándor a Nisavánál*. Petrovgrád, 1936. 8.

²¹ Uo. 7.

²² Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004. 134.

²³ Börcsök Erzsébet: *Vándor a Nisavánál*. In uó: *Vándor a Nisavánál*. Petrovgrád, 1936. 14.

²⁴ Uo. 14.

nem tudja azonosítani magát hétköznapi szerepeinek egyhangúságával, és folytonos visszavágyódás lesz úrrá rajta: „Évek száguldottak el mellette. Sokszor visszagondolt a hegyekre, az örvénylő Nisavára. Ha ujjai idegen kócos kis fejekre tévedtek, hányszor gondolta, most a magátéd dédelgethetné. Talán ő cipelné fel a hegyre s, boldog lenne ott. Hányszor rémlett fel a gondolat ott kellett volna maradnia. Ott igazán szeretett és igazán szerették. Ott boldog lehetett volna...”²⁵

A boldogság keresése hajtja Kalán Margitot is, aki szintén óriási átalakuláson megy keresztül, amikor megérkezik Bécsből: Ausztria, az idegen táj tapasztalata után szülőföldjén is megváltozott erőviszonyokkal kénytelen szembesülni. Az otthonban való idegenség érzését régi bizalmasának, gyermekkori játszópajtásának közelségével, a barátság intim pillanatainak újraélésével igyekszik leküzdeni. A kezdeti gúnyos nevetések, a dacos „ugysem szeretlek”-játék azonban idővel átfordul szerelembe, s a befogadó egy vajdaságivá domesztikált Rómeó és Júlia-történetet ismerhet meg. A szomszéd fiú, Bogdán Emil bőszen építgeti jogi karrierjét, az egyik belgrádi minisztériumban vállal munkát, ezzel pedig lepaktál a Kalánok legnagyobb ellenségeivel, azokkal a tisztségviselőkkel, akik el akarják orozni a család ősi jussát. A magyar–szerb konfliktus felélénkülése kihát a fiatalok viszonyára is: „Hát nem vagyunk mi egyformák?... Nem gondolta volna soha, hogy Emil olyasmit fog érezni, ami az ő lelkétől idegen, hogy lesz olyan öröme, amit ő nem tud vele megosztani. Hát csakugyan van közöttük valamilyen akadály, amely megértésüket, nagy lelki harmóniájukat megzavarja?” (63). Bár Emil szanatóriumba vonulásával szerelmük ismét a régi intenzitással lángol fel, Margit továbbra is egyedül marad: „Most már tudja, hogy Emil sorsa és élete nem fonódhatik össze az övével, ahogy valaha hitte, tudta, hogy a betegség nem múlik el, hogy a válaszfal sohasem omlik össze, mégis egy pillanatra sem gondolt arra, hogy Emilt elhagyja, hogy az életét Emil nélkül rendezze be. Ellenkezőleg, most érzi igazán, hogy nem hagyhatja el többé, ha nem is lehet soha az övé. Az ő helye mellette van, csak így van értelme az életnek... Néha fellobog a remény, máskor elkókad a láng... A fal mindig közöttük lesz, végtelen ez a fal és reménytelen. Ajkuk sohasem fog csókban összeforrni, de azért ő Emilé és Emil az övé” (187). A címadó metafora, a végtelen fal így válik a népeket egymástól elválasztó építményből a beteljesületlen szerelem trópusává.

Fotó: Csernik Előd



110 éve született Majtényi Mihály

„Avar ropog a lábam alatt, a bukó levelek pedig »kezek gyanánt súrolják a sírköveket«... igen, az akkori kor parancsa szerint: érzelmi parancs is irányít sokszor a réginek felkutatásában, felértékelésében, átértékelésében. Hogy igazam volt-e vagy sem; arról önmagammal vívódom. Én abból indultam ki, hogy irodalmunknak ollómmal körülnyesett fejezetei és a fejezetek szereplői vagy szikrává, vagy hamuvá váltak rég, és talán csak így, a mese hangján lehet őket újra, életesen felidézni. A száraz értekezés és átértékelés irodalomtörténeti eszközeivel talán egyiküket sem lehetne magasba lendíteni, felröpíteni, és szálló madárként áthúzni a horizonton. Hiszen sokuknak már a műveit is – az egyedül mérvadó támaszpontot, értéküket illetően – alig-alig ismeri az utókor.

Mégis fejezetei ők egy kornak, szereplői egy életszemléletnek, és itt járt alakjai egy életformának, életfelfogásnak, -stílusnak – tehát éppen olyan élő bizonyítékok a múltból, mint ahogy mi élő dokumentumai vagyunk a mának. *Mai törekvéseinkben benne van a kulturális hagyomány és kulturális örökség fokozott megbecsülése is, kétségtelenül. S egészében kell belemarkolnunk a múlt homokjába abhoz, hogy minél több homokszem csillogása a tenyerünkben maradjon.*”

(Majtényi Mihály:
Szikra és hamu, 1963)

A melencei kaputól a Tükörig

Majtényi Mihály nagybecskereki éveiről, indíttatásáról

Nagy mesélőnk, Majtényi Mihály (1901–1974) életének és munkásságának leginkább homályba vesző része gyermek- és ifjúkorának nagybecskereki éveivel kapcsolódik, amelynek részleteit önéletrajza¹ sem tárja fel, de nem foglalkoznak vele behatóbban a róla szóló tanulmányok sem.² Azaz, a szakirodalom gyakorlatilag átsiklik fölötte, s jórészt csak 1927-től kezdődően foglalkozik részletesen vele, miután megnyerte a szabadkai *Napló* novella-, majd regénypályázatát. Pedig a nagybecskereki évek eseményeinek pontos feltárása értékes eligazítással szolgálna nemcsak regényeinek, novelláinak, karcolatainak értelmezéséhez, hanem egyben írói-költői-újságírói indulásának felfedezéséhez is. Azaz új tényeket szolgáltatna az 1920 és 1927 közötti – ez idáig fehér foltnak számító³ időszak – munkásságáról, tegyük hozzá: olyan tényeket, amelyek valamelyest árnyalják az eddigi Majtényi-képet, és gazdagítják irodalmi indíttatásának ismeretét. Életrajzírója, Juhász Géza e homályba vesző éveknek a hozadé-

¹ Önéletrajzát a *Vallomások* című gyűjteményes kötet számára írta meg 1965-ben, huszonöt népszerű jugoszláv íróval egyetemben. Lásd: *Vallomások*. Fordította Juhász Géza. Forum Nyomda, Novi Sad, 1965

² Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978; *Nagy mesélőnk ébresztése*. Majtényi Mihály centenáriuma. Szerk.: Bosnyák István. JMMT, Újvidék, 2001 stb.

³ Gerold László *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikonában* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 183) olvassuk tevékenységéről: „1920–1927: kereskedelmi tisztviselő, könyvelő (többek között a bácsszőlősi pezsgőgyárban).” Ugyanakkor Juhász Géza *Majtényi Mihályról* szóló monográfiájában (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 17) az áll, hogy az érettségét követően „a hat-hét évig tartó magántisztviselői pályán leginkább könyvelő volt: önéletrajza szerint utoljára 1926–27-ben a királyhalmi (Bácsszőlős) pezsgőgyárban.” Konkrét irodalmi tevékenységéről ebben az időszakban tehát, gyakorlatilag nem derül ki semmi.

A születés	helye: <i>Nagybecskerek</i>
	ideje: 1 <i>g</i> os (ezer <i>kilencszázegy</i>)
	évi <i>július</i> hó <i>21</i> (<i>harminnegyedik</i>)
	napjának <i>délután</i> <i>3</i> (<i>három</i>) órája.
A gyermek	neme: <i>fiú</i> ; vallása <i>római katolikus</i>
	utóneve: <i>Mihály</i>

káról írja, bizonytalan megfogalmazásban: „Talán következtethetünk arra, hogy az újságírással még Becskereken került kapcsolatba.”⁴ Egy másik helyen pedig azt írja, hogy „írói-újságírói pályája 1927-ben kezdődött, amikor mint a horgosi pezsgógyár könyvelője, sikerrel vett részt a *Bácsmegyei Napló* regény pályázatán a Mocsár című regényével”.⁵

Majtényi, azaz családi nevén Markovics⁶ Mihály születési anyakönyvi kivonatának tanúsága szerint 1901. július 21-én hajnali három órakor látta meg a napvilágot.⁷ A család akkor a Német utca 128. alatt élt.⁸ Édesapja, Markovits (sic!) Lipót akkortájt városi vámszedő volt⁹ a melencei kapunál, azaz „a Becskerekre Melence és Elemér felől érkező kocsisoktól két krajcár »kövezetvámot« szedett, s csak ennek lefizetése ellenében engedte be a szekereket a városba”.¹⁰ Sorompóőr volt tehát, fegyvert is viselt, s ezen a poszton maradt egészen 1918-ig, a rezsimváltásig, amikor is visszatért régi foglalkozásához, a kárpitosmesterséghez.¹¹ Édesanyja a módosi születésű Behring Berta volt. Mindkét szülő harmincéves volt akkor, s római katolikus vallású.¹²

A Német utca 128. alatt meg a városkapu környékén teltek a kis Mihály gyermekevei, amelyek apja foglalkozása miatt nem is voltak oly gond-

⁴ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 21.

⁵ Juhász Géza: Aki „...nagypónak született, mesélt, mosolygott, nevetett” = Bosnyák István (szerk.): *Nagy mesélők nyomában*. JMMT, Újvidék, 2001. 9.

⁶ A korabeli dokumentumokon előfordul Markovits és Markovich változatban is.

⁷ Lásd Majtényi Mihály 1901. július 23-án, Nagybecskereken kelt anyakönyvi kivonatát az író hagyatékában. Itt köszönném meg az író fiának, Markovics-Majtényi Andrásnak az előzékenységét, aki ezt és több más dokumentumot bocsátott a rendelkezésemre édesapja becskerekeli éveire vonatkozóan.

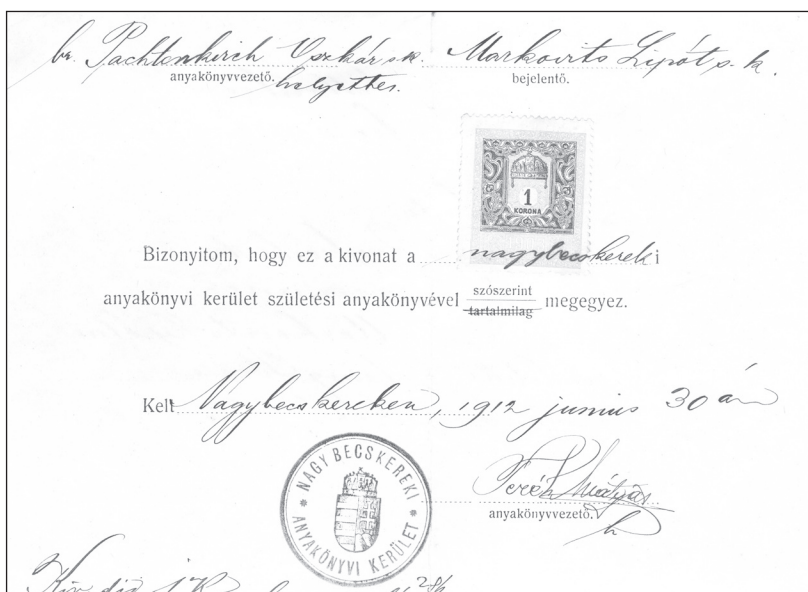
⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 17.

¹¹ Uo.

¹² Lásd Majtényi Mihály születési anyakönyvi kivonatát (Nagybecskerek, 1912. június 30., 524. sz.) az író hagyatékában.



talánok, sőt veszélytelenek sem. Ezeket a „sorompólánc mellett” szerzett élményeket, félelmeket és szorongásokat írta ki magából évekkkel később a *Sorompó* című elbeszélésében.¹³

Szülei fontosnak tartották Mihály iskoláztatását, s nem kis anyagi erőfeszítést tettek annak érdekében, hogy a gyerek a tekintélyes belvárosi központi állami elemi népiskolába kerüljön. Állami tisztviselőnek készítették, akinek biztos megélhetése lesz.¹⁴ Majtényi (Markovics) Mihály Elemi-népiskolai értesítő-könyvecskéjének tanúsága szerint 1907 őszén íratják be szülei, tanítója Fischer Mór volt, az igazgató-tanítója pedig Baaden Károly.¹⁵ Mindkét tanító akkortájt a nagybecskerekelyi tanügy kiemelkedő, tekintélyes dolgozója volt. Az 1907/08. tanévet *jeles* eredménnyel fejezte be, 1908/09-ben már csak *jó* tanuló volt, akárcsak 1909/10-ben is, 1910/11-ben pedig *jeles* eredménnyel fejezte be az elemi népiskola negyedik osztályát.¹⁶ Érdekességként mondjuk el, hogy a népiskola első osztályában a „magyar írás és olvasás”-ból *jeles*, azaz *kitűnő* volt, másodikban pedig már csak *jó* és *jeles*.¹⁷ Ez azért tűnik kissé ellentmondásosnak, mert Juhász Géza szerint „még kisdíák korában vált a betű szerelmesévé, s a közművelődési egye-

¹³ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 17.

¹⁴ Uo. 19.

¹⁵ Lásd Majtényi (Markovics) Mihály Elemi-népiskolai értesítő-könyvecskéjét az író hagyatékában.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.



Majtényi Mihály szüleinek esküvői képe

sület ún. ingyenes könyvtárának legszorgalmasabb olvasója lett”.¹⁸ Magát Majtényit idézve: „Mindent a világon elolvastam – akár értettem, akár nem, valóságos olvasási düh szállt meg. Biztos azonban, hogy ebből a nagy betűrengetegből sok minden ragadt rám ebben a korban.”¹⁹

A négy elemi népiskolai osztály elvégzése után, az 1911/12-es tanévben írárták be Mihályt a legtekintélyesebb bányai középtanoda, a nagybecskereki piarista főgimnázium I. b osztályába.²⁰ Összesen 41 tanuló volt az osztályban: magyarok, szerbek, németek, románok, horvátok, zsidók.²¹ Herr György fiatal kezdő, helyettes (magyar és latin) tanárként vette át az osztályt, s ő volt egyben az ifjúsági könyvtár őre is.²² Majtényi Mihálynak a gimnázium második osztályában *jó* tanulmányi előmenetele volt²³, hittanból *jeles*, magaviseletből pedig *kitűnő*.²⁴ Jeles tanárai voltak: dr. Barts Gyula, Burget József, Streitmann Antal és Christián Jenő.²⁵ A harmadik osztálytól már Bárány Béla volt az osztályfőnöke, a diákok száma pedig hetvenkettőre duzzadt.²⁶ Tanulmányi előmenetele *jó* volt, csak rajzoló geometriából és magaviseletből volt *kitűnő*.²⁷

Első (diák-)lapszerkesztése: a *Szekunda* (1920)

Az első világháború ínséges évei anyagi szempontból igencsak próbára tették a Markovics családot, s „a család eltartásával, gyenge üzletmenettel és bankadósságokkal küszködő kárpitósmester”²⁸ úgy határozott, hogy fiát a gimnázium hatodik osztálya után beírattja a nagybecskereki kereskedelmi középiskolába, amelyet a városban Kereskedelmi Akadémiaként ismertek. Akkor már a vége felé tartott az első világháború, s végül Mihály 1920-ban ott szerzett magának érettségi bizonyítványt, de ami későbbi pályafutása szempontjából igencsak fontos volt, az első lapszerkesztői és

¹⁸ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 19.

¹⁹ Uo.

²⁰ A kegyes tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi r. kath. főgimnázium Értesítője. Összeállította: Kovács Endre igazgató-helyettes. Pleitz Fer. Pál könyvnyomdája, Nagybecskerek, 1914. 59.

²¹ Uo.

²² Uo. 41.

²³ Uo. 59.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ A kegyes tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi róm. Kath. főgimnázium Értesítője. Összeállította: Dr. Bartha György igazgató. Pleitz Fer. Pál könyvnyomdája, Nagybecskerek, 1915. 70–72.

²⁷ Uo.

²⁸ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 19.

Ára 4K. Diákok mit 3K.

SZEKUNDA

I. évf. 1920. február 15. 1. szám.

Hiveinkhez!

II. évfolyam. Nagybecskerek, 1920. jan. 17. 2. szá

BECSKEREKI Jutár

Riportárság.
Megjelenik minden szombaton.
Felkészítésszerkesztő és tulajdonos:
REHOROVSKY JENŐ.

Szerkesztőség: Vereaspartova (Uti) utca 3.
Kiadóhivatal: Obilježeva (Zápolya) s. 1.
Telefon sz. 21. Telefon sz. 221.

Előfizetési ár:
Negyedévre 36 kor.

TARTALOM:
Hadimilliomosok portréja. I. — A haldokló
Petehi végrendeletkzik. — Álarcos halál a
Geyernél. — Sakksztrájk a Rózsában.
— Az áruló harisnya. — Házibálak 1919-ben
— A női szépségekről. — Csodabogarak. —
Aktuális stórfák. — Szerkesztői üzenetek
stb. stb.

Egyes szám ára 3 korona.

Primerak 2— din. Poštarina plaćena u gotovom
izlazi svake subote. Petrograd, 1939. Január 14. XII. ÉVF. 3 SZ.

TÜKÖR

LÁSZLÓ B. JENŐ RIPTORTLAPJA

Gör. kel. polgártársainknak
boldog új évet kíván
a TÜKÖR
szerkesztősége és kiadóhivatala

újságírói tapasztalatokat is. Mindeddig nem tudtak róla, hogy 1920 tavaszán Majtényi a Kereskedelmi Akadémián a *Szekunda* című diáklapot írta és szerkesztette, s ez adta neki az első (újság)írói indíttatást is, amely egy életre szóló ihletnek bizonyult: sohasem hagyott fel vele. Juhász Géza az íróról szóló monográfiájában csak homályos utalást tesz első irodalmi próbálkozásaira, mondván, hogy „első írói próbálkozásai, melyeket »sok gyermekes naivság« jellemzett, az első világháború éveibe tapadnak, s érettségi előtt már az iskolai önképzőkör elnöke volt”.²⁹

Érdekes egybeesése a dolgoknak, hogy Majtényi diáklapjának, a *Szekundának* első száma³⁰ éppen aznap látott napvilágot, amikor a *Renaissance* című becskerekai irodalmi folyóirat első száma³¹, vagyis 1920. február 15-én. Az idő tájt volt a városban egy irodalmi buzgás, amely a *Mi* folyóirat-alapítási kísérlettel indult még 1919. november 5-én³², s amely a *Becsikereki Futár* című riportújsággal (1919. december 31.)³³, a *Közakarral* (1920. január 18.)³⁴ és a *Renaissance*-szal (1920. február 15.)³⁵, a *Szabad Szóval* (1920. április) ³⁶, a *Fáklyával* (1922. január 28), utóbb pedig a *Szabadsággal* (1922. július 26.)³⁷ folytatódott. Ez volt a jugoszláviai magyar kisebbségi sajtó első korszaka, amely 1922-ben zárult, s melyben – a szüntelen kezdeményezések és tenni akarás ellenére – Bolgár László szavai szerint „alig beszélhetünk magyar sajtóeletről, mert még hiányzott a politikai és kultúrviszonyok megállapodottsága, s így az egyes sajtótermékek márólholnapra keletkeztek és szüntek meg”.³⁸

Nos, ebben a buzgásban indította meg Majtényi Mihály 1920. február 15-én a tizenkét oldalas, kezdetleges módon, ívrét-papíron sokszorosított, kézzel írt (és rajzolt) *Szekundát*, amelynek első számában, a *Híveinkhez!* című írásban a szerkesztő arra buzdítja a diáktábort, hogy ne sajnálják a lapra „azt a bizonyos két koronát”.³⁹ A lapnak volt Nyilttérrovata, szerkesztői üzeneteket, hirdetéseket, sőt budapesti tudósításokat is közölt, meg

²⁹ Uo. 20.

³⁰ Példányát lásd a Majtényi-hagyatékban.

³¹ Németh Ferenc: *A becskerekai Renaissance*. = *Üzenet*, 1986/12. sz., 751–752.

³² Németh Ferenc: *A Mi csoporttól a Renaissance-ig*. = *Magyar Szó, Kilátó*, 1988. nov. 5.

³³ Anonim: *A Becsikereki Futár első száma*. = *Híradó*, 1920. jan. 3.

³⁴ Lásd példányait a nagybecsikereki Történelmi Levéltár gyűjteményében.

³⁵ Németh Ferenc: *A becskerekai Renaissance*. = *Üzenet*, 1986/12. sz., 751–752.

³⁶ Németh Ferenc: „*A Szabad Szó ollóz...*” *Rehorovszky Jenő becskerekai éveiről*. = *Üzenet*, 1987/6. sz., 443–445.

³⁷ Anonim: *Új magyar napilap Becsikereken*. = *Torontál*, 1922. júl. 27.

³⁸ Bolgár László: *A jugoszláviai magyar kisebbségi sajtó*. = *Kalangya*, 1941/1–2. sz., 31–37.

³⁹ A szerkesztő: *Híveinkhez!* = *Szekunda*, 1920. febr. 15.

szerelmes verseket.⁴⁰ Az első szám legkomolyabb irodalmi szövege *A titokzatos eset* című novella volt, voltaképpen detektívtörténet „Muck Karter első, egyben utolsó kalandja”, melynek szövegét „szabadon lopta: do-dó”.⁴¹ Majtényi neve csak *Michel*ként fordul elő a lapban, amelynek valamenynyí írásához illusztráció is kapcsolódik. Az első szám tanulmányozása arra enged következtetni, hogy Majtényinak nyilván három-négy diáktársa segédkezett még a *Szekunda* kivitelezésében, másolásában.⁴²

A diáklapnak, nem sokkal Majtényi érettségije előtt, 1920 tavaszán több száma jelent meg. Fiának közlése szerint apja hagyatékában egykor megvolt a második szám is, amely idővel elkallódott.⁴³

Így indult útjára Majtényi Mihály, a lapszerkesztő diák, aki mindössze másfél évvel később már a Rehorovszky Jenő-féle *Becskereki Futár* ígéretes ifjú munkatársa, valamint a riportlap nyomdájának hivatalnokja is egyben.

A *Becskereki Futár* szerkesztőségében (1920?–1921)

Közvetlenül az első világháború után, 1919. december 31-én indította be Rehorovszky Jenő, a *Torontál* egykori munkatársa nyolcadrét alakú, szórakoztató riportlapját, a *Becskereki Futárt*.⁴⁴ A színes írásokban gazdag, szombatonként megjelenő, nyolcadrét alakú, 16 oldalas *Futár* egyik út-törője volt a jugoszláviai magyar sajtónak. Nem volt irodalmi lap, noha Löbl Árpád megállapítása szerint „hébe-korba közölt egy-egy szépirodalmi írást”.⁴⁵ Vékony Náci (László B. Jenő) is ott jelentkezett alkalmi, sziporkázó bökverseivel, humoros írásaival, s ott közölte írásait a lap többi munkatársa: Kernné Végh Vilma, Godányi Zoltán, Brázay Emil és mások.⁴⁶ A lap szerkesztősége előbb a megyeház mögötti, egykori Úri utca 3-as számú házban volt, kiadóhivatala pedig a Zápolya utca 1. alatt⁴⁷, majd 1920 tavaszától már mindkettő egy helyen, az Úri utca 3. alatt székelt.⁴⁸ Később, 1921-ben a lap szerkesztősége átköltözött a főutcára, a Hunyadi

⁴⁰ Lásd példányát a szerző hagyatékában.

⁴¹ Uo.

⁴² Uo.

⁴³ Markovics-Majtényi András szíves közlése. A két szám létezéséről lásd még: Ispánovics Csapó Julianna: *Írói hagyaték feldolgozása Majtényi Mihály kéziratot hagyatékának a példáján.* = Bosnyák István (szerk.): *Nagy mesélőnk nyomában.* JMMT, Újvidék, 2001. 33.

⁴⁴ Németh Ferenc: „*A Szabad Szó* ollóz...” *Rehorovszky Jenő becskereki éveiről.* = *Üzenet*, 1987/6. sz., 443–445.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ *Becskereki Futár*, 1920. jan. 17.

⁴⁸ *Becskereki Futár*, 1920. márc. 6.

utca 27. alá.⁴⁹ Egy ideig a Szerb Könyvnyomda Rt.-nél jelent meg, később a Pleitz-nyomdában látott napvilágot.⁵⁰

A szerkesztőségről meg annak egykori hangulatáról Kernné Végh Vilma írja, hogy „itt szerénykedett a *Futár* szerkesztősége egy főutcai ház udvari lakásában. Kicsike két szoba. Ennél kedélyesebb szerkesztőséget elképzelni sem lehetett”.⁵¹ Ugyancsak tőle tudjuk, hogy a *Futár* szerkesztőségében volt mindig bőven snapsz, likőr, cigaretta és szivar. Csupán az volt a baj, hogy néha több szivar fogyott, mint kéziratpapír.⁵² Ott adták egymásnak a kilincset a lap munkatársai: Kernné Végh Vilma, Godányi Zoltán, László B. Jenő, Kelemen János, Brázay Emil és mások.⁵³ A *Futár* beindítását megleléssel nyugtázta a becskerekai olvasóközönség. A *Torontál* helyeslően állapította meg, hogy Nagybecskereken már régóta hiányzik egy heti riportújság, „amely a napilapok látókörén kívül eső közérdekű dolgokkal, meglátásokkal, színes riportokkal, interjúkkal, a közgazdaság körébe tartozó eseményekkel és az irodalommal foglalkozna”.⁵⁴ Ezt a szerepet volt hivatott betölteni a *Futár*, amelynek első számát 1919. december 31-én „a rikkancstól hamarosan szétkapkodták”.⁵⁵

Rehorovszky Jenő legközelebbi munkatársa ebben a lapkiadói vállalkozásban László B. Jenő, azaz Vékony Náci volt. Jó barátok voltak, s mindketten a Váraljai utcában az öreg Török kisasszonyoknál kosztoltak, lévén, hogy akkor még mindketten „ifjú agglegények” voltak.⁵⁶

Nos, Majtényi e lap főutcai szerkesztőségébe kopogtatott be, valamikor 1920 táján. Ott Vékony Náci vette pártfogásba, akiről később így emlékezett meg: „Első verseimnek ő adott helyet – még mielőtt aradi és erdélyi vándorútra indult.”⁵⁷ Egy másik alkalommal, újságírói kérdésre válaszolva mondta el első irodalmi zsengejéről az alábbiakat: „Ha jól emlékszem [...], nekibátorodva beküldtem egy verset egy hetilapba s ezt már közölték is. [...] Hogy az első írásom hogy hatott rám, milyen érzést váltott ki belőlem... hát nagyon nagy dolognak tartottam én is meg az egész osztály

⁴⁹ *Becskeréki Futár*, 1921. aug. 20.

⁵⁰ Lásd fennmaradt példányait a nagybecskerekai Történelmi Levéltár gyűjteményében.

⁵¹ Németh Ferenc: „*A Szabad Szó ollóz...*” *Rehorovszky Jenő becskeréki éveiről*. = *Üzenet*, 1987/6. sz., 443–445.

⁵² Uo.

⁵³ Lásd fennmaradt példányait a nagybecskerekai Történelmi Levéltár gyűjteményében.

⁵⁴ Németh Ferenc: „*A Szabad Szó ollóz...*” *Rehorovszky Jenő becskeréki éveiről*. = *Üzenet*, 1987/6. sz., 443–445.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 21.

is – diákkoromban történt ugyanis – s én voltam a legboldogabb ember a városban alighanem, aznap. Persze a kiábrándulás is hamar megjött – az eseményt semmi változás nem követte, a nagytorony nem dőlt össze, meg sem ingott, a fák ugyanúgy hullatták levelüket mint eddig (mert ősz idején történt) sőt némi negatívumok is felmerültek, mert a mennyiségtan tanár kezdett így szólítani a tábla elé: na most lássuk a költő barátunkat, majd ő megmagyarázza nekünk stb. Megtudtam ebből a csekélységből, hogy más az verset írni és más... egy matematikai példát megfejtteni. Az előbbit – a versírást – úgy gondoltam akkor, hogy elsajátítottam... a matematikai példa megfejtése viszont, erre tisztán emlékszem, elmaradt. Szóval az első megjelenés bizonyos zűrzavart támasztott életemben, ott vették éppen tudomásul, hogy vonzódom a műzsákhhoz, ahol ezt legkevésbé kívántam.

Utamat ki egyengette? Első irodalmi mentorom Borsodi Lajos volt, ez a finomtollú, csupaszív ember aki a második világháború halálmalmában pusztult el, első szerkesztőm László B. Jenő a közismert Vékony Náci – ő is háborús áldozat lett.”⁵⁸

Majtényi első zsengeit a *Becskereki Futár* hozta, ám annak alig néhány száma maradt fenn, így nem követhetők nyomon hiánytalanul a Majtényi-közlések.⁵⁹ Legkorábbi adatunk arról szól, hogy a *Becskereki Futár* 1921. november elején megjelent száma három Majtényi-verset közölt (*Csillagok; Interieur; Holnap*).⁶⁰ Bizonyára később is voltak közlései, amelyek még felfedésre várnak. Ha *Garabonciás* című „vidám regényét” nem fiktív, hanem tényalapú prózaként olvassuk, akkor felsejlenek a *Futár (Kengyelfutár)* szerkesztőségének és kiadóhivatalának egykori hősei és történései: a Pleitz Fer. Pál nyomda vezetője (*Bali Ferdinánd kö- és könyvnyomda-tulajdonos*), Vékony Náci (*Kolontai Ábris*) szerkesztő, Majtényi Mihály (*Bige Jóska*) a fiatal munkatárs⁶¹ és még sokan mások. E sarkított történetekben adja vissza a lap szerkesztőségének és az egykori nyomdának a hangulatát, a korabeli lapszerkesztés hanyag eleganciával űzött fortélyait, azaz egy régen letűnt újságíró-világ színesen megfestett képét. Mindazt tehát, amit ma már sajtótörténeti kutatásokkal nem rekonstruálhatunk. A *Garabonciást* afféle lírai kordokumentumként is olvashatjuk. Vékony Náci alakját a kortársak közül senki sem örökítette meg jobban, élethűbben és jellemzőbben mint Majtényi a *Garabonciásban*: „Amikor azon az augusztusi napon abban a kutya hőségben, kezén egy nagy női kalapdobozzal benyomult a boltunkba, semmit

⁵⁸ Anonim: *Majtényi Mihály*. = *Ifjúság*, 1958. nov. 27.

⁵⁹ A *Futár*nak mindössze néhány példánya maradt fenn a nagybecskereki Történelmi Levéltár gyűjteményében.

⁶⁰ Anonim: *A Futár legújabb száma*. = *Torontál*, 1921. nov. 6.

⁶¹ Majtényi Mihály: *Garabonciás*. Vidám regény. Testvériség-Egység Könyvkiadó-vállalat, Újvidék, 1952

sem árult el herkulési képességeiből. Inkább olyan cingár ember volt, komoly nagy koponyával. Csak a haja, az volt valami különös: halványszürke volt és oldalt a szivárvány sok-sok színében játszott, legfeltűnőbb volt e színekben a zöld meg a sárga. [...] Persze Kolontai Ábris nem azért cipelte a kalapdobozt félországon végig, nem azért kelt át annyi hegyen, völgyön és folyón, hogy mindjárt visszaforduljon – különben is, miből fordult volna vissza, mint később kiderült. Haja, üstöke minden mozdulata elárulta, hogy ő a garabonciások királya, ő az, aki szelet vet és vihart arat. Csak pöfékelte vígan gazdám kubáját, leült egy székre, lovaglólülésben, kantárnak a szék támláját fogta, tekintete meg végigsúrolta a bolt állványait. [...] S mi volt abban a kalapdobozban? – kérditek joggal, mert annak szerepe kell, hogy legyen, ha Kolontai rábízta minden földi javát oly targoncás emberre, a kalapdobozt viszont behozta, mint valami szentséget.

A kalapdobozban hozta ő a lelkét. Telistele volt az papírral, régi újságkivágásokkal, ez volt az ő levéltára, mindene. Csak belemarkolt és szerkeszteni kezdett.”⁶²

A *Becskereki Futár*ról (azaz a *Kengyelfutár*ról) Majtényi a *Garabonciás*ban igen pontosan – sajtótörténeti tényekkel igazolhatóan – állapította meg, hogy „már kétszer kimúlt a Bali-nyomdában, mindig azért, mert Kolontai Ábris elutazott. Váratlanul utazott el mindig, legutóbb két évnek előtte, otthagya csapat-papot; volt egy másik város, amelyik szintén várta, ha nem is tárt karokkal, de várta és akkortól a Kengyelfutár ott jelent meg. Most ismét visszatért. A Kengyelfutár – ez volt Ferdinánd gazdám bűne és szenvedélye, de kellett hozzá a Kolontai, anélkül egy lyukas petákot sem ért a dolog; az Ábris esze és tolla nélkül”.⁶³ Egy másik helyen olvassuk, hogy a Kengyelfutár „valamikor rákfenéje volt ennek a városnak, ez pujgatta a társadalom egyedeit egymás ellen, ezért pofozkodtak, sőt párbajoztak a fejesek, a kisebbek meg azért lesték egymást hazatérőben éjszaka, féltéglával a zsebükbe”.⁶⁴

S mindez valóban így is volt: Vékony Náci 1921-től gyakran Aradon meg Erdélyben bolyongott, s időnként ott szerkesztett lapokat, az idő alatt pedig a *Becskereki Futár* is más kezekbe került: 1921 októberétől Rehorovszky Jenőtől Treisz (Tamás) Géza vette át, de akkor már nem volt oly népszerű és attraktív, mint amikor Vékony Náci ontotta ott bökverseit.⁶⁵

⁶² Uo. 108–110.

⁶³ Uo. 110.

⁶⁴ Uo. 112.

⁶⁵ Anonim: *A Futár gárdát cserélt.* = *Torontál*, 1921. okt. 1.

A Szabadság belső munkatársaként (1922)

Miután egy ideig a Pleitz-nyomdában hivatalnokoskodott, s a *Futár*-ban verseket közölt, 1922 nyarától már hivatásos újságíró, azaz fennmaradt fényképes újságírói igazolványa szerint „belső munkatárs” Kurländer Antal politikai napilapjának, a *Szabadságnak*.⁶⁶ A könyvecske szerint a „hírlaptudósítói igazolvány [...] Markovich Mihály urat mint a *Szabadság* pol. napilap belső munkatársát minden nyilvános ünnepélynél, temetésnél, tüzeseteknél s általában minden közérdekű esemény alkalmával a helyszínen, a rendőrség által netán vont kordonon belül való megjelenésre és tar-



tózkodásra feljogosítja”.⁶⁷ Az igazolványt 1922. július 21-én állították ki, s július 26-án már meg is jelent a *Szabadság* első száma.⁶⁸ Erről a *Torontál* is hírt adott, mondván, hogy az „új magyar nyelvű politikai és társadalmi napilap [...] felelős szerkesztője és kiadója Kurländer Antal”.⁶⁹ A lap szerkesztősége és kiadóhivatala a Korona utca 11. alatt volt, s egy bírósági akta tanúsága szerint a lapot a hatóságok közvetlenül megjelenése után

⁶⁶ Ez Majtényi legkorábbi újságírói igazolványa, amelyet az író hagyatékában őriznek, s amelyet 1922. július 21-én állítottak ki számára a nagybecskereki rendőrkapitányságon.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Anonim: *Új magyar lap Becskereken.* = *Torontál*, 1922. júl. 27.

⁶⁹ Uo.

úgy akarták ellehetetleníteni, hogy a városi közigazgatás keretében akkor működő ügynevezett Lakásbizottságon keresztül lefoglaltatták a kiadó-tulajdonos néhány szobáját.⁷⁰ Ezt a döntést Kurländer Antal 1922. július 28-án megfellebbezte, magyarázva, hogy a Korona utca 11. alatt, a létező öt szobából korábban már egyet lefoglaltak, jómagának három családtagja van, továbbá, hogy ott székel a *Szabadság* szerkesztősége is, amely hat személyt foglalkoztat, s amely úgymond kénytelen a mosókonyhában szerkeszteni a lapot.⁷¹ A városi hatóságok természetesen halogatták a választ a fellebbezésre, s arra csak 1922. október 10-én érkezett meg az elutasító válasz.⁷² Addigra pedig az említett lap már megszűnt létezni...

Így ért véget Majtényi tiszavirág-életű újságíróskodása a *Szabadságnál*. Alighogy megízlelte a szakma zamatát, a mostoha körülmények folytán egy ideig abba kellett hagynia. Feltételezésünk szerint 1923-ban hagyta el a Béga menti várost – immár végérvényesen –, s indult el világot látni. Nagybátyja segítségével egy időre Bécsbe került.⁷³ Később, 1928-tól már a *Sentai Friss Újság* segédszerkesztőjeként dolgozott.

A Vékony Náci-féle *Tükör*ben (1936–?)

Amikor azután Vékony Náci 1927-ben erdélyi bolyongásai után vizsdatért Nagybecskerekre, s (az egykori *Becskereki Futár* mintájára) beindította *Tükör* című riportlapját⁷⁴, amely csakhamar a revolver-zsurnalisztika szinonimája lett a városban, csakhamar megpróbált a lap köré egy lelkes munkatársi gárdát is toborozni. Eközben nem feledkezett meg régi barátairól, munkatársairól sem. Majtényi már távol volt akkor a Béga menti várostól, de Vékony Nácinak végül is sikerült felvennie vele a kapcsolatot. Ennek eredményeként jelent meg a *Tükör* tízéves évfordulójára kiadott jubileumi számban, 1936 decemberében *Grieg* című verse:

Jeges mezők felett albatrosszal szárnyat bontott
az ostorhátú szél
és rikoltva az éjszakába rontott

⁷⁰ Lásd: Nagybecskereki Bíróság iratai, 1922. júl. 28. (1165/22.)

⁷¹ Uo.

⁷² Uo.

⁷³ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 20.

⁷⁴ A lap fennmaradt példányait lásd a nagybecskereki Történelmi Levéltár gyűjteményében.

Útra kelek. A fjordok ölén szakadék integet
s Te jól tudod nagyon
sziklák közé hidat verni nem lehet

Már nem várlak. Az utakat ha átallábolod
utadra hajlik sok szomorúság –
hiába jössz, én nem leszek már ott

Vérzik a fenyőtűz. És lánggal ring a titok,
Bús füstcsíkot az ég alatt
Sokszáz kémény lóbál szüntelen

Már senki sincs énvelem,
Csak fjordok fölött az ostorhátú szél. –
És Solweig dala sírva útrakél.⁷⁵

Majtényi időnként később is küldött a *Tükör*nek verseket. Így 1937 januárjában közölte a lap három „rádióversét” (*Hívójel; Helyszíni közvetítés egy régi lakásból; Tango*).⁷⁶

Noha élete és pályafutása a későbbiek során távol esett Nagybecskerekétől, a Béga menti város és a Bánság régi regényes alakjait nem kis nosztalgiával eleveníti fel emlékező prózájában.⁷⁷

Fontos volt tehát Majtényi nagybecskereki költői-újságírói-hivatalnokai indíttatása, hiszen már ott is „élete újságírók, nyomdászok és írók között zajlott”⁷⁸, s a nyomdafesték illata, amelyet Nagybecskereken szívott először magába, egy életre lenyűgözte. Így lett „egyik utolsó és jellegzetes képviselője [...] annak a nemzedéknek, amely ha írói-költői ambícióktól fűtve lépett is annak idején az újságírói pályára, sosem tekintette a hírlapírást csupán megélhetési lehetőségnek, egzisztenciát biztosító robotnak, hanem a szépíróval egyenrangú hivatásnak”.⁷⁹

⁷⁵ Markovich Mihály: *Grieg*. = *Tükör*, 1936. dec. 19., 50–52. sz. Ennek a versnek a kézírata megtalálható az író hagyatékában.

⁷⁶ Markovich Mihály: *Három rádióvers (Hívójel; Helyszíni közvetítés egy régi lakásból; Tango)*= *Tükör*, 1937. jan. 23., 4. sz.

⁷⁷ Lásd: Majtényi Mihály: *A magunk nyomában*. Emlékezések, írói arcképek. Forum Könyvkiadó. Novi Sad, 1961.; Majtényi Mihály: *Szikra és hamu*. Emlékezések, írói arcképek. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1963

⁷⁸ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 9.

⁷⁹ Uo. 8.

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 kínozta” (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 többféleképpen 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 asszimilálódási 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 fel, 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 fel, 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 pópa), 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.

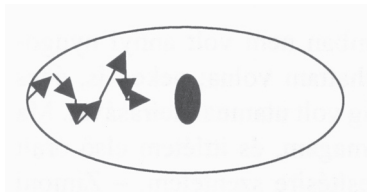
Az ismeretlen terek észlelése és látványa a messzeség és közelség perspektívájából különböző. „Olyan volt az egész, mint a kirakat, mint a panoráma. A lány már ismerte a képet, hisz sokszor járt Zimonyban, de a hegytetőről lerándult nagyanyja hangtalanul bámulta a fénypompát. Még

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 térészleléséből 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 kitérési 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-értékezés, PTE Művészeti Kar Doktori Iskola (<http://www.art.pte.hu/menu/196/91>; Doktori tézisek és értékezések 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 védeltséget nyújt számára a külvilággal szemben.

III. A szobabelső térkonstrukciója

A szoba megjelenítése a Majtényi-opusban szinte mindig szociolokatív 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 lármával 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 „sublódón fakult rézkarika”; „piócásüveg”; „csonkig égett gyertya”), amellyel akkor szembe-sül, amikor betegség miatt napközben is a szobájában kell mozdulatlanul tartózkodnia. A szobabelsővel szembe-sülve 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 vendég-látó, 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 pusztá 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 fől-leges 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 törés 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 szemlélője 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 Čirjanić: 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 eltévedett 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*. Bácsmezei 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 sárkányban* 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 kunyhóban, 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 formai 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.

megrögzülnek: „...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 életünkéből. Ha ő itt lett „majdnem vőlegény”, nyilván szerelmes volt, és sokszor lapult itt a lombosárok alatt. S talán fáj neki ez a félhomály most, talán éppen a vasúti köszöntőfüst 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).

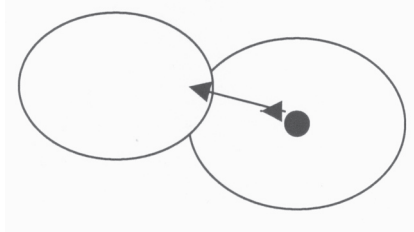
Jónás kivándorlónak tartja Pétert: „Az a baj, hogy te nem szöcske vagy, hanem kivándorló. Nem akarsz itt maradni, tovább akarsz vándorolni, te már amikor elindultál otthonról, ólomesőt csöpögtetted szárnyaidra, és egyre alacsonyabban repülsz. Előbb keringtél magasan a város fölött, most talán a pénzed 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. Rokkant 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 őt 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 térképnek, 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 területbehatórlást.

Az ismeretlen vidék, a személyesen fel nem fedezett földrajzi pontok behatórlásában, 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 írások, 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 csatornával”⁴³) – 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 emlékeit 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 *Bigye 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 emlékeit, 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 kitérülködést, 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: *Lássuk 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 szembeesül, 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 kocsit, 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 közties 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 képzelet 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 kiállni 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 bentől 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, Novisád, 1951. (ÉV)

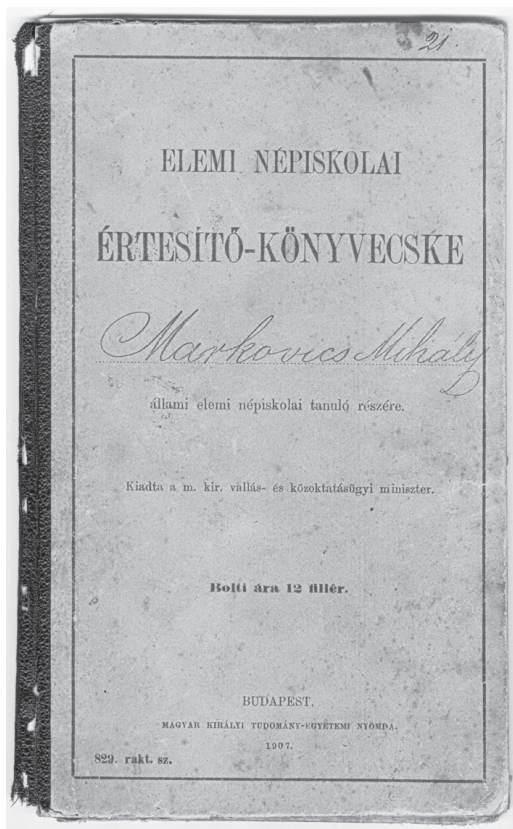
Majtényi Mihály: *Lássuk a medvét*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1959. (LM)

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)



A szakma ünnepe vagy halotti tor?

Kérdések és kételyek a 42. Magyar Filmszemle kapcsán

Három hónapos késés, felére csökkentett időtartam, negyvenezer néző helyett alig tízezer mozilátogató – ha össze akarjuk hasonlítani a tavalyi és az idei magyar filmszemlét, akkor ezek az adatok aligha kerülhetik el a vizsgálódó figyelmét. Igaz, már a tavalyi év folyamán sem volt titok, hogy valami nincs rendben a magyar filmgyártásban. A kormányváltást követően a Magyarországot hatványozottan sújtó válság miatti szigorú takarékosági intézkedések a kulturális felépítmény pénzelésére is alaposan kihatottak. A filmszakmának szánt állami támogatás némely adatok szerint a korábbinak egytizedére csökkent, aminek következtében 2010 derekától szinte teljesen leállt a filmek gyártása. Egyesek úgy látták, elkerülhetetlen intézkedésekről volt szó, amelyeket a korábbi hatalom pazarló viszonyulása kényszerített ki, mások azonban a magyar filmgyártás végnapjait jósolták.

Újjászervezés – pró és kontra

A *Variety* amerikai szaklap volt az első, amely magyarországi forrásokra hivatkozva még tavaly decemberben kiszivárogtatta a hírt, hogy pénzhány miatt elmarad a 42. Magyar Filmszemle. A hírre azonnal ráharapott a bulvársajtó, és a „jól értesült” kollégák szinte minden cikkben botrányt jósoltak. Nem sokat javítottak a közhangulaton a gyors cáfolatok sem, melyek szerint a szemle csupán későbbi időpontra tolódik, de nem marad el, sőt növelte a bizonytalanságot a tény, hogy a mustra helyett beígért *Budapest Screening* rendezvény, amelyen a külföldi kritikusok, szakmabeliek ismerkedhettek volna meg az egyéves magyar filmterméssel, szintén csak ígélet maradt. A bizonytalanság még hónapokig eltartott, végül azonban, a bejelentett áprilisi kezdést még kissé elodázva, május elejére mégis sikerült összehozni a magyar filmek hagyományos seregszemléjét.

A fesztiválról közzétett első adatok nem árulkodtak közvetlenül a magyar filmgyártást sújtó válság nagyságáról, hiszen ezúttal is négyszáznál több alkotást neveztek be a szemlére. A műsorban 28 játékfilm, 95 kisjátékfilm, 58 tudományos-ismeretterjesztő alkotás, 147 dokumentumfilm és 22 tévéfilm szerepelt. Ezúttal, a szokásoktól eltérően, külön animációs szekció is volt a szemlén, ennek keretében 60 animációs filmet vetítettek le az érdeklődőknek. A statisztikai adatok háttérében azonban könnyű volt felismerni az elhallgatott, nyugtalanító tényeket. Nyilvánvaló volt ugyanis, hogy az idén még szinte kizárólag azok a filmek kerültek a közönség elé, amelyeket a korábbi támogatási rendszer alapján kezdtek készíteni, s hogy 2010 második felében leállt a filmes gépezet.

A sejtést, hogy koránt sincs minden rendben a magyar filmes szakmában, nyíltan megerősítette az utóbbi évek egyik legsikeresebb magyar rendezője, Tarr Béla, aki visszautasította a fesztiválon való részvételt. A magyar filmgyártás nagy öregje és producensei ugyanis nyílt levéllel fordultak a szervezőkhöz, akik azt szerették volna, hogy a berlini szemlén díjazott legújabb műve, a *Torinói ló* is legyen ott a 42. budapesti mustrán. A részvételt visszautasítva Tarr Béla és munkatársai nyomatékosították: mivel májusban volt egy éve annak, hogy a magyar filmszakma leállt, ennek „megünneplésében” nem szeretnének részt venni. Mint mondták, távolmaradásukkal az el nem készült filmek alkotóival, a kifizetetlen és munka nélkül maradt filmszakmai dolgozókkal, a bedőlt és csőd szélén álló produkciós cégekkel, a bezárt vagy bezárás előtt álló mozikkal vállalnak szolidaritást.

A szemlét megelőző borúlátás némileg mérséklődött, amikor május 5-én végül mégis megkezdődött a rendezvény. A hangulatot javítani igyekvő optimisták között az élen járt Réthelyi Miklós, a nemzeti erőforrás minisztere, aki a mustra megnyitóján elmondta, tavaly nyáron vált egyértelművé, hogy a magyar filmes szakma nem dolgozhat tovább abban a struktúrában, amelyet az utóbbi évek hagytak örökül. Szerinte van készség és lehetőség arra, hogy új alkotások készüljenek, még hozzá olyanok, amelyekben az alkotók megvalósíthatják önmagukat, és amelyeket nemcsak egy szűk értelmiségi réteg, hanem százezrek láthatnak. Lesz tehát film, lesz közönség, lesz mozi, és – ami a legfontosabb – lesz pénz azoknak az alkotóknak, akik jó filmeket készítenek – üzenete.

Véleményével összecsengett Szóts Géza államtitkár fesztiváli záróbeszéde is, mely szerint vannak olyanok, akik a magyar filmgyártás halálhörgését vélik kihallani a korábbi felelőtlen állami támogatási rendszer recsegve-ropogva történő összeomlásának zajából, pedig ezt a rendszert egy hatékonyabb és igazságosabb fogja felváltani. A hivatalos körökből

jött üzenetek mellett a szakmabeliek között is akadnak derűlátók, akik meg vannak győződve arról, hogy a magyar filmgyártásban valójában csak most, ezekben a napokban, hetekben, hónapokban történik meg a valódi rendszerváltás, ami a társadalomban már két évtizede lejátszódott. Most kell majd megtalálni azt a támogatási formát, amely szavatolni fogja a magyar filmgyártás jövőjét, de egyúttal rákényszeríti az alkotókat arra, hogy az eddiginél sokkal hatékonyabban bánjanak a kapott pénzeszközökkel, és olyan filmeket készítsenek, amelyek nemcsak pár száz entelettűellhez szólnak, hanem megtalálják saját közönségüket az ország határain belül és kívül is.

Az új filmpolitika kidolgozásával az ismert hollywoodi producort, Andrew G. Vajnáat bízta meg a magyar kormány. Vajnáról tudni kell, hogy 1956-ban hagyta el Magyarországot, és az amerikai álmgyárban a világ legismertebb rendezőivel dolgozott. Olyan sikerfilmek előállításában játszott egyebek között vezető szerepet, mint a *Rambo* három folytatása, a *Terminátor* több része, illetve az *Elemi őszton*, a *Csillagkapu*, *Az éj színe*, a *Dred bíró* vagy az *Evita*. Vajna eddigi munkássága tehát azt bizonyította, hogy valóban van szervezői képessége, és a pénzzel is ügyesen bánik, a magyar filmszakmát viszont ez korántsem nyugtatta meg. Ellenkezőleg, sokan attól tartanak, hogy a kormánytól kapott megbízatása kilátástalan feladat elé fogja állítani a hollywoodi zsenit: pénz, közönség és hagyomány nélkül kellene ugyanis sikerfilmeket előállítani abban az országban, amely évek óta éppen a szerzői filmjeiről volt ismert az európai filmgyártásban.

Bárhogy legyen is, tény, hogy ezekben a hónapokban Vajna a legvitatottabb ember a magyarországi filmes szakmában. Egyesek olyan mindenható gurut látnak benne, aki egy csapásra rendet tehet a hetedik művészet háza táján. Mások viszont attól tartanak, hogy az amerikai modell erőszakos bevezetésével olyan tartós kárt okoz majd a magyar filmgyártásnak, amelyből ez a művészeti ágazat sohasem fog többé kilábalni. Vagy, ahogy egyik pesti kollégánk fogalmazott, ez a mesterséges átplántálás körülbelül annyira kecsegtet eredménnyel, mintha Kukutyinból akarnánk Hollywoodot csinálni.

Filmek, díjak, parabolák

A május 5-e és 8-a között megtartott 42. Magyar Filmszemle alkotásait megtekintve még nem tudtunk felsorakozni egyik táborhoz sem. Azt persze mi is megállapíthattuk, hogy a játékfilmszemle hivatalos versenyműsorában régóta nem mutattak be ilyen kevés, mindössze 11 alkotást, mint ezúttal. Ez viszont talán azzal is magyarázható, hogy a fesztivál időtartamának megfelezése miatt nem is volt lehetőség több nagyjátékfilm

nyilvános levetítésére, ezért az előzsűri kíméletlenül kigolyózta a versenykategorióból mindazokat az alkotásokat, amelyek nem érték el legalább az átlagos színvonalat. A korábbi fesztiválok résztvevőinek viszont nem kerülhetett el a figyelmét az a tény sem, hogy ezúttal a szokásosnál kevésbé volt adakozó a mustra zsűrije. A zárógálán ugyanis a megszokottnál jóval kevesebb elismerést osztottak ki. Ezúttal például nem díjazták a legjobb elsőfilmes rendezőt, a legjobb női és férfi mellékszereplőt, a legkiválóbb látványtervezőt, de a fődíjjal egyenrangú elismerés, a legjobb zsánerfilmnek járó Arany Orsó sem szerepelt a díjak listáján. (Zárójelben hadd említsük meg itt, hogy ezúttal vajdasági magyar filmet nem láthattunk ugyan a szemlén, de a zsűriben mégis volt képviselőnk: az öttagú testületben Cserhalmi György magyar színművész, Gasparik Attila marosvásárhelyi színész, Tana Dimitrova csehországi és Vivi Dragan Vasile romániai filmes szakember mellett helyet kapott Urbán András, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház rendezője is.)

A viszonylag kisszámú díj azonban – véleményem szerint – méltó kezke került, és a számbelileg szerény versenyműsor ellenére az idén is bemutatottak pár értékes filmet, amelyek miatt érdemes volt ott lenni a magyar filmesek évi seregszemlájén.

A szemle fődíjában – teljesen megérdemelten – Kocsis Ágnes *Pál Adrienn* című filmje részesült, amely az elmúlt egy év alatt már majdnem tíz nemzetközi elismerést gyűjtött be, beleértve a filmkritikusok díját a tavalyi cannes-i szemlén.

Kocsis Ágnesre korábban a *Friss levegő* című szemledíjas filmjét követően figyeltünk fel. Már akkor nyilvánvalóvá vált, hogy elsősorban a szokatlan foglalkozású, nem mindennapi élethelyzetben tengődő nők sorsa érdekli, hiszen vizsgafilmjéhez hasonlóan (*18 kép egy konzervgyári lány életéből*, 2002) a *Friss levegő* (2006) is hasonló témát boncolgatott. *A Pál Adrienn* ezt a sort folytatja, hisz főhőse, Fodor Piroska egy nehézsúlyú díjbirkózó termetű ápolónő, aki egy kórház elfekvő osztályán, a megváltást jelentő halálra várakozó betegek között dolgozik, és már teljesen elfásult az emberi szenvedés iránt. Ez a fásultság, amelynek következtében nemcsak egykori helyes termetét és jókedvét veszíti el, hanem depressziós szótlanságba is burkolózik, idővel párkapcsolatát is zátonyra futtatja. Egy napon azonban egy Pál Adrienn nevű beteget hoznak az elfekvőbe. A – mint kiderül – számára ismeretlen betegről jut eszébe azonos nevű gyermekkori barátnője, aki évtizedekkel korábban nyom nélkül eltűnt az életéből. Ekkor dönt úgy, hogy megkeresi egykori leánytársát. Hosszú, kilátástalan nyomozás veszi ezzel kezdetét, amely során a régi ismerősök nyilatkozataiból lassan körvonalazódik a néhai barátnő képe, de ugyan-



Részlet Kocsis Ágnes Pál Adrienn című filmjéből

így Piroska gyermekkorának főbb állomásai is kirajzolódnak előttünk. A nyomozásban azonban végül nem is Pál Adrienn keresése lesz a lényeges, hanem mindez önmaga egykori valódi, érző, szeretni és szenvedni, örülni és bánkódni tudó énjének a felkutatási kísérletévé válik. A világban, ahol az elembertelenedés, a mások szenvedése iránti elfásulás már annyira megszokott, hogy fel sem figyelünk rá, éppen az ellentétes folyamat, az érző lélek visszanyerésének a kísérlete válik érdekfeszítő eseménnyé.

Az ismét önmagára találás katarziséban megtisztuló főszereplő hiteles megformálója után kutatva a rendező véletlenül bukkant rá Gábor Évára, egy telefonos társaság munkatársára, aki természetével nagyon megfelelt a szerepnek, de színészi gyakorlata – néhány korábbi amatőr próbálkozás kivételével – szinte nem is volt. A kiváló rendezői instrukcióknak, de nyilván tagadhatatlan tehetségének köszönhetően is, Gábor Éva annyira hitelesen formálta meg Piroska alakját, hogy a moszkvai nemzetközi szemlén, kezdő létére, ő nyerte el a legjobb női főszereplőnek járó díjat. Amint a zsűri is kiemelte: az elhízott, érzéketlen nő jellemét úgy tudta megformálni, hogy külseje ellenére nem vált nevetségessé, sőt a néző fokozatosan megszereti, szurkolni kezd neki.

A film képi világa is abszolút sikeresen alátámasztja a történetet, hiszen Fillenz Ádám kamerája megtalálja azokat a sivár, embertelen helyzeteket és helyszíneket, amelyek a főhős lelkivilágát vetítik ki mindarra, ami őt és társait körülveszi. A roppant hosszú beállítású képsorok, a szokatlanul lassú kameramozgás ellenére a kis híján két és fél órás film egy pillanatra sem válik unalmassá. Mindezt figyelembe véve a *Pál Adrienn* az összhatást tekintve kétségkívül az ideai szemle legjobb alkotása volt, amely teljesen



Részlet Mundruczó Kornél Szelíd teremtés – a Frankenstein tero című filmjéből

megérdemelten vitte el a szemle fődíján kívül a közönség által odaitélt elismerést is. Számomra az sem lett volna igazságtalan, sem meglepő, ha az említett díjakon kívül Kocsis Ágnes rendezését, Fillenz Ádám operatóri munkáját és Gábor Éva alakítását is a szemle legjobbjainak járó elismeréssel tüntették volna ki.

A zsűri azonban nyilván egyéb megfontolásból döntött úgy, hogy a mezőny fölé magasodó Pál Adrienn alkotói mellett másokat is jutalomban részesít. Már a szemle kezdete előtt a fesztivál fő esélyesei között emlegették az utóbbi években sikert sikerre halmozó Mundruczó Kornélt, aki a *Delta* (2008), korábban pedig a *Johanna* (2005) című filmjével az új magyar rendezőgárda élvonalába került, ezúttal pedig a *Szelíd teremtés – a Frankenstein tero* című filmjével vett részt a fesztiváli versenyműsorban. A korábbiaknál nehezebben befogadható, de szakmai szempontból kifogástalan műve az emberi pszichével való felelőtlen kísérletezés következményeit boncolgatja. Mary Shelley *Frankenstein* című világhírű regényének alapkonfliktusára utalva Mundruczó a mai korba helyezi, és itt elemzi a teremtés felelősségével idejekorán nem szembesülő embernek és szerencsétlen teremtményének a kapcsolatát. Az indítás sokat ígér: tapasztalat nélküli színészek után kutatva egy rendező rábukkan egy tehetségesnek ígérkező, zárkózott fiúra, akiből mindenáron érzelmeket akar a kamera előtt kicsikarni. A kísérlet azonban nem várt fordulatot vesz, az érzések nyilvánítására kényszerített fiú megöli partnernőjét, majd újabb gyilkosságok sorát követi el. Noha eleinte úgy gondoljuk, hogy a társadalom az oka

a tragédiának, a felelősség fokozatosan nevesül, hisz kiderül, hogy a fiú a rendező törvénytelen, elhagyott gyermeke, aki a szülői szeretet hiánya következtében válik szörnyeteggé. Valahol ezen a ponton azonban a film elveszíti logikus menetét, és a jó operatóri munka ellenére a történetépítés hiteltelenné válik. A *Szelíd teremtés* így végül Frankenstein-szindrómába csúszik: úgy tűnik, a precíz rendezői terv és a kiváló kamera ellenére a mű ezúttal (is) maga alá temeti alkotóját. Ennek ellenére – talán Mundruczó korábbi munkásságát is figyelembe véve – a filmet a legjobb rendezésért és a legjobb operatóri munkáért (Erdély Mátyás) díjazta a szemle szakmai zsűrije.

Azt hiszem, méltánytalanul maradt viszont megfelelő visszhang és talán elismerés nélkül a magyar filmesek középnemzedékéhez tartozó Miklauzič Bence, *A zöld sárkány gyermekei* című film rendezője, aki több éves huzavona után fejezte be a két kultúra találkozásáról és két különböző világból származó ember barátságáról szóló rokonszenves, könnyed filmjét. A futballrajongó kínai raktáros és a pánikbeteg magyar ingatlanügynök történetéből Miklauzič olyan kedves, élvezhető, kamara jellegű filmet kerekített, amely teljes egészében megfelelhet az új magyar filmpolitika által megfogalmazott követelménynek, azaz sikeresen ötvözi a szakmai igényességet a közönségfilmek fogyaszthatóságával. Kissé erőltetettebb, de mindenképpen figyelmet érdemlő film volt számomra Vecsernyés János *Nyár utca, nem megy tovább* című alkotása is, a 74-es budapesti troli fegyveres eltérítésének groteszk paródiája, amely jelképesen azt volt hivatott bizonyítani, hogy errefelé, a Balkánon, vagy Kelet-Közép-Európában minden igyekezetünk ellenére sem tudunk túllépni mindennapjaink kisszerűségén, így a nagyvilág utánzását célzó drámai törekvéseink is nevetséges melléfogásokká degradálódnak. A figyelmet érdemlő filmek között hadd említsük meg még az *East Side Stories* című, négy részből álló omnibuszfilmet, az ezredforduló kihívásaira választ kereső, választ nem találó nemzedékek életérzését mozaikszerűen felvázoló alkotást, amely számunkra azért volt érdekes, mert a mű első negyedét képező kisfilmet az újvidéki származású, most Magyarországon élő és alkotó Balázs Attila *Summertime* című írása alapján forgatták, a szereplők között pedig néhány mostani vagy egykori vajdasági magyar színész is bemutatkozott. A filmben nyújtott alakításáért egyébként Bacskó Tünde elnyerte a legjobb színésznőnek járó elismerést.

Végül a díjazottak közül hadd említsük meg Hules Endre *A halálba táncoltatott lány* című filmjét, amelynek főszereplőjét, László Zsoltot a legjobb férfi színésznek járó díjjal jutalmazták. A mű, amely a klasszikus film és a táncszínház nem túl sikeres ötvözete, nem is annyira ennek a kísérlet-

nek az eredetisége miatt, mint inkább mondanivalója kapcsán kívánczik jegyzetem végére.

A halálba táncoltatott lány című film alapkonfliktusa ugyanis abból adódik, hogy egy magyarországi táncársulathoz (Honvéd Táncegyüttes) amerikai impresszárió érkezik, aki hajlandó világhírnevet szerezni a társulatnak, de viszonzásul tökéletességet követel tőlük. Ez a rideg tökéletesség azonban lassan kiöli a tánc örömét a társulat tagjaiból, és a vadkapitalizmus oltárán éppen a legértékesebbet: a barátságot, az összetartozás érzését, a közös alkotás élvezetét kell feláldozniuk. Igaz, hogy az Amerikában élő és színházi rendezőként elismert Hules Endre műve kínosan dilettáns részekkel bővelkedik, sokak szerint azonban ez a film tulajdonképpen a magyar filmgyártásban most eluralkodó állapotok nagy parabolájának tekinthető. A korábban felvázolt Vajna-féle filmpolitika éppen ezt: az alkotás örömét nélkülöző, siker- és profitorientált filmek gyártását tűzi ki egyetlen elfogadható és követni való célul. Ezért állították a fesztivál végén megrendezett szerény fogadás láttán a borúlátóbbak azt, hogy a korábbi must-ráktól eltérően a 42. Magyar Filmszemle nem is a szakma ünnepének, hanem a halálba táncoltatott magyar film torának kell tekintenünk.



A Híd Könyvtár eddigyi kötetei

Vickó Árpád

AZ ILLANÉKONY MŰFAJ

Mészöly Miklós
Petri György
Kertész Imre
Konrád György
Esterházy Péter
Balassa Péter
Poszler György
Heller Ágnes
Vajda Mihály
Tamás Gáspár Miklós
Kis János



Szabó Szilvia

(ÖN)ÉRTÉS-TÖRTÉNETEK



Bányai János

KÖLTŐ(K), KÖNYV(EK), VERS(EK)

Aczél Géza • Balla D. Károly
Balla Zsófia • Báthori Csaba
Benev Zsuzsa • Bertók László
Bodor Béla • Borbély Szilárd
Böndör Pál • Domonkos István
Eörsi István • Fenyvesi Ottó
Gerevich András • Géher István
Harkai Vass Eva • Juhász Ferenc
Karafiát Orsolya • Kántor Péter
Kemény István • Koncz István
Kovács András Ferenc
Krusovszky Dénes • Lator László
Marnó János • Maurits Ferenc
Menyhért Anna • Nádasdy Ádám
Pap József • Papp Tibor
Parti Nagy Lajos • Rácz Péter
Rakovszky Zsuzsa • Schein Gábor
Simon Balázs • Somlyó György
Szabó T. Anna • Szakács Eszter



Rituális labdajátékok

Barlog Károly
Bencsik Orsolya
Benedek Miklós
Aron Blumm
Danyi Zoltán
Jódal Kálmán
Kis Tamás
Mirmics Gyula
Pressburger Csaba-Saul
Sirbik Attila
Szerbhorváth György
Terék Anna



A tengeri kagyló



Tolnai Ottó

