

Műhely

Vallasek Júlia

Lefele igazodj!

Térképzetek a trianoni változást tematizáló magyar regényekben

A regénybeli hely meghatározása, a határfogalom megjelenése, az utazás és az ehhez gyakran kötődő elvesztség, útkeresés-érzés, ahogy ezeknek ellentéte, a megérkezés, az otthon rögzített pontként való megjelenítése egy instabil világban visszatérő témák számos, két világháború közti időszakban írott regényben. A térképzetek nem pusztán önmagukban jelennek meg, hanem kontextusba helyezve, egymáshoz való viszonyukban egymást értelmezve, ezáltal válhatnak jelentésszervező erővé. A tér leírása tehát nem egyszerűen látványként, hanem történelmi-referenciális olvasatban jelentkezik, végső soron egy belső tér, egy kulturális narratíva, különböző társadalmi és hatalmi mechanizmusok, határok ki- és áthelyezése mutatkozik meg általa.

David Harvey szerint ez a poétikai módszer legerőteljesebben olyankor jelenik meg, amikor a világ és a róla alkotott, korábban stabilizálódott képünk valamilyen külső behatás, kataklizma hatására rövid idő alatt megváltozik.¹ Ilyen, általa tér-idő sűrűsödésnek nevezett periódus esetünkben a geopolitikai szempontból radikális változásokat hozó első világháború utáni korszak, ahogy annak tekinthető az 1848-as forradalom vagy az 1989-es fordulat is. A jelen tanulmányban vizsgált regények szerzői számára közvetlen tapasztalatból ismert/megélt időszak az, melyben Magyarország elveszíti korábbi területeinek mintegy kétharmadát, magyar anyanyelvű lakosságának egyharmadát, amelyben a birtokviszonyok radikális változása, az erősödő urbanizáció nyomán a tér alakzatai szemmel láthatóan és gyors ütemben változnak. Ebbe a folyamatba beletartoznak a változások során megjelenő szimbolikus térfoglalások, az új hatalom alá került területeken a nemzetiesítési gyakorlat során elsősorban a városi térben megjelenő új (nyelvi) markerek, amelyek a korábbi jelentéseket eltörlik vagy megváltoztatják. Az ilyen intenzív változásokhoz kötődő narratívák mentén az idő térbe vetítése is erőteljesebben mutatkozik meg.

Ugyanakkor a térelemek egyszerre jeleníthetik meg a változásokat, az ideiglenességet, eldöntetlenséget és az azoknak ellenálló, azok körén kívül eső változatlanúságot is.

A teret a jelenlét, a közvetlen érzékelés teszi helyyé, amelynek egyik fontos jellemzője az otthonosság, az, hogy különféle, repetitív cselekvések, gyakorlatok során alakul és idomul a tér használóival állandó kölcsönhatásban. Tér és ember együttműködésében válik a hely

Vallasek Júlia (1975) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi docens, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, julia.vallasek@ubbcluj.ro

¹ David Harvey: *A kapitalizmus a fragmentálódás üzeme*. Fordulat 2009/7. 112.

lokalizálható, „belakott” területté. Fontos kiemelni azonban, hogy a tér helyszerűsége nem véglegesen rögzített, az elmozdulás, a megváltozott nézőpont például képes kimozdítani azt.

Az alábbiakban olyan regényeket elemzek, amelyekben az új fennhatóság alá került szülőföldön való maradás vállalása egyértelmű társadalmi deklasszálódással jár együtt, tehát a szereplő(k) különféle terek közti mozgása társadalmi státusukban való elmozdulást is feltételez. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a társadalmi csoportok közti elmozdulás nem feltétlenül negatívumként jelenik meg, hanem éppenséggel az egyéni életpályán belüli nyugvópontként, metaforikus értelemben otthonra találásként, amely ugyanakkor nem csupán a társadalmi téren belüli diszlokációként, hanem a harmincas években már a társadalmi progresszió (pl. a plebejusnépi rétegek emancipálásának) érdekében végzett küldetéseként értelmeződik.

Időben a legkorábbi Ligeti Ernő *Föl a bakra* című regénye (1925), címében hordozza a társadalmi lecsúszás és a térbeli (ti. a kocsisbakra való) emelkedés ellentétéből fakadó feszültséget. A rendkívül termékeny, agilis költő-író-újságíró *Súly alatt a pálma* című emlékiratának bevezetőjében utal arra, hogy a regény cselekménye saját családjá, közelebről édesapja (az esküt nem tett állami tisztviselő) élettörténetéből ihletődött.² (A regény egyébként szerzőjének írói elismerését is meghozta az akkor erősödő, intézményesülő erdélyi magyar irodalomban (egyike a többek közt Ligeti által is kezdeményezett Erdélyi Szépművészeti Céh első kiadványainak, megjelenése után választja az írók tagjai közé a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság, ezek után lesz az akkor induló Helikon alapító tagja).

Gaál György elemzése szerint a *Föl a bakra* társadalomábrázolása, a városi középosztály hatalomváltást követő deklasszálódási folyamatának riportszerűen pontos leírásával „újat hozott az erdélyi irodalomba”.³ Valóban az egyik első olyan regény, amely a főhatalomváltást követő évek városi társadalmának világát ábrázolja. Mivel hőse, Elekes Péter törvényszéki tisztviselő, aki mások tanácsára megtagadta a román állam iránti hűségesskü letételét, álláskereső próbálkozásai során a pénzvilág, majd a sajtó működésébe is belátást nyer, ismerősein keresztül a tanárok, művészek, kistisztviselők stb. világáról is hall, így a regény a kisebbségbe került magyar városi középréteg vázlatos, de szimptomatikusan ábrázolására tett kísérlet.

Filep Tamás Gusztáv „a romantikus és heroisztikusnak elképzelt helytálláskultusz naturalisztikus *leföldelése*”-ként olvassa Ligeti regényét, egyfajta ideológiai kritikai kísérletként, amely a romániai magyar köz- és irodalmi élet kiépüléséről a közgondolkodásban a közelmúltig élő optimista, idealizált képzetek feloldásához járul hozzá.⁴ A regény térábrázolása megjeleníti az Elekes család deklasszálódásának folyamatát, valamikor háromszobás úri lakásuk volt a belvárosban, most szerény külvárosi lakásban élnek a Dónát út végén, valamikor Törvényszéken dolgozott, most, miután már cselédet sem tudnak tartani, maga kénytelen kijárni a városszéli ócskapiacra, az Ószerre eladogatni megmaradt javaikat. A belváros és külváros ugyanakkor nem jelentenek egymástól elszigetelt tereket, a lecsúszó család térhasználatát nem változik meg, továbbra is átjárnak a Sétatérre, kirándulnak a Hójjába, pihennek a Botanikus Kert padjain. A Főtér mint nyilvános tér, a városi, polgári élet szimbolikus helyszínei (templom, banképületek, kávéházak, vendéglők, szállodák) gyakoribb és nagyobb jelentőségű háttérét képezik a szereplők mozgásának, mint az új otthonukként szolgáló külváros. Sem az épített, sem a természeti környezet nem

² Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma. Egy nemzedék szellemi élete 22 esztendő kisebbségi sorsban.* é.n. (1941) Kvár

³ Gaál György: „*Én jót akartam*” Ligeti Ernő pályaképe születése 120. évfordulóján. *Korunk* 2011/11. 97.

⁴ Filep Tamás Gusztáv: *Deklasszálódás, unalom, irónia. Ligeti Ernő társadalmi regényei.* Forrás 2006/3. 99.

szerepel hangsúlyosan, még leírásokban is csak ritkán, a figyelem mindig az adott helyszínen történő cselekményre, az ott elhangzó beszélgetésre irányul.

Ugyanakkor a Kolozsvár kulturális örökségéhez tartozó épületek a távozó szempontjából nyernek szimbolikus jelentést, Elekes barátja, Tarnóczi, a repatriáló tanár például nem általános értelemben a várostól, hanem konkrétan a számára legnagyobb jelentőségű Farkas utcától búcsúzik. (Ebben az utcában található a város több iskolája, így vélhetően Tarnóczi munkahelye, illetve a tanári lakások is.) „Elidőzik a Farkas utcán, hiszen ez az utcarészlet őrzi még leginkább városa múltját. Rámered a régi színházra. Egy kicsit sírhatnékja van. De nem mer zokogni. Erősnek kell lennie: nagy útra megy. Am egy gördülő sós csepp megindulása kíséri tovább az úton. Farkas utca! A repatriáló vonat egy hét múlva indul. Hadd próbálja ki utoljára a visszahagot. Mert – ha nem tudnátok – a Farkas utcának visszhangja van.”⁵

A megélhetést, megkapaszkodást kereső Elekes régi ismerősökkel találkozza különféle életmegoldásokkal találkozik, melyeket többnyire maga is megpróbál követni. Így lesz egy hajdani ismerőse nyomán rövid ideig bicsérdista. Hadirokkant, családjá elvesztésébe kissé beleőrült irodaszolgája viszont a világvége közeli eljövételét jósolja, amiben egy ideig maga is hinni próbál. A többnyire az író szócsöveként viselkedő szerkesztő, Stern egyébként név nélkül, de az erdélyi irodalom kezdeti korszakának szerzőit (Nyirő, Tamási, Kós stb.), illetve azok stratégiáit is heroikusnak, de a fent említettekhez hasonlóan „hóbortnak” nevezi. Az utóbb öngyilkosságba menekülő szerkesztő lesújtó képe az irodalmi-kulturális élet szárnyaszegettségéről egy geokulturális beágyazottságú utalásban teljesedik ki. „Tele vannak városaink rendkívüli képességű emberekkel, akikből mind lehetett volna valami, majdnem zsenik, de az erdélyi »majdnemségben« megállanak egy isteni torzó félszeg mozdulatánál. Déva vára csonka tornyaival csúfondárosan kacag fel a felhős égbé.”⁶

A *Föl a bakra* hőse végül a társadalmi lecsúszást a térbeli emelkedéssel, a „hóbortot” a józan, pragmatikus munkával váltja fel: egy hóstáti gazdától fiákert bérel, és kocsis lesz. A városba visszalátogató, megfigyeléstől rettegő hajdani barátja, Tarnóczi előtt már büszkén vállalja, hogy „hozzászoktatta magát, hogy másfél méterrel magasabbra állítsa be az életszükségletét”. Ez a térbeli emelkedés ugyanakkor azzal is jár, hogy „jobban látja a világ furcsa berendezkedését, mert felülről nézi”.⁷

Ugyancsak Kolozsvár jelenik meg Kacsó Sándor *Vakvágányon* című regényének első részében, csak hogy ezúttal nem a deklaszálódó középosztály, hanem egy tanuláson keresztül emancipálódó, feltörekvő paraszti származású diák szemszögéből.

Kacsó a *Tizenegyeknek* nevezett, 1923-ban antológiát kiadó, zömmel székelyekből álló írócsoport tagjaként kezdte. Ez a jobbára huszonéves fiatalokból, egyetemi hallgatókból álló csoportosulás (amelynek tagja volt többek közt Tamási Áron, Jancsó Béla és Kemény János, valamint a fő irodalmi ideológus szerepét betöltő Balázs Ferenc is), az 1918–19-es főhatalomváltás után elsőként lépett színre, megelőzve/előrevetítve a népi irodalom magyarországi rokon kezdeményezéseit.

Kacsó a húszas évek első felében a korai Tamásihoz hasonlóan mítoszteremtéssel és szimbolikus nyelvhasználattal jellemzett „székely irodalom” képviselőjeként indult, de első

⁵ Ligeti Ernő: *Föl a bakra*. Kvár 1925. 74.

⁶ Uo. 112.

⁷ Uo. 158.

regénye, az 1930-as *Vakvágányon* idejére már a realiztikus, riportszerű próza képviselője. (Kacsó alkotói pályáján ekkortól előtérbe kerül a publicistai, közírói tevékenység, melyet a válogatott publicisztikai írásokat közreadó Filep Tamás Gusztáv az életmű egyik legértékesebb részének nevez. ⁸

A regénycím (*Vakvágányon*) térmetafora, a haladásra képtelen, elakadt, vesztéglésre szoruló társadalom metaforája. Kacsó saját nemzedékének, az immár részben román fennhatóság alatt szocializálódott, pályára lépni próbáló fiatal generációnak útkeresését, próbálkozásait (és kudarcait) jeleníti meg realiztikus, riportszerű ábrázolással. E nemzedék pályára állását nemcsak az új impérium nemzetiesítő, asszimilációs próbálkozásai, hanem saját társadalmuk korlátai is akadályozzák.

A *Vakvágányon* hőse, Birtók Béni a kolozsvári egyetemen román nyelven tanuló paraszti származású diák. A regény Kolozsváron játszódó első részében a „vén falak” uralta városi teret sötétség, rossz hangulat jellemzi. A fény hiánya, a dohos, rossz szag nem a külváros, hanem a deklasszálódó polgárság életterének lesz a jellemzője. „Árnyékok olvadtak be a homályosodó ablakon s egyszeribe meglepte őket a téli szürkület. Világosságot nem gyűjtöttek, mert a száműzött házakban nem volt villany, a petróleumlámpa meggyújtása pedig körülményes és szagos is lesz tőle az ember keze, ami elrontaná az illatos kávé élvezetét.”⁹ Vagy: „A vén internátus falai közt megpenészedett a jókedv.”¹⁰

A regény első, városban játszódó részében a zárt és nyílt terek használata leképezi, megjeleníti a hős formálódásának különféle szakaszait. A megnyugvás, megbékélés, akár az udvarlás terei a Sétatér, a Házsongárdi temető, míg a zárt terekben (egyetemi tanterem, bentlakás, Málnássy grófnő szalonja, konyhája) a főhős többnyire kellemetlen, megalázó, szorongást keltő élményekben részesül. Birtók Béni küzdelmeinek térben is megjelenő mélypontja a Majális utcai börtön-pince, ahonnan a világból kivetve, unalmukban az utca szintje alól a járókelők lábát nézik a rabok.

A merev, konzervatív polgári világból kiábrándult, a társadalmi felemelkedéstől eleső hős visszaterését a faluba már indulásának mitikus-szimbolikus prózanyelvén jeleníti meg Kacsó.

„A domboldal hátán a szemzés gyönyörűséges terhével vajúdtak a búzatáblák. Beljebb tágas rétek hullámoztak, mint festői redőbbe simuló óriás köntös fodrai. Rajta virágok miriárdja a dísz, aminek illatában egyformán fürdött az apró bogár és az ember.”¹¹

Társadalommal való küzdelme során Birtók Béni ugyanakkor a társadalmi térből is egyre kijjebb szorul, a centrumból a periféria, az ember által lakott világból a természeti világ felé. Miután a faluban is megütközik a merev társadalmi renddel, miután próbálkozása, hogy kalákában végzett hegyi munkával teremtsék elő az anyanyelvi/felekezeti falusi iskola fenntartásának költségeit, önhibáján kívül kudarcot vall, végül mégis megtapasztalja a szociális és nem etnikus alapon szerveződő szolidaritást. A libánfalvi román „tekenyősök” által megmentett hős a transzilvanista irodalom által legjelentősebb szimbolikus helyszínné emelt hegytetőn talál megbékélésre „Béni új színeket látott, új illatokat érzett s megnyílt lélekkel csodálkozta körül a teremtés eddig nem látott újszerű arcát.”¹²

⁸ Filep Tamás Gusztáv: *Utószó*. = Kacsó Sándor: *Válogatott írások*. Csikszereda 2019. 255.

⁹ Kacsó Sándor: *Vakvágányon*. Brassó 1930. I/ 104.

¹⁰ Uo. 105.

¹¹ Kacsó Sándor: *Vakvágányon*. Brassó 1930. II/ 72.

¹² Uo. 178.

A rendkívül termékeny írói pályát magáénak tudható Kolozsvári Grandpierre Emil első regénye az 1931-ben megjelent *A rosta* ugyancsak az új hatalom alá került magyar középosztály térvesztésének a regénye. A kolozsvári Szabó család történetén keresztül a deklasszáció és az asszimiláció története. Az új hatalomnak esküt nem tett, régi jogászfamiliából származó apa még csak bírói munkáját kénytelen feladni és lesz kis keresetű, fantaszta írói terveket szövögető újságíró a Kolozsvári Hírlap szerkesztőségében. A regény indítása egy jellegzetes kolozsvári polgári otthon ábrázol, fényképszerűen kimerevített pillanatot, amelyben a családtagok az érettségi vizsgáról hazatérő szereplőre várakoznak. „A verandára besütött a nap 1925. június huszonkettedikén. Három hárszéklet, egy asztalt, egy csomó cigarettacsutakat és Szabó bíró úr kopasz fejét világította meg.”¹³ A fokozatosan elszegényedő család gyermekei elsősorban nemi szerepük által kijelölt, egymástól eltérő úton, más-más stratégiával próbálják megvetni a lábukat. A banktisztviselői munkájától megcsömörlött, látszólag tisztos polgári normákat követő, valójában nélkülöző élet elől Márta számára nincs más kiút, mint az asszimiláció: egy gazdag és jóképű román kapitánnyal kötött házasság. Helyzetének kilátástalan voltára a hozzájuk erőszakal bekvártélyozott, érte rajongó román operaénekes döbbsenti rá. „Bukarest az élet!... A nagy élet! Itt látatlan hervad el a szépsége... [...] Vénlány lesz vagy hat gyermek anyja... [...] Itt szegény mindenki, nincs csak néhány zsidó meg arisztokrata, azokhoz nem mehet hozzá...”¹⁴

Márta döntését mind környezete, mind közvetlen családja eleinte árulásnak tartja, megszakítják vele a kapcsolatot, végül mégis ő lesz az, aki előbb testvérét, majd végleg magára marad özvegy anyját támogatni tudja. Életben elért relatív sikerének, a társadalmi pozíció megőrzésének ára az asszimiláció: Márta fia, aki csupán a regény Bukarestben játszódó zárójelenetében jelenik meg, már nem ért magyarul.

A tipikus könnyelmű ifjúként ábrázolt Laci sikertelen érettségije után az apja textilgyári munkásnak akarja küldeni, míg anyja Pécssett élő rokonuk segítségével bízva Magyarországra küldeni jogot tanulni. A kártya, nők, baráti iszogatások közt élő fiatalember élete előbb az anyai szándék által kijelölt úton indul el, de megfeneklik, végül kénytelen visszatérni Kolozsvárra, és elindulni az időközben már elhunyt apja által kijelölt útvonalon: munkásnak szegődik a zsidó textilgyárhoz. Az, hogy a fiatalember milyen pályára lépjen, a regény elején még tágabb, etnikai keretben, az erdélyi magyarság gazdasági-társadalmi térvesztésének és térnyerésének elemeként tétéleződik: „Ne felejtse, hogy a magyarság érdeke is azt kívánja, hogy minél több magyar ember jusson itt kedvező helyzetbe. Ha a gyárba mérsz, hamarosan zöld ágra vergődhet, s akkor fiaid, ez után a csekély zökkenő után, ismét elfoglalhatják az életben azt a pozíciót, amely régtől megillette a családunkat.”¹⁵ Négy évvel később a Pécsről visszatérő Szabó Laci számára már nem a felemelkedés, hanem az életben maradás egyedüli lehetőségeként jelenik meg a szövőgyári munka, amelynek során aztán kapcsolatba kerül a szervezett munkásság képviselőivel, és végül előbb Kisinyóba, majd Oroszországba szökik. Míg a regény első felében a Magyarországra való költözés jelentette a boldog élet reményességét, „Künn... az tökéletesen más”¹⁶ a munkás Laci Oroszszágról álmodzik. „Mágneses, babonás erővel vonzotta ez a messzi ország, ahol mindenki egyformán dolgozik, ahol mindenkinek egyformán jut, ahol a nők azt szeretik, akit akarnak...”¹⁷

¹³ Kolozsvári Grandpierre Emil: *A rosta*. Bp. 1985. 5.

¹⁴ Uo. 41.

¹⁵ Uo. 20.

¹⁶ Uo. 25.

¹⁷ Uo. 380.

Csakhogymíg Kacsó parasztságból kiemelkedő, majd oda a körülmények szorításában, de tudatos vállalással visszatérő hőse vagy Ligeti kocsissá lett tisztviselője nyugvópontnak, otthonra találásnak élék meg helyzetük alakulását, Szabó Laci képtelen beilleszkedni a munkásközegbe. A vendéglők, cukrászdák, a Sétatér, a Botanikus kert belvárosi tereivel szemben a regény második felében a kolozsvári külváros, gyártelep az uralkodó helyszín. A centrumtól a periféria felé történő elmozdulás képi megjelenítésében a hiány ábrázolása, a sötétség, a baljós asszociációk dominálnak. „A szűk sikátorban, dülöngöző viskók között úgy festettek a lámpapóznák, mint hórihorgas akasztófák. A fölakasztott fény himbálózott rajtuk, mintha utolsót rúgna...”¹⁸

Az urbánus világ elemei nemcsak a tér, az idő ábrázolásában is szerepet játszanak, a regény nyitójelenetében még nyári napfényben fürdő polgári otthonban végül csupán egyetlen szobácskányira szűkül a Szabó család (ekkor már csak anya és fia) élettere, amelyben az idő a városi szolgáltatások ritmusa szerint tagolódik: „A napok úgy jöttek, mint a szemetes kocsi. Megállottak a házak előtt. Mindenki beléjük öntötte huszonnégy órányi életét. Az öreg gebe nyögve nekirugaszkodott. A szemetes megrázta csengőjét a másik kapu előtt.”¹⁹

Kolozsvári Grandpierre Emil debütregénye nem az otthonra találás, hanem az egyéni és közösségi térvesztés, a rostán való kihullás története.

Kacsó és Kolozsvári Grandpierre nemzedéktársa a székely származású, Szentendrén született, de gyermekkorát Losoncon töltő Darkó István, aki a világháborút követő hatalomváltás után a felvidéki (korabeli szóhasználatban „szlovenszkói”) magyar kulturális élet aktív képviselője, egyik szervezője volt. A korábban sorolt szerzőkhöz hasonlóan szintén elsősorban újságíróként, szerkesztőként dolgozott, kispriórójának, regényeinek tipikus hőse (a nála inkább romantikus színekkel ábrázolt) kiemelkedő képességekkel, nagy elhivatottsággal rendelkező paraszti származású hős, aki hiába emelkedik a közösség felé, annak meg nem értésébe ütközve többnyire elpusztul. A *Vakvágány*hoz hasonlóan kisebbségi nemzedékregénynek íródott *Égő csipkeborkor* (1935) paraszt hőse, Bódi Gyuri Birtók Bénihez hasonlóan próbál kiemelkedni, hogy végül erkölcsileg és anyagilag tönkremenve visszatérjen ősei palóc földjére.

Az 1938-as *Deszkaváros* viszont nem a parasztság, hanem a deklasszálódó polgárság regénye, melynek hőse a város teréből a barakkvárosba (a címbe deszkaváros) való kiszorulást (Ligeti konfliktuskocsissá lett hőséhez hasonlóan) egyszerre éli meg a kor elvárásaira adott pragmatikus válaszként és kisebbségi helytállásként, ugyanakkor már a harmincas évek népi mozgalmának vonzaskörében születő műveihez hasonlóan társadalmi szolidaritás kifejezéseként.

Gáth Tamás tartalékos tiszt, jómódú felvidéki építési vállalkozó fia, akit apja hiába próbál kimenteni a frontszolgálat alól és a Beszkidékbe küldeni fáért egy, többek közt hadikórházként üzemelő barakkváros építéséhez. Az apa antropomorfizálja a várost, a megépítendő barakkváros tervrajzai és a térkép felé hajolva a város és az emberi test közti hasonlóságra hívja fel fia figyelmét. „A telepet, az utcák és a házcsoportok beosztását, az alaptervezés szempontjából egészen Véghely mintájára akarom csinálni. Tudsz-e arról, hogyha ránézel a mi régi városunk térképére, csekély fantáziával észreveheted, hogy hátán fekvő emberi testhez hasonlít.... Van egy építész-anatómia.”²⁰

¹⁸ Uo. 374.

¹⁹ Uo. 172.

²⁰ Darkó István: *Deszkaváros*. Bratislava/Pozsony 1938. 178.

A háborús célokra, ideiglenesen, de az „anyaváros képére és hasonlatosságára” épülő, Végújhely nevet kapó „deszkavárost” a becsületből inkább a frontszolgálatot választó Gáth Tamás ekkor még *deszkából emelt, homokra állított, kérészeletű városnak* nevezi, szemben a tájba és történelembe egyaránt beágyazott, kőből épült Véghegyel. Az összeomlás, a repatriálások, köztük saját családjának elköltözése után azonban a korábban ideiglenesnek hitt hely lesz a „maradók” menedéke, ugyanakkor egy, a korábbi társadalmi távolságokat fölülíró, demokratikus, alulról szerveződő közösség élettere.

A regény helyszínéül szolgáló fiktív Véghegy több szempontból is határváros. Nyelvi határon helyezkedik el: „Dél felé az első falu tisztán magyar, északra viszont már tisztán szlovák. A nyelvi határ szélei a mi városunkban egymásba folynak.”²¹ (Ugyanakkor a nyelvhatáron létnek nyelvi lenyomata vajmi kevés van a regényben, a szlovák, cseh szereplők beszédébe csak nagyon ritkán keverednek anyanyelvi kifejezések.) A nyelvi határ leképeződik Véghegy földrajzi fekvésében, hiszen a város úgy jelenik meg, mint a „hegygel ölelkező síkság” területe.

Végújhely, a barakkváros a trianoni fordulat eredményeképpen válik ideiglenes térből értéktelítetté, a mintául szolgáló Véghegy önálló értékkel bíró társává. A kőből épült Véghegy térhasználatát a társadalmi/etnikai hovatartozás szabályozta, ezzel szemben Végújhely amolyan utópisztikus kommuna, ahol nemcsak a magyar középosztály peremre szoruló tagjai (pl. egy tanárnő, kishivatalnok, leszerelt ezredes), de a kisemberek, a nyomorgók is helyet kapnak. Ennek a társadalmilag (és részben etnikailag is) vegyes közösségnek lesz Gáth Tamás a vezetője, ebben találja meg hivatását és a szülőföldjén maradás értelmét.

Gáth Tamás sorsának alakításában Darkó István saját nemzedékének jellemző koncepcióját példázza. A húszas években pályára álló csehszlovákiai magyar ifjúság eszmevilágáról értekezve Szalatnai Dezső a generációs öntudat és a realiztikus látásmód mellett harmadik jellemzőként „a szocializmus egy körvonalazatlan elképzelését” emeli ki, „melyet ők magyarnak, középpolgárság nélkülinek, osztálytalannak tartanak”.²²

A határmódosítás után kiköppenő renddel szemben Végújhely a helyreállt rend metaforikus helyszíne, amit a főhős a kozmikus világba való illeszkedés képével jelenít meg. „A környező világ minden porcikáját tisztán látja ebben a nyomban. Véghegy idevilágló, bogárszemű fényei, a telep védelmezően magas deszkakerítése, gyér lámpásokkal világított utcái, hallgatag, nagy, fehér faházai, a közéjük menekült emberek s a rezzenő többi fények, az égbolt és a földi alaplazt helyzete mind valóságos mivoltában állt hirtelen előtte.”²³

A lefele igazodás az itt tárgyalt regényekben végső soron pozitív megközelítésben jelenik meg. Míg Ligetiné jelképesen a kocsisbak másfél méter magassága emeli ki és helyezi biztonságba a főhöst, addig Kacsónál és Darkónál a centrumból a periféria felé történő elmozdulást a korábbi periféria lehetséges centrumként való kezelése írja felül. Kolozsvári Grandpierre Emil regényében a váltás egyszerre jelenik úgy, mint egy közösség tényeresésének érdekében követhető józan stratégia, (amit a főhős saját tehetetlensége miatt nem tud megvalósítani) és mint végtelenül idealizált világ (a főhős Szovjetunióról szőtt álmaiban).

²¹ Uo. 96.

²² Szalatnai Dezső: *Újarcú magyarok. = Szlovenszkói küldetés. Csehszlovákiai magyar esszéírók 1918–1938.* Bratislava 1984. 232.

²³ Darkó István: *i.m.* 259.

Konklúzióként ki kell emelni, mennyire egybehangzó a csehszlovákiai, romániai és jugoszláviai (korabeli szóhasználatban inkább szlovenszkoói, erdélyi, délvidéki) kisebbségi írók százedlőn született nemzedékének műveiben, a fentebb bemutatott regények cselekményében, konfliktusalakításában és végül a térmegjelenítés módozataiban is nyomon követhető programja. Magát a trianoni döntés pillanatát, a bevonulót, teret szimbolikusan birtokba vevő idegen hatalom megjelenésének időszakát ritkán ábrázolják, olyankor többnyire erősen retorizált, villódzó, zaklatott képekkel jelenítik meg (pl. Tamási Áron a *Czímerek*ekben vagy Vécsey Zoltán a *Síró városban*), ugyanakkor az időnként apokaliptikus képek dacára is mindig fókuszban tartják a megváltozott helyzethez való igazodás pragmatikus parancsát. Mindez nem valósulhat meg a demokratikus reflexek, a szolidaritás, a modernizáció és főleg a társadalmi kiegyenlítés eszméjének bevonása nélkül. A nemzetfogalom kitágítását a munkásság és parasztság felé, a szociális érzékenység, illetve az önszerveződés kiemelt szerepét mind politikai, mind pedig gazdasági téren a hatalomváltás után új államhatalom alatt szocializálódott fiatal nemzedék hangsúlyozta elsősorban.²⁴

Ebben a megközelítésben érthető, hogy a környezet mitizáló, metaforikus leírása többnyire háttérbe szorul a lendületes retorikával megjelenített párbeszéd, monológ, belső monológ mögött.

Az itt elemzett regények elsősorban a magyar városi polgárság és a hivatalnokréteg trianoni fordulatélményét, új helyzetben alkalmazott stratégiáit jelenítik meg, paraszti származású hőseik is többnyire városi életterben, a polgári élet normái szerint élnek.

A tér ezekben a regényekben nem csupán háttér, díszlete a cselekménynek és jellemábrázolásnak, hanem szimbolikus keretet ad a hősök otthonteremtést célzó küzdelméhez. A regionális terek hangsúlyozása (legyen az realista, vagy mitizáló) a perifériából centrumokká való szerveződésükre való törekvés megjelenítése mind hozzájárulhatott a trianoni területvesztés nyomán kialakult veszteségtudat és élmény feloldásához, kezeléséhez.

Up or Down? Modalities of Constructing the Memory of Trianon in the Space-practices of the Hungarian Inter-war Novel

Keywords: Transylvanian, inter-war period, Hungarian novels, spatial practices

The treaties of Paris and the political changes brought by them marked a special state of in-betweenness for those citizens who entered under new political rule. While their homeland as a physical space continued to represent a safe, well-known place, its context changed, and the change asked for new interpretations. The „domestication” of this space required the negotiation of new sets of values, and new identities.

My research presents the way the communicative memory describes the political changes brought by the year 1920 in a set of Transylvanian-Hungarian novels written in the inter-war period. The focus of the research is on the life-strategies, conflicts and decisions presented through the protagonists, and the way these are reflected in the spatial practices presented in the novels.

²⁴ Bárdi Nándor: *Otthon és haza. Tanulmányok a romániai magyar kisebbség történetéről*. Csíkszereda 2013.