

CSONTOS JÁNOS
Búcsú és megérkezés
 Gondolatok Majoros Sándor
 „vándorprózájához”

Szerző és személyiség

Mióta csak ismerem, önazonosnak érzem Majoros Sándort. Érdekes dolog ez, hiszen azt feltételezi, hogy előbb ismerjük meg a szerzőt, mint a művet. Ha fordítva volna, az azzal járna, hogy az írói személyiséget próbálhatnánk több-kevesebb sikerrel beazonosítani a szerzővel (ez a klasszikus felállás; az esetek többségében így is van). Ám a személyes ismeretség esetében a feje tetejére áll az identifikációs képlet; viszont ha mégis arra az eredményre jutunk, hogy a szerző önazonos, az szegről-végről annyit jelent, hogy harmóniában van a személyiséggel.

Kevésbé nyakatekerten úgy is fogalmazhatnánk: Majoros Sándornak van írói hitele; prózája mögött az élete és a jelleme az aranyfedezet. Mindez mégsem sültrealista megközelítés, mert nem egyszerűen arról van szó, hogy az író visszaemlékezik életének egyik markáns mozzanatára, aztán tehetségét és nyelvi erejét mozgósítva, afféle beavató krónikásként elénk tárja. Ez sem volna kevés; sokaknak nem is sikerül. Majoros Sándor azonban korának gyermeke, nem hagyják érintetlenül a prózapoétikai forradalmak, merít a modernből és a posztmodernből, így az ő esetében még az egyes szám első személy használatát sem szabad feltétlenül készpénznek vennünk. Az írói szerep mindazonáltal nem feltétlenül terheli meg a befogadást: elbeszéléseinek van egy naiv történetmondó olvasata, és csupán az életmű nagyobb szeletét összeolvastva verhet fészket bennünk a gyanú, hogy amit naivitásnak gondoltunk, az bizony álnaivitás, az írói manipuláció egyik legérettebb, legkiforrottabb eszköze: a szigettenger összefüggő kontinenssé olvad össze.

Ha tehát Majoros Sándor egyre terebélyesedő munkásságából önkényesen, de nem minden hátsó gondolat és prekonceptió nélkül kiemelünk két könyvet, akkor tanácsos a szintézis felől olvasni a tézist, hogy erre az álnaiv írói módszerre fény derüljön. Legyen ez két „vándorpróza”: a *Távolodás Bácskától* címet

viselő novellagyűjtemény 1994-ből a tézis, a *Meghalni Vukovárnál* című regény 2003-ból pedig a szintézis. A befogadói élmény sorrendjén utólag nincs mód változtatnom, ráadásul a Bácska-könyv annak idején nagy kedvencem volt – de ha Vukovár felől olvassuk újra Bácskát, nemcsak egy írói érésfolyamat tárul fel előttünk, de világosan látjuk a korábbi novellák sokszor rejtve maradt alkotói és identitásküzdelmét is.

Tartozom azzal, miért épp ezt a két könyvet ajánlatos kiemelni a Majoros-életműből, amikor ennek a mégiscsak realista alapozású írói világnak a nyitját keressük. Majoros Sándor (vagy az alteregója) több ízben is utalást tesz a szövegeiben arra, hogy az író a saját életanyagával gazdálkodik. Amikor a nem éppen irodalmi közeg ellenére való íróvá válását emlegeti, amit valósággal szégyellnie kell az értetlen környezetben, meglepően illúziótlanul tekint pályakezdésére, irodalmi indulását esetlegesnek és szerencsésnek ábrázolja, tehetségét és biográfiáját – és vele az életanyagát – lefelé stilizálja. Így aztán eltökélt művészi ambícióit akár pusztá akarnokságnak is vehetnénk, ha nem sütné minden sorából: írói programja világos, megtalálta élete első felének nagy témáját; vagy, ha úgy tetszik, megtalálta őt a nagy téma.

Voltaképpen két témáról beszélhetünk, de a történelem e kettőt egybegyúrta, s egy született írónak a zsigereiben kell éreznie, hogy ezeknek az összeszikkasztására jött a világra. Ez a két téma: a bácskai magyar – s a háttérben a soknemzetiségű jugoszláv – élet, ez a lefojtott, hamu alatt parázsló titói békeidő; illetve a balkáni háború, amikor a parázsból láng lesz, a drámaira hangolt idillből pedig népiértás, véres tragédia. A szerző a háború előtti történeteiben – amelynek egyik foglalata a Bácska-könyv – ezt a robbanás előtti állapotot írja körbe: ülnek az emberek és a népek a löporos hordón, valami időnként sistereg, de még egyáltalán nem biztos, hogy az egy meggyújtott kanóc volna. A Vukovár-könyvben is szakadatlanul Bácskáról esik szó, de már részben a kívülálló szemszögéből, s e tekintetben a Drávaszögben, idegen háborúban harcoló, illetve a katonaszökevényként az idealizált Budapestre menekülő skizofrén hősvariáns egyaránt kívülállónak tekinthető. A személyiség kérdése ekkorra már legalább annyira bonyolult, mint a balkáni – valamint a balkáni világ peremvidékeként bemutatott bácskai – helyzet. Ilyenkor jön jól Majoros Sándor önazonossága és írói hitele, hogy kézen fogjon és vezessen bennünket háború és béke káoszában.

Elhangzott az Írott Szó Alapítvány *Történelmi emlékezet, szociográfia és fikció a mai magyar prózában* című konferencián, 2013. szeptember 20-án.

Szerelmes és szakító földrajz

Bácska tehát életrajzi adottság: egyszerre elrendelés és írói kincseshánya – de nem vonatkoztathatunk el attól, hogy itt született a nevezetes „couleur local”-elmélet. Majoros Sándor alkata szerint mintha a legnagyobb természetességgel „ülne rá” erre a teóriára, holott e vidékről is jó néhány példát ismerünk arra, hogy a provinciális globalizmusoknál mennyivel virulensebbek a globális provincializmusok. Mindazonáltal a trianoni döntés, majd az azt követő kölcsönös népirtások, hideg és még hidegebb napok olyan kisebbségi sorsot kreáltak az elszakított délvidéki magyarságnak, amely akár több Móricz Zsigmondot is elláthatna írói munícióval. Szerzőnk, miközben Budapestre szökéséig ebben az anyaországból nézve már-már szürreális multikulturális közegben eszmél magára, erre az írói földrajzra egyaránt felaggathatná a *szerelmes* és a *szakító* jelzőt.

Szerelmes földrajz, hiszen Bácska az ő számára a legjobb értelemben vett anyaföld, rajongott kisvilág – még akkor is, ha korántsem tud felhőtlen idillről beszámolni: ő már a dolgok után született; igaz, más szempontból meg a dolgok előtt. Ha nagyobb léptékben a magyar elem kisebbségbe kerül Bácskában, kisebb léptékben viszont többségben van – a barátságok, szerelmek és kocsmái verekedések nem feltétlenül etnikai alapon zajlanak, s ha antropológiai szempontból hiteles adalékokat kapunk is a szerb, bosnyák, horvát, montenegrói vagy épp albán mentalitásról, nem titkoltatik el a magyarság önsorsrontó hajlama, sokszor öngyilkosságra hajló kedélyvilága sem. Ez a geográfia a titói realitáshoz illeszkedve nem szorítkozhat a bácskai „helyi szín” pingálására, hiszen az élet tere nemcsak háborúban, de békében is tágasabb: a jugoszláv világ mindennapi valóság, ahol nemcsak állampárt van, de nemzetalkotó nép és államnyelv is – s a magyarság mindkettőn kívül esik. A gazdagodás olyan apróságokból áll össze, mint a figurák legnagyobb természetességgel kevert, néha igen regényes nevei vagy a bosnyák/török zaccos kávé dicsérete az idegméregnek beállított budapesti változattal szemben.



Tabernákulum (részlet), 2005, ezüstdomborítás

A szakító földrajz ezzel szemben nemcsak Majoros Sándor nyughatatlan, kalandra éhes jelleméből, de generációjának történelmi léthelyzetéből is adódik. Ezt a nemzedéket – legalábbis a szerző által középpontba állított figurákat – mintha a folyamatos elvagyodás jellemezné: faluról kisvárosba, kisvárosból nagyvárosba, Bácskából Budapestre vágynak. Budapest áll a várospiramis csúcsán: még az Ivó Andrics expressz is azért késik órákat, mert a magyar főváros odafenn van, és a mozdonyok – mintha csak az alpesi emelkedőkkel küzdene – folyamatosan felfelé kell kapaszkodnia. Ez a gyerekkori, ifjúkori képzet akkor lesz borzongatóan valóságossá, amikor a bácskai fiatalembernek – ha nem akar a délszláv testvérháború értelmetlen áldozata, ágyútölteléke lenni – Budapestre kell dezertálnia a puszta túlélés érdekében.

Túl egyszerű volna azonban ez a szakítás, ha a trianoni mintájú nemzetállamok és államnemzetek kategóriájában gondolkodnánk. Ez a lakosságcsere sovinizta logikája lenne, amelyben természetes, ha az üldözött egyén kényszerűen anyanemzetének a fővárosába tart. Budapest sem az ígért földje; és nemcsak azért, mert nem ígér sokat, hanem azért is, mert még azt a keveset sem tartja be.

Majoros életrajzilag többé-kevésbé beazonosítható hősei azonban nem tudják, de nem is akarják maguk mögött hagyni a balkáni városképzeteket: nemcsak Szabadkát hordozzák magukban, de például Vukovárt és Travnikot is. Budapest ezekhez képest éjszakai fényeket mutató képeslap, áttelekítendő térkép, olyan új Jeruzsálem, aminek el tudnak fogyni a terei és az utcái. S ha el tudnak, akkor el is fogynak. A szerelemnek része lehet a szakítás, de a szakítás nem feltétlenül jár új szerelemmel.

Nyelvek és kultúrák

Majoros Sándor textusaiban a népek békés vagy békétlen bácskai együttélésének markáns nyelvi következményei is vannak. Miközben stílusa klasszikusan letisztult, és a magyar mondat szinte életre kel a tolla

nyomán, a nyelvek és kultúrák keveredését magától értetődő módon környezetfestő elemnek, szöveg-szervező fogásnak használja. A nyelvi értelemben vett bácskaiságnak két rétegét alkalmazza. Egyrészt a tájnyelvi szavakat – visszatérő fordulata például, hogy „anyám így mondaná”. Már ezek a kifejezések is a szláv kultúrkörnyezetről tanúskodnak; a titói Jugoszláviában cseperedő magyar fiatalok azonban – például a katonai kiképzéseknek köszönhetően – magától értetődően beépítik nyelvezetükbe a szerb szókinccset, s ezzel a nyelv mögött rejtőző gondolkodásmódot. A Vukovár-könyv már előzékenyen láb-jegyzeteli is ezeket az államreazon szülte kifejezéseket, szervezeteket, olykor fegyvertípusokat.

A vajdasági autonóm tartományt Budapestről és Belgrádból nézve is perifériaként kezelik, a délszláv állam pedig afféle etnikai missziós területnek tekintti Bácskát a montenegrói telepések behívásával. Ez a kétféle kisebbségi helyzet, illetve az államszövetségi realitás azonban nem csupán sújtja, de gazdagítja is ezt a sajátos kultúrközeget: mivel a kádári anyaország közönyét az új demokrácia pártossága váltja fel, amely a háborúban kulturális és vallási okokból a horvát lóra tesz a szerbvel szemben, a bácskai magyarok kénytelenek a saját észjárásuk szerint élni és túlélni. Ennek a prózapoétikai megfeleltetése a kölcsönszavak tudatos használata, bár a szerző kétségtelenné teszi: nem egyenrangú kétnyelvűségről van szó. Noha a Vukovár-könyv magyar főhőse James Joyce *Ulysses*-ét horvát fordításban olvassa inkább, mert a Szentkuthy-féle változat kifog rajta; a horvát kivégzőosztag elől épp csak elmenekülő magyar katonák csak egyik társuk kiváló szerbtudása révén tudják hitelesen tisztázni magukat a szerbek elől a katonaszökevényiség vádjá alól.

Az *Ulysses* – vagy horvátul: az *Uliks* – az egyik jelképe Majoros Sándornál ennek a nyelvi sokszínűséggel járó kulturális otthontalanságnak. Ezt azzal érzékelteti, hogy a Vukovár-regényben a szövegtestbe hosszan, horvátul emeli be a vonatkozó Joyce-passzusokat. Már az is szürreális, hogy a fegyveres harc szüneteiben a főhős épp ezt a könyvet bújja; amint Budapestre szökött regénybeli alteregója is ezt cipeli magával a hátizsákjában. Képzeljük ezt el: a horvátok lövik és a horvátokat lövi, miközben horvátul olvassa azt az *Ulysses*-t, amelynek budapesti pikareszk változatát épp az ő katonaszökevény alteregója járja a rettentően magasán elhelyezkedő magyar fővárosban. Lelkesítő feladat, szép filológiai

aprómunka volna sorra megfeleltetni a dublini bolyongást a budapestivel: a felbukkanó szereplők és egyes helyszínek már első olvasásra is egymásra vonatkoztathatók.

Erre céloztam, amikor azt említettem, hogy Majoros Sándor a realista alapozás dacára a moderntől és a posztmoderntől is tanult: a *Meghalni Vukovárnál* nemcsak Budapestet és Vukovárt/Travnikot vetíti egymásra, hanem ezek tükörképét és az ír fővárosbeli nevezetes odüsszeiát is. Ez még akkor is így van, ha Majoros Sándor „Bloomsday”-e nem június, hanem szeptember idusára esik. Ez az a pont, ahol a realista ellenáll a modernista idősíkelésnek és a bizonytalan posztmodernista identitáshasználatnak: ragaszkodnia kell bizonyos történelmi tényekhez; a fikció nem kebelezheti be mindenestül az alapjául szolgáló életet.

Valóság és fikció

Ha realitás és írói önkény viszonyát vizsgáljuk, remekül nyomon követhető Majoros Sándor prózaművészetének tudatos elmozdulása. A Bácska-könyvben (már az anyaországi új egzisztenciájából visszatekintve) a távolodás nem jelent automatikusan búcsút a felnevelő közegtől; a Vukovár-regény viszont igen: a távolodó megállt az ellipszis gyűjtőpontjában, ahonnét mindkét világ – az elhagyott és a befogadó – egyaránt belátható, sőt irányítható. A *Távolodás Bácskától* novelláiban az író nemcsak élteti speciális életanyaga, hanem foglyul is ejti; a *Meghalni Vukovárnál* szerzője viszont – a háborús tapasztalással felvértezve – már egyértelműen úrrá lesz ugyanezen az életanyagon. Úgy is fogalmazhatnánk: az ábrázolás szolgálatába állítja a fikciót.

Valóság és fikció természetesen már a Bácska-novellákban sem válik szét: szemléletmást minden opuszban jelen van a mítoszteremtés szándéka, még ha ezek apró emberi mítoszok is, amelyek csupán az élet és a halál feloldhatatlan feszültségében kapnak egyetemes jelleget. Majoros ekkor még nem a profán mítoszokhoz keres történeteket, hanem a történeteket ruhazza fel mitikus rekvizitumokkal. Talán legemlékezetesebb ilyen opuszában, *A tengeri kígyó* című novellájában a fregattkapitányhoz férjhez adott mutáns szörny meseszerű motívuma a kicsinyes kommunista jugoszláv valóság alacsony égboltozata alá szorul be, így teremtve meg a végtelenség érzetét

a reménytelen végesség körülményei között. A gyakran kedélyesen anekdotázó, összességében mégis nyomasztó novellák nem mindig érik el ezt a teljességérzetet keltő hatást, de az olyan kis prózai gyöngyszemekben, mint *A daloskönyv*, ahol a gyerekkor fetiszált tárgyáról, Lujzika néni énekgyűjteményéről kiderül, hogy csupán recepteket és a Donnál eltűnt örök szerelem fotóját tartalmazza, Majoros Sándor képes megvillantani az emberléptékű örökkévalóságot. A legkedvesebb főszereplők, Göcse, Joci és a többiek érezhetően a háromdimenziós valóságból lépnek elő, de soha nem oda érkeznek: minden gyarlóságuk ellenére héroszok ők, félistenek, a mítoszok ősidők óta való benépesítői. A szerző trükkje, hogy mindezt huzamosan leplezi előttünk, csupán az alapos összeolvasás során derülnek ki bizonyos összefüggések. Elbeszélés közben kedvtelve kalandozik el, mintha Mikszáth Kálmán vagy Jaroslav Hašek módjára anekdotázna – de az ő adomái valahogy nem epizódok, hanem a történetet lendítik előre; és mintha még a Vukovár-könyvbe applikált sztorizások sem egy, az eredetineléért kevésbé kedélyes Svejk-típusú elbeszélésmód kései parafrázisai volnának, hanem a szerzői szándék szerint egyfajta szociografikus tablót kívánnának kifestíteni a történet fő szála mögé.

Tézis és szintézis kapcsolata azonban a már emlegetett „visszaolvasás” során világosodhat meg az olvasóban. A Vukovár-könyvben az idegenlégiós Joci, aki a balkáni háborúban a horvátok kiképzőtisztje lesz, és így a szerb színekben besorozott főhős potenciális ellenségévé válik, egy kevésbé fajsúlyos és mitikus verzióban már a Bácska-könyv *Légiós trükkök* című novellafüzérében is felbukkan. Figurája azonban inkább a szivárványos bácskai valóság egyik színfoltja a sok közül – Dzsubuti messze van, az ellenség elvágott inai és a tőle megtagadott skorpió-ellenmérég egzotikus história; ugyanez viszont a horvát–szerb fronton már nem borzongást keltő anekdota, hanem a konkrét pusztulás előérzete. Ugyanilyen előkép *A vértócsa* című novella – a *Meghalni Vukovárnál* bonyolult, egymásra rétegződő szimbólumrendszerében a vér és az arany, a pörgő pénzérmék, töltények, női fejek levágása árán zsákmányolt nyakláncok, az örök háromszáz márka és a nevezetes Joyce-kötet mellett a vértócsa is világszervező elem: beletekintve nemcsak az élő, hanem a halott arca is megpillantható; és még csak el sem mossa már az eső, mint az előzmény-novellában.

Mese és filozófia

Majoros Sándor prózája mindenekelőtt érzéki próza; indulásakor ezért is tekinthették – nem minden alap nélkül – a vajdasági tradicionális irodalom továbbörökítőjének. Novelláiban azonban – a családi krónikák, történelmi kataklizmák érintőleges feldolgozása mellett – mindig jelen volt a filozofikum. A Bácska-könyvben leginkább még az elmesélt történetek nyomtatékosításában – a Vukovár-regényben viszont a sokrétegű kompozíció egyik egyenrangú elemeként. Ez a filozófia nem díszítősor, nem idegen test, hanem a szintetizáló szándékú regényszerkesztési koncepció szolgálatában áll. Nemcsak a már említett Joyce-párhuzamra gondolok; s nem is csak Milorad Pavity *Kazár szótárának* emlegetésére, melynek szövege minden fordításban más, hiszen az ábécésorrend megkeveri a szócikkek sorrendjét, és ez megtámogatja Majoros Sándor előbb következetes, majd az örületig egymásba mosott párhuzamos történeteszövő technikáját. Ez a technika mindent magába olvaszt, ami a laboratóriumként szolgáló novellairásból hasznosítható, és egyfajta filmes látásmóddal csúsztatja egymásra az idősíkokat és a különböző valóságos, fiktív vagy álombéli történetrétegeket. A főhős megkettőzése eleve furcsán lebegővé, feszültséggel telivé teszi a kompozíciót, ám az epizódokat (snittek) filmregényként olvasva sok minden megvilágosodik: a vászonra kívánczó „forgatókönyvet” a megfelelő montázsokkal, áttűnésekkel, képi idézetekkel feldúsítva revelatív tablót kapunk a háborúba sodródott vagy az elől menekülő, sokszorosan kiszolgáltatott kisember mitikussá emelt sorsáról, élet és halál egyetemessé növelt dilemmáiról, a nagybetűs Fátumról.

Az érzéki prózát író Majoros pontosan érzi: sem a búcsú, sem a megérkezés rítusa nem írható le hagyományos prózapoétikai eszközökkel – a balkáni és budapesti abszurd egy művön belüli ábrázolása pedig pláne nem. Leginkább még Borges Alef-példázatába kapaszkodhat. Csakhogy Borgesnél az Alef-pont olyan, amely a világmindenség minden pontját tartalmazza; a Vukovár-regény főhőse viszont az Alef-pillanatot látja olyannak, amelyben legalább az emberi élet minden pillanata összesűrűsödik. Erre a konstrukcióra szükség is van: ha az áldozatnak széttranszírozzák vagy széjjellövik az agyát, esetleg levágják a fejét, hogy aztán a megcsönkített női testet Vukovár főterén sorra, komótosan megerősokolják – az ember kihunyó tudatában hogy is tudna leperegni életének filmje?

A helyette kínált „regényfilmben” végképp összekeveredik mese és filozófia, fikció és valóság. Relativizálódik a *Meghalni Vukovárnál* súlyos kezdőmondata is: „Harmincöt éves múltam, s még nem öltem embert.” Még azt sem tudhatjuk biztosan, vajon az alteregó ölt-e. Majoros ugyanis akár kétszer is elmeséli ugyanazt az epizódot, hogy elbizonytalanítson, s mindig kicsit másképp: az ulyssesi nőalaként felbukkanó Vínával való találkozást csakúgy, mint a rabolt aranyért munkálkodó vukovári katonai autószerelő megölését. Vagy történt emberölés, vagy nem; vagy meghalt a vukovári történetyszál főhőse, vagy nem. Ha meghalt, akkor egy vukovári pincébe zuhanva épp a horvát nyelvű *Ulysses*-kötet, az *Uliks* törte el a gerincét, és ez nem valóságos, hanem mitikus halál: nem lehet túlélni, mint egy korábbi, anekdotikus pincébe esést. Joyce akkor végez a főszereplővel, amikor alteregójának léptei alatt végképp elfogynak a budapesti utcák, kifehéredik az új Jeruzsálemet ábrázoló térkép.

A nagybetűs Fátum természete a determináció. A bácskai nép éppúgy tudja ezt, mint a belső-bal-

káni. Ha a tyúk fejét levágják, mégis elszalad, akkor az ördög lovagol rajta, ezért el kell ásni a trágyadombba, és aznap inkább üres rántott levest ebédelni. Ha a pénzérme szűkülő körben, spirálisan kezd pörögni, az is a sátán műve: ördögkarika. Pénzért vagy dióért lehajolni maga a halál – utóbbinak a belseje ráadásul a szétloccsantható agyat modellezi. Az egy- másba indázó motívumok – a kalaposmesterek; a testüket kínáló, de lelküket megtartó nők; az összeesküvés-elméletek és összeesküvés-gyakorlatok; Bácska és Budapest; Travnik és Vukovár – egyetlen nagy rendszerbe állnak össze, amely mind-mind megíratott a sors könyvében, de talányos módon csak horvát fordításban érthetünk meg ezt-azt belőle.

Ha a *Távolodás Bácskától* novellái szerethetők voltak, a *Meghalni Vukovárnál* felkavaró, mint minden remekmű. Titkos remekmű, hiszen egy évtized után elmondható: nincs a helyén, nem fedezték fel, nem ismerték el különféle hagyományokat szintetizáló értékeit. Éppen ideje volna, hogy a kényszerű búcsú után elkövetkezzék a szükségszerű megérkezés.



Templomkapu (Pátyi templomhoz, részlet), 80 × 60 cm, „Kiűzetés a paradicsomból”, rézdomborítás