

KÁROLY Adrienn

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Szerbia, Újvidék  
karolyadrienn93@gmail.com

## SZABADKA MINT SZÖVEG-VÁROS MUNK ARTÚR MŰVEIBEN

Szabadka as a text-town in the works of Artúr Munk

Subotica kao grad-tekst u delima Artura Munka

Munk Artúr két fikciós műve, *A hinterland* és a *Bácskai lakodalom* egyaránt Porvárosban játszódik, amely vidéki kisváros könnyedén azonosítható Szabadkával a fellelhető valószínűségi viszonyok alapján. A tanulmány összehasonlító szövegelemzésének célja annak a bemutatása, hogy e regények szövegvilága hogyan beszél el Szabadkát mint szövegvárost, valamint hogy írjuk meg hogyan formálja át szülővárosát porvárosi történeteinek színtereként. A Munk-opus együttes elemzéséből kibontakozó városnarratíva nemcsak az épített város tereinek és lakóinak irodalmi leképezését fed fel, hanem az önéletrajzokhoz való viszonyítás által közvetlen módon igazolja a regényekben az önéletrajzi tér működését és a referenciális olvasat jelenlétét is. A dolgozat figyelme elsősorban a Munk műveiben elbeszél város tereinek, köz- és magánépületeinek vizsgálatára, a tér „olvasásának” leírás irányára, illetve a kisvárosi alakjaira összpontosul, amelyeken keresztül érzékelhetővé válik Munk Artúr saját (kis)városi környezetéről, a XX. század eleji Szabadkáról alkotott vélekedése is. *Kulcsszavak:* Munk Artúr, térpoétika, elbeszél város

### Bevezető

Az írói élményanyag, a szülőfalvi környezet térkontextusának fikciós válása különösen jellemzi Munk Artúr munkásságát. Bori Imre *A hinterland Utószavában* fogalmazza meg róla, hogy a „kreatív képzelet nem volt sajátja [...], annál erősebb jellemzője volt a látottnak és a tapasztaltnak a művé-

szi másolatként való felhasználási készsége” (Bori 1981, 237). Első művét, *A repülő Vucsidolt* gimnáziumi éve alatt Szabadka-történetként írja meg Csáth Gézával és Havas Emillel közösen, mely középpontjában Francziskovics Sztipán repülőgépmo­delljének feltalálása és megépítésének kálváriája áll. Azonban az „izgalmasságra törekvő tárcaregényeket” parodizáló műben a történelmi tények, a név szerint megjelenő alakok és helyszínek csupán kiindulópontul szolgálnak, amely célja „a szabadkai becsvágy és földhözragadtság leleplezése” – írja Dér Zoltán a kötet *Utószavában*, majd hozzáteszi, hogy a regény főhősét a szabadkai születésű, repülőgép-építő és sportrepülő Szárits Jánosról (Szabadka, 1876–Szabadka, 1969) modellezték: „Bizonyosra vehető [...], hogy Csáthék regénye és Szárits kísérletei, illetve azok öblös visszhangja között szoros az összefüggés. [...] Szárits is szegény volt, mint a regény hőse. De nem paraszt, hanem adóhivatalnok” (Dér 1980a, 185–186, 190). Munk *Köszönöm addig is... Egy orvos életregénye és A nagy káder: Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból* című önéletírásaiban Szabadka kisebb-nagyobb hangsúllyal kap teret, mivel az előbbi életének teljes történetét, utóbbi csak a háborúban és hadifogságban eltöltött éveit beszéli el.<sup>1</sup> A *Köszönöm addig is... Utószavában* így búcsúzik: „Köszönöm az olvasónak, hogy türelmesen elkísért kalandos életem során. / Hálásan köszönöm szíves figyelmét, érdeklődését. / Köszönöm addig is...” (Munk 2018, 337). Az első személyű, „autodiegetikus” elbeszélés mellett ily módon tisztázza írásában a Philippe Lejeune által meghatározott önéletírói paktum<sup>2</sup> (Lejeune 2002, 144–145) működését, valamint azonosítja magát az elbeszélővel és a szereplővel is, hiszen az elbeszélésben neve egyetlenegyszer sem tűnik fel. Két regénye, *A hinterland* és a *Bácskai lakodalom* pedig egyaránt Porvárosban játszódik, amely megformálásakor szülővárosa látványára és atmoszférájára való támaszkodására ismét Bori Imre hívja fel a figyelmet. Véleménye szerint Munk *A hinterlandban* „visszatérni látszik [...] A repülő Vucsidol világához, amikor Porvárosban játszódó történetét megformálja: a »helyi színek« éppen úgy biztos fogódzója, mint a katonaélet során gyűjtött tapasztalatai – konkrétumai nélkül nem is tudott volna dolgozni” (Bori 1981, 237). Hammerstein Judit *A hinterlandról* írt tanulmányában szintén utal a megalkotott város és Szabadka közötti azonosságra: „A cselekmény a könnyedén Szabadkaként azonosítható Porváros nevű vidéki kisvárosban indul az első világháború kitörésekor” (Hammerstein 2017). Mindazonáltal szükséges

---

<sup>1</sup> A *Köszönöm addig is...* azon fejezetei, amelyek Munk háborús éveit beszélik el, szinte teljes megegyezéssel fellelhetők *A nagy káderben* is.

<sup>2</sup> A szereplőnek nincs neve az elbeszélésben, a szerző azonban nyíltan azonosnak mondja magát az elbeszélővel (Lejeune 2003, 3).

megjegyezni, hogy az irodalmi fikció nem helyettesítheti maradéktalanul a történelmi forrásokat. A személyes tapasztalatokból, élményekből formálódó város képe az írói fantáziának és a nyelv metaforikus erejének rendelődik alá. Bednatics Gábor Burton Pike észrevételére hivatkozva fejt ki, hogy valós és képzelt összevetésekor élesen el kell különíteni a szavakkal formált várost a valódi város észlelésétől, melyek „inkább párhuzamosak és analógok, mintsem azonosak lennének” (Pike 1997, 246; Bednatics 2006, 214). Eisemann György a városi helyszínnel kapcsolatban hasonlóképp annak „művi” megalkotottságára figyelmeztet. Az elbeszélésben a várostoposzhoz kötődő emlékezést a tárgyi-személytelen alakzatok-jelenségek strukturálódásából fikcionálódó, személyhez kötődő jelentésként határozza meg, amely jelenbeli kontúrjait a múltból érkező vonásokból, szubjektív emlékjelekből nyeri (Eisemann 2006, 234–235). Az író emlékezőtechnikájának köszönhetően összefüggéseket hoz létre a szubjektum és a tér között, amely közös tapasztalat a tér reprezentációjában összegződik (Papp 2017, 81–82). Munk Artúr műveinek összjátékából kibontakozódó városnarratíva megközelíthetővé válik Philippe Lejeune önéletrajzitér-elmélete felől, mely a szerző fikciós és önéletrajzi műveinek együttes olvasatában bontakozódik ki. Az elgondolás az életműben egyfajta belső, logikai diskurzust feltételez, amely más szövegekkel, eseményekkel folytatott dialógusokkal együtt hozza létre az értelmezéséhez szükséges intertextuális hálózatot (Z. Varga 2010, 554–555). „Az életmű egésze [...] olyan rendszert alkot, ahol a túlzás és önkritika egyensúlyba kerül, kiegyenlíti egymást: a teljesség szintjén összeáll az én képe [...]” – olvashatjuk Lejeune-től a *Gide és az önéletrajzi tér* című írásában (Lejeune 2003, 50). Szerinte az önéletírás felépíti azt, hogy milyen renden alapszik a végső igazság, melyet a szövegek megcéloznak. A „mély és sokrétű” jelzőkkel ellátott regényt a „felszínes és sematikus” önéletírással szembe állítva fogalmazza meg, hogy az olvasó

gyakran elfelejti, hogy ezekben az ítéletekben az önéletírás két szinten jelenik meg: azzal, hogy az összehasonlítás egyik *tagja*, az egyszerre a *kritérium* is, amely az összehasonlításhoz szolgál. Mi az az „igazság”, amelyet a regény jobban hozzáférhetővé tesz, mint az önéletírás, ha nem a személyes, individuális, benső igazság, vagyis pont az, ami minden önéletírói tér szándéka? Ha fogalmazhatunk így, a regény éppen önéletírásként nyilvánítatik igazabbnak.

Ezáltal az olvasót arra ösztönzik, hogy a regényeket ne csak az „emberi természet” igazságára vonatkozó *fikcióként* olvassa, hanem az egyén feltáró értékű *kitalációiként* is (Lejeune 2002, 154–155).

Az önéletrajzi tér tehát egy olyan kontextuális mező, amelyben a szövegek referenciális viszonyban állnak egymással, amelyek között a szerzőjük közvetít, például a szövegtörödékek ismétlésével erősíti annak működését a befogadó tudatában – foglalja össze Lejeune teóriáját Horváth Futó Hargita (Horváth Futó 2009, 79, 82). Munk művei között több ilyen eset is tetten érhető. A *Köszönöm addig is...* című önéletírásának *Húszéves találkozó*<sup>3</sup> fejezete a *Bácskai lakodalom* szövegében<sup>4</sup> is olvasható. Bennük ugyanaz a történet játszódik le ugyanazon a helyszínen a szövegrészek szinte szó szerinti megismétlésével, mindössze néhány név<sup>5</sup> megváltoztatásával. Hasonló egyezés lelhető fel az említett kötetek néhány alakját illetően: a szlovák származású Lux orvos mindkét művében megjelenik, akinek jelleméről és származásáról szintén azonos leírás olvasható.<sup>6</sup> Mellette Munk a *Bácskai lakodalom* Kikics Jásóját az emlékeiben élő „dúsgazdag bunyevác parasztgazdáról”, Lajcsó bácsiról modellezhette. A köztük lévő párhuzamot a mindkét alak zsugori, takarékoskodó jellemeírása igazolja.<sup>7</sup> A referenciális olvasat jelenlétét erősíti a *Bácskai lakodalom* regényének festőpárosa, Gyenizse László és Kriszta, akik könnyedén azonosíthatóak Munk barátjával, Farkas Bélával (Fiume, 1894–Palics, 1941) és a bunyevác származású Mamuzsich Magdával (Szabadka, 1907–?). Ninkov Kovačev Olga Szabadka XX. századi képzőművészetével foglalkozó vizsgáldásaiban szintén megállapítja, hogy Munk

Bácskai lakodalomjában a [...] bunyevác származású, fiatal festőnőnk (Mamuzsics Magda) és a legendává nőtt, vergődő festőnk (Farkas Béla) kapcsolatának félig igaz történetét írja le, az események pedig az orosz forradalmat követően játszódnak, [...] mindvégig Farkas Bélára és korára, a nagy tehetségére, a népviseletből kivetkőzött Mamuzsics Magdára is gondolunk, és azon törjük a fejünket, mi lehet a valóság az egészből (Ninkov Kovačev 2000).

A Porváros-regények egymás folytatásaként is olvashatóak, hiszen *A hinterland* az első világháború éveinek eseményeit, míg a *Bácskai lakodalom*

---

<sup>3</sup> Vö. Munk 2018, 255–262.

<sup>4</sup> Vö. Munk 2016, 151–168.

<sup>5</sup> A *Köszönöm addig is...* szövegében Varnyú Laci, míg a *Bácskai lakodalom*ban Gyenizse László hiányzik az osztálytalálkozóról.

<sup>6</sup> Vö. Munk 2018, 223–224; Munk 2016, 5.

<sup>7</sup> Vö. Munk 2018, 224; Munk 2016, 17.

a háború utáni éveket<sup>8</sup> beszéli el. Ezen kötetek érdekessége, hogy a városnarratívák alig tartalmaznak ismétlődő szövegelemeket, visszatérő helyszíneket és szereplőket, így értelmezésükben a szövegek közötti átjárások nem játszanak hangsúlyos szerepet. A városnév megegyezésén kívül kevés intertextuális vonatkozás lelhető fel, amely a szöveghelyek közötti közvetlen hálózatra utalna. A figyelmes olvasó is csupán néhány, jelentéktelennek nevezhető egybeesést fedezhet fel, mint például a Nagy kávéház mindkét regényben való megjelenését, vagy azt, hogy *A hinterlandban* egy rövid epizód erejéig feltűnő Jásó bácsi nevű, háromszáz láncos bunyevác parasztember (Munk 1981, 195) a *Bácskai lakodalom* egyik főalakjával, Kikics Jásóval egyezhet meg. Mégis ezek az apró utalások és a városnév egyezése következtében kitágul Porváros tere, a különálló képek és történetek egységes egészzé állnak össze, átjárási lehetőséget létrehozva a két mű között.

### *A kisváros mint színtér*

Papp Ágnes Klára a kisváros toposzával foglalkozó kutatásaiban emeli ki, hogy a provinciális kisváros jellemzően a XIX. század második felében létrejövő és a XX. században is szerepet játszó kronotoposz (Papp 2015a, 15), mely gyakran hivatkozott modellje alapvetően Mihail Bahtyin *A tér és az idő a regényben* című írásában megfogalmazottakra támaszkodik:

E kisváros a ciklikusan folyó mindennapi idő helye. Benne nem események zajlanak, hanem csupán minduntalan ismétlődő „léthelyzetek”. Az idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától, s szűk körökben mozog: napok, hetek, hónapok vagy az egész élet körében. A napok itt nem napok, az évek nem évek, az élet nem élet. Napról napra ugyanazok a mindennapi cselekvésformák, ugyanazok a beszélgetési témák, ugyanazok a szavak stb. ismétlődnek (Bahtyin 1976, 300).

Munk Artúr Porváros-regényeiben ragaszkodik a kisváros toposzához, akárcsak Csáth Géza és Kosztolányi Dezső is teszi Szabadkát tematizáló irodalmában, holott szülővárosukat a XX. század elején a Monarchia harmadik legnagyobb településeként, a Bácska oktatási és művelődési gócpontjaként tartották számon. Mégis, a város és annak lakói őrizték a vidéki lét sajátosságait, amely légmentes Borovszky Samu *Magyarország vármegyéi és városai* című, a Bács-Bodrog vármegyét tárgyaló kötetében a következőképp érzékeltet:

<sup>8</sup> A regény alcíme: *Porvárosi történet az ezerkilencszázhuszas évekből*.

[F]ő jövedelmi forrás a mezőgazdaság. [...] az intelligens osztály épp úgy, mint az iparosok, földbirtokba fektetik vagyონukat, ez a fő jövedelmi forrásuk s egyúttal büszkeségük is, mert Szabadkán „láncsal mérlik az embert”, s figyelemre sem méltatják azt, akinek kevesebb vagy semmi földje nincsen. [...] az állattenyésztésben is óriási tőke fekszik. [...] Szabadka társadalmi élete csak az utóbbi években kezd kialakulni. Az eddigi késedelem okát nem annyira az intelligencia hiánya okozta, [...] a korszerű haladás is még csak a látszatot elégíti ki (Borovszky 1909, 195–204).

Munk a településen zajló élet ciklikusságáról és változatlanóságáról *Köszönöm addig is...* művének első mondataiban így nyilatkozik:

Poros szülővárosom, Szabadka, a világ legnagyobb faluja. Kegyetlen szél söpri az utcák porát egyik kerületből a másikba, teleszórja szemünket, szánkat, tüdönket fi om üvegszerű porral, aztán – mint aki jól végezte dolgát, – megpihen, hogy másnap mindent előről kezdjen. [...] Szavahihető, komoly történetírók állapították meg, hogy a mi városunkban és környékén évszázadok óta nem történt feljegyzésre méltó esemény (Munk 2018, 5).

Ez a jellemzés kiemelt hangsúlyt kapva köszön vissza az elképzelt, Szabadkára emlékeztető kisvárosának atmoszférájában. A *Bácskai lakodalomban* a húsz év után külföldről hazatérő Zsák Feri mindössze annyit konstatál a városról, hogy még „a por sem lett nagyobb, mióta külföldön élt” (Munk 2016, 72). Maga a szintér nevével egygé váló poros jelző is a cselekvések hiányát, a „semmi nem történik” érzését érzékelteti, mely ábrázolásában a Papp Ágnes Klára által említett kisváros leírásának kliséi (kihaltság, por, sár stb.) állandóan jelentkeznek (Papp 2015a, 25). „Finom, áttetsző por üli meg a levegőt” vasárnaponként, amely napon „pipás emberek ülnek a házak előtt, asszonyok, simára fésült lányok könyökölnek az ablakokban”, hogy nehozy elmulasszanak „valami érdekes eseményt”: „ha zörgős parasztszekereken lakodalmas menet robog végig a porban, borosüvegeket lóbáló, sikítózó asszonyokkal, vagy zenés temetés vonul a temető felé vivő kövesúton”, de ugyanúgy eseményszámba megy, ha valaki új ruhát, cipőt vagy kendőt kap (Munk 2016, 133).

A város vizuális reprezentációjának mint emlékezeti gesztusnak egyik megnyilatkozási formája az irodalmi fikcionalizálás. „Miként válhat a város történelmi emlékké az elbeszélő számára és mennyire köti meg a kezét a helyről első kézből szerzett egyéni tapasztalata, ami elbeszélését a tárgyszerű-

ség, a hitelesség látszatával ruházta fel” – vezeti fel gondolatait Gyáni Gábor *A történelem mint emlék(mű)* kötetének a város kulturális emlékezeti toposz-szá válásával foglalkozó részében (Gyáni 2016, 148). A téma vizsgálatával kapcsolatban két, Nagyvárad 1918 előtti emlékezetét megörökítő, megegyező időben és társadalmi réteg aspektusából íródott dokumentumot mutat be – egy „íróember” és egy hétköznapi emlékező szemszögéből –, melyek összevetésével feltűnő különbségeket állapít meg.<sup>9</sup> Az emlékező-narrátorok egymástól elütő társadalmi imázst formálnak meg, ezáltal egy összetettebb képet is nyújtanak az emlékezetben tartott város valamikori valóságáról (Gyáni 2016, 150–151). Gyáni ezen észrevétele kapcsán utalnék T. Szabó Levente elképzelésére, aki szerint a terek nem semlegesek, ugyanúgy az emberi jelentésadás tárgyát képezik, mint a szóba hozható tárgyi világ bármely más része (T. Szabó 2008, 20–21). Munk Szabadka-szemléletében, majd annak irodalmi leképzésében minden bizonnyal közrejátszhatott belső pozíciója, valamint Budapest vagy a még annál is nagyobb városok pezsgő kulturális életének, a nagyvárosi életformának a megtapasztalása<sup>10</sup>, amelyek viszonylatából szülővárosának vidékiessége még inkább nyilvánvalóvá válhatott. Szabadkai kortársával, Kosztolányival kapcsolatban Szegedy-Maszák Mihály jegyzi meg, hogy „nemzetközi látókörre olyan fölényrel ruházta fel, amely lehetővé tette számára, hogy egyszerre lássa kisszerűnek és végtelenül értékesnek a maga mögött hagyott értékrendet” (Szegedy-Maszák 2010, 112). Másrészről a kisvároskép a XX. század első felében igencsak elterjedt irodalmi narratívaként jelentkezett<sup>11</sup>, hatást gyakorolva a vizsgált írók műveire is. Szegedy-Maszák a „nyugatos” írókkal kapcsolatban hangsúlyozza ki, hogy irodalmukat a kisváros, a saját szülőhelyüknek környezete mitikus térként inspirálta (Szegedy-Maszák 1995, 153), mely változataival, többek között, Papp Ágnes Klára foglalkozik *A tér poétikája – a poétika tere* kötetének *A kisváros poétikája* fejezetében Kaffka Margit, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula és Karácsony Benő irodalma kapcsán.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Bővebben lásd Gyáni 2016, 148–155.

<sup>10</sup> Kalandos, egészen hihetetlen élet volt az övé, melyet önéletírásai tanúsítanak. Nagyanyja „piros-utcai kis földes, szoba-konyhás lakásából” Pestre került orvostanhallgatónak, besorozták önkéntesként Salzburgba, hajóorvosként eljutott New Yorkba, és részt vett a Titanic túlélőinek megmentésében, mindezek mellett járt Párizsban és Isztambulban is. Az első világháború során három évet a keleti fronton töltött, négy évre pedig orosz hadifogságba került, ezt követően térhetett haza szülővárosába, Szabadkára.

<sup>11</sup> A kronotoposz alapjai a világirodalomban valahol Flaubert és Csehov között alakultak ki (Papp 2015c, 95).

<sup>12</sup> Bővebben lásd Papp 2017, 29–111.

Bednatics Gábor a nagyvárost egyszerre teret és témát adó toposzként kezeli, amely egyes kiemelt sajátosságai, atmoszférája és jelentősége már nem a városi lét általi ihletettség leképzéséért felelős, hanem „a hely imaginárius térképét kívánja megrajzolni” (Bednatics 2006, 213). Munk Artúr történeteiben a kisváros az elmaradottság és a változatlanlanság helyszínét testesíti meg, ahol a kisvárosi lét egyaránt behatárolja az események alakulását, a szereplők lehetőségeit és mozgásterét is. Bahtyin a kisvárosi regényszíntér kronotopozát úgy jellemzi, ahol az idő egyszerű, s erősen összenő a legközönségesebb színhelyekkel: a kisváros házaival, szobáival, az álmos utcáival, a porral stb. „Az idő itt teljesen eseménytelen, emiatt úgy tűnik, mintha megállt volna. [...] Ez az idő sűrű, nyúlós, és úgyszólván belemászik a térbe” (Bahtyin 1976, 300). A Porvárosban bekövetkezett változások többnyire nem a város, hanem a szereplők életében mennek végbe, amelyek magukban kisszerűnek minősíthetők, viszont az egyének számára rendkívüliek. A változás az alakok életének meghatározott fordulatára: nevelődésére, karrierjére, szerelmére koncentrál (Papp 2015b, 27). A *hinterland*ban a helyiek életét az első világháború nem csak abból a szempontból befolyásolja, hogy pótolniuk kell a megfogyatkozott férfiak számát, ezért a Földbankban a „hadba voltunk tisztviselők helyét többnyire csinos, jó megjelenésű, jó összeköttetésekkel rendelkező fiatal hölgyekkel töltötték be, akik nagy ambícióval dolgoztak” (Munk 1981, 59). A háború új lehetőségeket kínál nemcsak a vagyoni, hanem a társadalmi viszonyok átrendezésére is. Miközben a hadszíntereken harcolnak és halnak a katonák, az otthon maradt Kávé Mátyás spekulációs, gátlástalan üzletelésével vagyont halmoz fel családja részére, amely által „méltóságos úrrá”, felesége pedig parasztasszonyból fiatal katonákkal kacérkodó „úrhölgygé” válik. Áldori Emil a háború kitörése után „a hősi halált halt kartárs megüresedett helyére pályázik” (Munk 1981, 63), majd ambíciója és jól megkötött házassága révén tisztviselőből a Földbank vezérigazgatói posztjára emelkedik. A *Bácskai lakodalomban* Kriszta élete vesz teljes fordulatot, miután megismerkedik Gyenizse Lászlóval. A festőművész pártfogásába veszi a fiatal bunyevác parasztlányt, kinek támogatása által külföldön is elismert festőnővé fejlődik. Az ilyen jellegű változások mutatnak rá a város változatlanlanságára (Papp 2015b, 28), hiszen attól, hogy a lakók életében akár drasztikusnak nevezhető fordulatok zajlanak le, maga a város nem változik. Ezt Munk a *Bácskai lakodalom* utolsó fejezetében egyértelműen ki is mondja, mely szerint „[a] Csorba-ház udvara a régi maradt, csak a lakók változtak meg benne” (Munk 2016, 197).



### *Az elbeszélt kisváros terei és középületei*

Ćurković-Major Franciska *Zágráb képe Fejtő Ferenc Érzelmes utazás című regényében* című tanulmányában a város vagy a város környékének helyszínét leíró, képzőművészeti jelleggel bíró, többé vagy kevésbé részletes képeket irodalmi képeslapoknak nevezi (Ćurković-Major 2002, 80). Munk Artúr műveiben ugyan a város és a városi élet színtereinek leírásai rendelkeznek tájleíró jelleggel, azok, főként a középületeket illetően, nincsenek részletesen kidolgozva. Bori Imre *A hinterlanddal* kapcsolatban állapítja meg, hogy a regénynek nem a történetészvés az erőssége, hanem „az alakok és a helyzetek »valósága«” (Bori 1981, 238). A téralakítást illetően pedig megfigyelhető, hogy jelentősen nagyobb hangsúlyt fektet a magánterek és annak belső tereinek megformálására a közösségi terek és a város egészének hátrányára. *A hinterland* és a *Bácskai lakodalom* cselekménye több színteret jár be, viszont a középületek, a közterek, az utcák és a vendéglátóipari intézmények bemutatása nemegyszer vázaltszerű. Előbbiben a témából adódó helyszínek – a hadikórház, a kaszárnya és a káderiroda – az események háttéréként tűnnek fel megszokott funkciójukban, minden különösebb hangsúly nélkül. Rendszerint olyan színtereket képviselnek, ahol Stein Leó volt katonatársaival találkozik, de további tipikus találkozóhelyként inkább a magánszférák, az otthonok<sup>13</sup> és irodák<sup>14</sup> jelentkeznek. A kötet első soraiban, az „éljen a háború” felkiáltás után rögtön a település első világháború idei képének szemléltetésével nyit: „Porváros rosszul megvilágított utcái lelkes kiáltásoktól visszhangoztak. / Fülledt, fojtós júliusi éjszaka levegője nehezedett az aszfaltos főutcaára. Az emeletes házak, a nedves aszfalt, egymással versenyezve, gyilkos meleget leheltek ki. / A háziezred piros parolis bakái virágosan, lobogósan vonultak a pályaudvar felé” (Munk 1981, 5). A város képe röviden, néhány általános vonással megrajzolva jelenik meg, miközben tudósít a bevonuló katonák búcsúztatásáról. Az elképzelt főutca átmeneti helyé, azaz *passage*-zsá (de Certeau 2010) változik a rajta átvonulók mozgása miatt. Mellette kiemelt helyszíneként kerül elő a pályaudvar, amely a Marc Augé-féle *nem-hely*ként kap szerepet a regény térnarratívájában. A nem-hely olyan tér, amelyhez nem lehet kötődni, nincs identitása, nincs története, és bizonyos célokkal (közlekedés, szállítás, kereskedelem, szabadidős tevé-

<sup>13</sup> Kávé Mátyás lakásán karácsonyi ünnepi vacsora kerül megrendezésre katonatisztek és üzletársak meghívásával (Munk 1981, 96), Gyenizse László villájában minden vasárnap vendégül látja barátait, Botka Pált és Lipkai Lajost (Munk 2016, 67).

<sup>14</sup> Az orosz menekültek a segítőirodában, majd az Orosz Klubban gyűlnek össze (Munk 2016, 45, 93), Kávé Mátyás és Áldori Emil irodájukban fogadják ismerőseiket, üzletfeleiket.

kenység) áll kapcsolatban (Augé 2012, 47, 55). Augé nem-helyként minősít bizonyos épületeket (pályaudvar, állomás, park, bevásárlóközpont), utakat, útvonalakat, a szállítóeszközök mozgó fülkéit stb. (Augé 2012, 48). A pályaudvar a műben olyan személytelen, átmeneti területként tűnik fel, amely a férfiak helyváltztatását, harctérre vagy kiképzésre való szállítását szolgálja. Azt a teret testesíti meg, amely elragadja a város férfijait, akik miután felszállnak a vonatfülkékbe, nem tudni, hogy hova szállítják őket, valaha hazatérnek-e: „A legénységet virágokkal díszített marhakocsikba tuskolták. A tiszték még a peronon búcsúzkodtak. [...] – Isten áldja meg magukat – kiáltotta sebtében a zászlós –, itt hagy a vonatom, aztán fuccs a hősi halálnak! [...] A távozó katonavonat a civilek, asszonyok, suhancok harsány éljenzése mellett gördült ki a pályaudvarról” (Munk 1981, 6–9).

Munk műveiben szinte alig lelhető fel az Ernst Cassirer-féle esztétikai térrel<sup>15</sup> vagy épületornamensek leírásával kapcsolatos szövegrészlet. Valószínűleg távol állhatott tőle az építészet mint művészeti ág és a túldíszítésben tobzódó szecessziós stílus, hiszen az építészeti remekműnek számító, monumentális városházát önéletírásaiban egyszerűen csak cifra épületnek<sup>16</sup> nevezi, s nem tér ki annak színgazdagságára és a díszítőelemek, formák, motívumok használatára. A XX. század elején szülővárosában is népszerűségnek örvendő szecessziós építészeti stílus egyedül *A hinterland* Földbankjának bemutatásában ismerhető fel az épület anyaghasználatára (üveg, márvány, fadaragvány) és a díszítés által: „A Fő utcai pénzintézet, a Földbank és Takarékpénztár pompás palotájában serényen folyt a háborús munka. [...] Nagy volt a sürgés-forgás az üvegtetejű, kissé színpadias márványcsarnokban. [...] A ragyogó márványpultok mögött zárt páholyokban szorgoskodtak a hivatalnokok” (Munk 1981, 59). A leírás a vezérigazgató irodájának bemutatásával folytatódik: „a vezérigazgató Pazar szobájában, párnás ajtóknak mögött, diszkrét tárgyalások folytak. [...] Illatos füstfelhő kavargott a fejük felett, a díszes irodahelyiség művészi fadaragványai között” (Munk 1981, 65). Az irányzat sajátosságai – a szépségimádat, a szép és dekoratív elemek előtérbe helyezése – egyértelműen megmutatkoznak a fenti szövegfragmentumokban. A szecesszió jegyében alkotó művészek egyaránt széppé akarták tenni a környe-

---

<sup>15</sup> Intenzív kifejezésértékekkel telített és teletűzdelt, s a legerősebb dinamikus ellentétek által életre keltett és mozgatott tér. Olyan valós „élettér”, mely a tiszta érzés és fantázia erejéből épül fel, s melyben a tárgyi világ új horizontja tárul fel. A tárgy mint a művészi ábrázolás tartalma új távolságba kerül, amely által nyeri el önálló létét, a „tárgyiaság” egy új formáját. Főként a festészetben, a plasztikában, az építészetben konstruálódik (Cassirer 2000).

<sup>16</sup> „Megbámulom a rég nem látott cifra városházát...” (Munk 1930, 394–395).

zetüket, az őket körülvevő tárgyakat és műalkotásokat, így magukat az épületeket is. A regény narrátora az épületre palotaként utal, majd a pompás, színpadias, ragyogó, illatos, díszes, művészi jelzőkkel minősíti, amelyet a szerző – a hasonló elhelyezkedés, kinézet és építészeti stílus, valamint saját benyomásaim alapján – a Szabadkán valóban létező, Szabadka vidéki kereskedelmi bank néven ismert épületről mintázhatta. A Szabadka XX. század eleji építészeti látképét meghatározó szecessziós stílus, az új „városkarakter” a *Bácskai lakodalomban* is visszaköszön, melyben a lakosok által csak „rozoga emeletes házakként” emlegetett paloták olyan egyedi elemei a városképnek, amelyek orientációt segítő támpontul szolgálnak: „Ezek a kétes értékű paloták a tulajdonosok nevét viselték, és megkönnyítették a tájékozódást azok számára, akik nem ismerték az utca nevét, vagy nem tudtak olvasni” (Munk 2016, 177). Az első szecessziós stílusú épületek nagy vihart kavartak megépülésük idején, mivel azok a téralakítás, szerkezet, anyaghasználat és díszítés tekintetében markánsan eltértek a Magyarországon addig megszokott és elterjedt architektúrától (Lyka 1902). Kezdetben a mozgalom minden termékére az esztétikus elemek túlhangsúlyozottsága, valamint az ornamentika aránytalanná válása miatt az ízléstelenség és a giccs megtestesüléseként tekintettek (Duranci 1983, 8; Pók 1972, 8–9). A közvélekedés úgy tartotta, hogy a középületeknek kialakításukban tekintélyt kellene sugározniuk, s ez a felfogás nem volt összeegyeztethető a mozgalomra jellemző színgazdagsággal és a díszítőelemek használatával (Bagyinszki–Gerle 2008, 6–7). E szemlélet Munk leírásában is érzékelhető, amikor a szecessziós művészet ismeretének és megértésének hiányában kicsúfolja és kétségbe vonja ezeknek a „palotáknak” az értékét, amelyekhez se régiség-, se történelmi értéket nem tudott kapcsolni. Ennek okai a stílusok kultuszában, a hozzájuk rendelt értelmezésekben keresendők. Gyáni Gábor kifejti, hogy az újonnan emelt objektumok is képviselhetnek történelmi értéket, ha a sokszorosan egymásra tagolt múltra emlékeztetnek, és a történelmi múltat allegorizálják (Gyáni 2016, 113, 140–141), amely követelményeknek a szecessziós stílus nem tett eleget. Mégis a regény ezen épületei olyan térelemekként funkcionálnak a helyiek számára, amelyek lehetővé teszik, hogy egy útvonal bejárása során mozgósítsák a térről korábban megszerzett tapasztalataikat, ami által leírhatóvá válik a város egyes részeinek az aktivitási és észlelési térben betöltött szerepe. Emellett hozzájárulnak ahhoz is, hogy egy adott városban vagy városrészben otthonosan érezzék magukat (Mester 2005, 71). Felvetődhet a kérdés, hogy miért éppen ezek az objektumok váltak a tér érzékelésének és a város térszerkezetében való eligazodás fő fogódzóivá. Ez magyarázható az épületek karakterességével, kirívó megkülönböztető jegyeivel vagy a hozzájuk rendelt funkcionális értékekkel:

„A belvárosban mindenki így ismerte a kétemeletes Szemes-palotát, amelynek udvarában volt a Bácskai Újság nyomdája, kiadóhivatala és szerkesztősége” (Munk 2016, 177). A kisebb közösségekben az ilyen jellegű mentális térképek között kisebb az eltérés – fejt ki Mester Tibor –, mivel az elemeik kisszámúak és azok nagymértékben hasonlók, a hozzájuk kapcsolt jelentések letisztultabbak, így az egyes elemek jobban integrálódhatnak (Mester 2005, 72).

Viszont a város nem csupán utcák, terek és épületek egysége, hanem emberek, emlékek, érzelmek és nosztalgiák összessége is, a személyes élet és az emberi tapasztalatok színtere (Niedermüller 1994, 190). Niedermüller Péter *A kettészakadt város* címmel ellátott kutatásában emeli ki, hogy a városok olyan „nagy, sűrűn lakott és heterogén települések, amelyeken belül különböző társadalmi csoportok élnek, egymástól eltérő életvilágok, életstílusok és kulturális hagyományok vannak jelen” (Niedermüller 2009, 135). Munk Porváros-regényeiben a szereplők széles skáláját vonultatja fel nem, életkor, etnikai és vallási hovatartozás, szakma és anyagi állapot alapján, mely Szabadka századfordulós történeti-kulturális életrajzát tükrözi. Ám a kötetekben jelentkező sokszínűség nem osztja fel Porváros tereit, amit jól szemléltet *A hinterland* azon epizódja, amikor a háború elleni általános panaszkodásra a városháza lábánál vegyes tömeg gyűlik össze a hetipiac alkalmával, mint „valami óriási méhkas”. Az ácsorgó „köpködő börze törzsvendégei” között vannak ünneplőbe öltözött, csizmás parasztok, pantallós alkuszok, részeg napszámosok, sőt, a Nagy kávéház csupaszasztalai körül sütkérező előkelőségek is: „Bunyevácok, magyarok tárgyalnak itt, jól megértik egymást, ha üzletről van szó” (Munk 1981, 195). Csupán néhány esetben jelennek meg a különböző társadalmi rétegek tagjai eltérő helyeken. *A hinterland*-ban a helybéli paraszttasszonyok a pályaudvar peronjain várják a kórházvonatokat, akik „friss vizet, bort, kalácsot, sonkát, kolbászt, cigarettát osztogatnak a sebesültek között”, miközben „lázás kíváncsisággal kérdezősködnék hozzátartozóik után” (Munk 1981, 27). A város vezérkara és a nőegyletek tagjai, azaz a „porvárosi társaság színe-java” pedig Bichler ezredorvos hadikórházába látogat el a déli harangszó hívására, mivel az ebédkiosztás „divatos társadalmi esemény lett, amelyre a hölgyek a legújabb kreációk szerint öltözködnék” (Munk 1981, 139). A helyi lakosok egyéni problémájuk rendezésére ugyancsak más személyekhez fordulnak a társadalmi és anyagi helyzetüknek megfelelően. Kávé Mátyás irodáját keresik fel a hadiözvegyek, ha „elmaradt segélyekhez akartak jutni, hozzá fordultak a kétségbeesett anyák, ha fiaika ki akarták szabadítani a katonaságtól, vele tárgyaltak az asszonyok, ha férjeik szabadságolását akarták kieszközöltetni. [...] A módos szállási parasztok tudták a pontos összeget, amit Mötyök bácsi kezéhez kellett négyszemközt lefizetni,

ha katonaszabadításról van szó” (Munk 1981, 130). A tehetősebb réteg viszont Áldori Emilhez fordul a háborún nyerészkedő, nagy profitot ígérő üzleteivel. Így tesz a város leggazdagabb polgárává váló Kávé Mátyás is, akinek tervei megvalósításához már nem elegendő a pénze, hanem befolyásos emberekre is szüksége van: „Háromszor dobtak ki, könyörgöm, a katonai főintendatúráról, és csak negyedszeri rohamra adták meg magukat, amikor bemondtam, hogy egy komoly pénzcsoport, a Földbank és Áldori igazgató állnak a hátam megett” (Munk 1981, 123). A *Bácskai lakodalomban* Lipkai Lajos húszéves osztálytalálkozójának helyszíne a város egyik előkelőbb intézménye, az Arany Sas Kávéház „fényesen kivilágított helyisége” (Munk 2016, 151). Sokkal szegényesebb a mindkét vizsgált műben megjelenő Nagy kávéház, ahova „boros, szédült, olajos bőrű nyárspolgárok” járnak, ingujjra vetkőzött lókereskedők söröznek és öregurak sakkoznak (Munk 1981, 5; Munk 2016, 109).

### *A magánszféra terei*

Faragó Kornélia *Viszonylati terek, cselekvő tériességek* című tanulmányában olvashatunk arról, hogy vannak olyan regények, amelyek kizárólag a „személyes terek” feltérképezésében válnak értelmezhetővé:

Az interakciós térközök, a távolságtípusok, a proxematikus normák betartásának vagy lebontásának elemzésével. A közelség-távolság téri-emocionális viszonylatai, a tőle-felé játékok főként a szerelmi, de más tematikus konstrukciókban (barátság-történetek, családnarratívák) is lényeges szerepet játszanak. Az egyéni térérzet összetevői közül ezek a narratívák használják a legkidolgozottabb testnyelvet (Faragó 2016, 23).

Ez az elbeszéléseleméleti irányulás a *Bácskai lakodalomban* alkalmazhatóvá válik, hiszen a kötet alapvető kronotoposza a kisváros magánházaiban zajló biográfiai idő. Már rögtön a történetmesélés első fejezeteiben részletes leírások által, külső perspektívából ismerhetjük meg a szereplők magánéleti szféráit: „A kis háromablakos, külvárosi »fordított« ház falán kopott tábla jelezte Lux doktor rendelőjét” (Munk 2016, 5). „Csorbáék háza jellegzetes, vidéki, földszintes bérkaszárnya volt, amelynek hosszú, keskeny udvarában kis lakások sorakoztak egymás mellett” (Munk 2016, 25). „Kikics Jásó földbirtokos takaros, félemeletes, új háza közvetlenül Csorbáék nagy bérháza mellé simult. Az építkezést Jásó apja, a »dida« kezdte, halála után fia fejezte be. A háború alatt vakolatlanul állott a hatablakos ház. A fehérre mázolt, télen-nyáron becsukott táblájú ablakok, mint szemérmes szüzek, lesütött szemekkel néztek a forgalmas,

széles, köves Poincaré utcára” (Munk 2016, 15). „Gyenizse villája a kertváros egyik eldugott, homokos utcájában, lombos vadgesztenyefák között bújt meg ívelt, nagy ablakaival. Elhalt szüleitől örökölte a kis házat, amelyben modern műtermet rendezett be a háború után” (Munk 2016, 61). A ház- és lakásbemutatók egyfajta makett, „térkép” típusú leírásai<sup>17</sup> nemcsak fizikai tereket hoznak létre, hanem gyakran kitérnek a Biczó Gábor által kifejtett, vizuális imázs kellékeire, a térszervezés és térrendezés révén létrejövő narratíva lehetséges értelmezéseire is (Biczó 2005, 85). Például Csorbáék bérháza esetében kiderül, hogy „[v] ad, füvel benőtt szigetek, virágágyak, szőlőlugasok, ecetfák, orgona-bokrok, nyitott trágya- és szemétdombok tették változatossá a lakók kilátását aszerint, hogy ki mennyit fizetett. [...] A hátsó udvarban az istálló, szemétdomb és a mellékhelyiségek közelében kisemberek laktak” (Munk 2016, 25, 27).

A szereplők otthonai mind a város periferiáján helyezkednek el, azonban nem azonos területen. Csorba János „bőrülékes, sárga kocsiával” megy el Lux doktorért a rendelőjéhez, hogy elvigye a „város túlsó felében” lévő bérházában haldokló édesapjához (Munk 2016, 5–6), Gyenizse László villájába pedig Csorbáék egyik bérlője, Lipkai Lajos köszönés helyett egy alkalommal azzal ront be, hogy „hogyan lehet ilyen messze, az isten háta mögött lakni? Az ember lejárja a lábát, amíg ideér” (Munk 2016, 69). Ezt a szétszóródást nem a különböző nemzetiségekhez való tartozás vagy anyagi helyzet alakítja, hiszen Csorbáéknál egy fedél alatt él egy „dúsgazdag”, „rekvirálás alól felszabadult, orosz menekült” család egy Dél-Szerbiából érkezett államhivatalnok magyar feleségével, valamint több magyar család is egy bunyevác család szomszédságában (Munk 2016, 25–28). Egyedül a városban igen nagy számmal jelen lévő orosz menekültek<sup>18</sup> találkoznak a többi nemzetiségtől elkülönülve, a Sztavgorin Fjodor Alekszejevics által vezetett segítőirodában. Miután számuk jelentősen megcsappan, az itt maradtak „a város egyik mellékutcájában” működő Orosz Klubban gyűlnek össze politizálni és az *Illusztovánij Rosszija*-ból, az „emigránsok hivatalos lapjából” felolvasni (Munk 2016, 93–94).

---

<sup>17</sup> Michel de Certeau *A cselekvés művészete* című kötetének *Térbeli gyakorlatok, Útvonalak és térképek* alfejezete alatt Charlotte Linde és William Labov helyekre vonatkozó két leírástípusát, a „térképet” (map) és az „útvonalat” (tour) ismerteti. Előbbi esetében a leírás a látás segítségével, a helyek rendjének ismerete általi kép bemutatásán keresztül, az utóbbi pedig a mozgás térbeliesítő tevékenysége által valósul meg (de Certeau 2010, 142).

<sup>18</sup> Munk az önéletírásaiban feljegyezi, hogy a háború és az orosz hadifogságának hosszú éveit követően hazatérve orosz emigránsok tömegével találta szembe magát Szabadkán (Munk 2018, 219; Munk 1930, 437). E történelmi mozzanat a *Bácskai lakodalom* szövegében is megjelenik: „Ebben az időben igen sok orosz menekült érkezett a városba. Megélenkült a korzó: kacagó, csinos orosz hölgyek, elegáns tiszták sétáltak a bágyadt őszi napsütésben” (Munk 2016, 28).

„Olvadni – akár egy épületet – annyi, mint interpretálni, azaz megengedő módon megmutatkozni hagyni” – írja Biczó Gábor a tér olvasásáról, majd hozzáteszi, hogy az értelmezés csupán előhívja mindazt, ami a tárgyban már egyébként is benne van (Biczó 2005, 91). Az épületek olvasása Munk regényeiben kintről befelé irányba, külső perspektívából belsőbe való lépéssel zajlik. Ebben a leírási irányban Gadamer gondolkodását<sup>19</sup> fedezhetjük fel, aki szerint a tér „olvasásához” megértéséhez közvetlen találkozásra, szó szerinti belépésre, körbejárásra van szükség (Gadamer 1994, 161). Viszont a belépéshez nem mindenki jogosult, amelyet a narráció a folyamatos elzártságba való ütköztetés által érzékeltet. Ezen eljárásban Michel Foucault heterotópiákra<sup>20</sup> vonatkozó ötödik alapelvét ismerhetjük fel, mely szerint a nyitások és zárások rendszere egyidejűleg szigeteli el és teszi átjárhatóvá a szerkezeti helyeket. A bejutáshoz általában „szertartásokon vagy megtisztulási eljárásokon” kell átesnünk, így „csak akkor léphetünk be, ha megfelelő engedélyre tettünk szert, illetve ha végrehajtottunk bizonyos gesztusokat” (Foucault 2000, 153). *A hinterland* Földbankjába először az utcáról lépünk be a csarnokba, onnan jutunk a zárt páholyok mögé, majd az igazgató „párnás ajtó” mögött rejlő, „diszkrét tárgyalások” helyszínéül szolgáló irodájába, amely megismerési irány Áldori Emil karrierjének fokozatos előrehaladásával vonható párhuzamba. *A Bácskai lakodalomban* Kikics Jásó földbirtokos takaros házán „téli-nyáron” be vannak csukva az ablakok táblái a kíváncsi szemek előtt. Bezárul a kint és a bent közötti átjáró, ezért az olvasó kitüntetettnek érezheti magát, amikor mégis bepillant az épületbe.

Gaston Bachelard a házról mint a világ nekünk kiutalt szegletéről és elsődleges világmindenségükről beszél térpoétikájában (Bachelard 2011, 27). A belső tér fontos szerepet játszik a tulajdonos jellemrajzának megismerésében, kiegészítő információkkal szolgál az ott élő emberekről és a történelemről (Ćurković-Major 2002, 81). Ez fokozottan igaz a magánházak enteriőrje esetében. Az adott tárgyi környezet kódolható beszédként jellemzi használóját – fejt ki Tuczai Rita

<sup>19</sup> Az épületek megértésének feltétele, hogy szöveggént „olvassuk” őket (Gadamer 1994).

<sup>20</sup> Michel Foucault azokat a szerkezeti helyeket, amelyek „összekötődnek, ugyanakkor mégis ellentmondásban állnak az összes többi szerkezeti hellyel”, két nagy csoportra osztja: utópiákra és heterotópiákra. Az utópiák „valóságos hely nélküli szerkezeti helyek, amelyek általános viszonya a társadalom reális terével egyenes vagy fordított analógiaként írható le”. A heterotópia pedig azok a „reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellenszerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsők minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók” (Foucault 2000, 149).

a lakóterhasználat jellemzőit vizsgáló kutatásában, majd a folytatásban arról értekezik, hogy a tárgyak, tárgyi rendszerek jelentésadó tulajdonságát a hozzánk tartozó cselekvések azonossága adja (Tuczai 2008, 301). A tér berendezése mindig utal létrehozójára, valamint a bútorok, díszítőelemek és színeik is jelképes tartalmakat hordoznak (Horváth Futó 2009, 45). A *Bácskai lakodalomban* a tipikus író képét jeleníti meg Lipkai Lajos szerkesztő szobája, amely „tele volt könyvekkel, hírlapokkal, papirossal” (Munk 2016, 27). Csorbáék bérházának legpazarabb, legszebb bútorokkal ellátott, két utcai szobáját az orosz Sztavgorin család bérlti. Tárgyi környezetük teljesen eltér a többi bérlőtől, amely a lakók kiemelkedő társadalmi státuszát érzékelteti: „Sztavgorin Fjodor Alekszejevics az idegen, vendéglátó ország kis poros városában is a konzervatív, hagyományokhoz hű nagyúr maradt” (Munk 2016, 31). Az épületben még egy harmadik szobát is bérelnak, amelyet „az orosz menekültek segítőirodájának hivatalos helyiségeként” használnak. A szoba érdekessége, hogy ellentétben impozáns lakóterükkel, igen szegényesen rendeznek be: „Kecskelábas katonaasztal, néhány nyersdeszkájú pad, ócska íróasztal, kopott, öreg szekrény volt az iroda bútorzata” (Munk 2016, 25–26). Az Oroszországtól távol eső iroda díszlemei, a falon függő „cári család fényképe és Oroszország térképe” utalnak arra, hogy Sztavgorin Fjodor Alekszejevics a „cár rajongó híve”, s hogy az első világháború okozta változásokat, az utolsó orosz cár, II. Miklós és családjának kivégzését és Oroszország jelentős területvesztését figyelmen kívül hagyja

Kriszta családjának házbelsője a szülők mély vallásosságát érzékelteti. Gyenizse László csak azután nyer bebocsátást az épületbe, miután a családdal közös ismerőse, Lipkai Lajos bemutatja nekik. Gyenizse szemén keresztül ismerhetjük meg a tisztaszoba berendezését, ahol Kikicsék a vendégeket fogadják. A megszokott berendezési tárgyak és azok elhelyezkedésének bemutatásával nem időzik sokáig: „Két magasra vetett, barna puhafa ágy, alacsony kihúzó szekrény, asztal sárga székekkel és egy támlás dívány, ez volt a szoba bútorzata” (Munk 2016, 82). Viszont annál nagyobb hangsúlyt fektet a vallásossághoz kötődő vizuális kultúra elemeire: „A fiókos szekrény tetején üvegbúra alatt Mária-szobor állt, mellette feszület, Szent Antal gipszszobra, gyöngyökkel, apró csigákkal körülrakott szentképek, csészék, poharak. Virágos tálban olvasó, a csészében varrókészlet, egyik üvegtálcán irományok, mellette vaskos, megviselt imakönyv” (Munk 2016, 82). A ház asszonyáról, Téza néniről korábban kiderül, hogy „vallásos asszony”, aki „az esztendő felét ájtatoskodással s böjtöléssel” tölti, s diktálja a háziak életmódját (Munk 2016, 15, 17–18). Mindezek alapján nem meglepő, hogy a ház fő díszei a szentképek, amelyek elvonják a figyelmet Kriszta festményeiről. A szülők lányuk képzőművészeti tehetségéről



alkotott véleménye tükröződik abban, hogy habár a festmények helyet kapnak a falon, azok szinte teljesen elvesznek a díszes keretekbe helyezett, „különböző színnyomatos szentképek között” és „a régi, aranykeretes, zöld fényű tükör szomszédságában” (Munk 2016, 82). A tér további szűkülését követhetjük, amikor Kriszta saját rajzait, festményeit a szekrény alsó fiókjából szedi elő (Munk 2015, 85). A szekrény és a fiók olyan térelemet képvisel, amely a belső téren belül egy újabb belső magánteret nyit meg (Horváth Futó 2009, 45). Gaston Bachelard térelméletének *A fiók, a ládák és a szekrények* című fejezetében a fiókról mint olyan rejtkehelyről beszél, ahova az emberek a titkaikat bezárják vagy elrejtik (Bachelard 2011, 79). Kriszta nem azért rejti el az alkotásait a legalsó fiókba mert titkolni szeretné azokat, hiszen a regény első fejezetei óta tudott, hogy tehetséges a képzőművészet területén. Az ok inkább a bensőségesség érzésében, valamint a környezete által tapasztalt érdektelenség és támogatás hiányában található meg. A képekről nem azt mondja, hogy festette, hanem „elkövette” azokat, mintha szégyellnie kellene, hogy festéssel foglalkozik. Bachelard szerint „a szekrény belső tere a bensőségesség tere, amely nem tárul fel minden jöttment előtt” (Bachelard 2011, 83). Azzal, hogy Kriszta megmutatja a festményeit Gyenezsének, azaz kikerülnek ebből a rejtett dimenzióból, a benne való bizalma mutatkozik meg. A filozófus *A tér poétikája* című kötetében azt is kifejti, hogy „csak a lelki szegények gondolhatják úgy, hogy mindegy, mit tesznek be a szekrénybe. A lakófunkció komoly fogyatékoságáról árulkodik, ha nem számít, hogy mit, milyen módon, és milyen bútorban helyezünk el” (Bachelard 2011, 83). Csorbáék lakóterében más megvilágításban találkozhatunk a szekrényhasználattal. Esetükben a szekrény csupán egy praktikus berendezési eszköz, nem a titkok rejtkehelye: „A gerendás, pállott szagú utcai szoba tele volt bútorral. [...] Két régi, edényekkel és birsalmával megrakott szekrény egészítette ki a szoba bútorzatát” (Munk 2016, 8). A család igazi jelleme, az egyszerű, kisvárosi paraszti képe az enteriőr különös, nem funkció szerinti felhasználásából bontakozik ki. Hiába tartozik a lakásukhoz „modern, szellős, vízöblítéssel ellátott mellékhelyiség s egyben fürdőszoba is”, a helyiséget János bácsi arra használja, hogy oda akassza a sonkákat és a száraz kolbászt, valamint „a fürdőkádat igen alkalmasnak találta a kenyérliszt megőrzésére” (Munk 2016, 25).

### Összegzés

Munk Artúr Porváros-regényeinek történetébe szülővárosának tértartományát, cselekményeit és általa ismert figuráit foglalja bele, amelyek valóságvontkozásait az önéletírásaiban fellelhető referenciális olvasat is igazol. Habár

a városnarratívák terén alig alkalmaz visszatérő szövegelemeket, nem jön létre művei között egy komplex szöveg-háló, azok mégis a helyszín megegyezésének az érzését keltik, mely történetek háttérében meghúzódnak a másik mű szereplői is, csupán nem lépnek elő a „reflektorfénybe”. Téralkotását illetően a városi élet színtereit mindössze néhány vonással rajzolja meg, ám a szereplők lakásainak jóval változatosabb képét nyújtja, amelyek között van „jellegzetesnek” titulált, vidéki, földszintes bérkaszánya; új építésű, félemeletes ház és kertvárosi villa is. A magánszférák bemutatásakor fokozatosan szűkíti a teret a külső perspektívából a belsőbe való váltással, amely során kitér a tárgyhasználatra és a vizuális kultúra elemeire is, így jellemezve az ott élőket.

Felvetődhet a kérdés, hogy mi készítette Munk Artúrt arra, hogy regényeiben újra és újra Szabadka képéhez térjen vissza. A választ Bori Imre a kreatív képzelet hiányával adta meg, de Munk narratológiájának elemzéséből egyértelműen kibontakozik a szülővárosához fűződő szoros érzelmi kötődése. Meglehet, hogy esetében az önéletrajzi tér tudatos írói stratégia volt, hiszen minden nagyobb műve valamilyen módon kötődik Szabadkához, melyhez fűződő érzéseit *A repülő Vucsidol* Sztipánjának ambivalens nézetéhez hasonlítanám: „Itt nem lehet semmit csinálni, megesi az embert a por és a maradiság! De Isten tudja, szeretem mégis ezt a földet, és ezért neki adom a dicsőséget” (Csáth–Havas–Munk 1980, 94).

### Irodalom

- Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Ford. Fáber Ágoston. Budapest: Műcsarnok Nonprofit Kft
- Bachelard, Gaston. 2011. *A tér poétikája*. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Bagyinszki Zoltán–Gerle János. 2008. *Alföldi szecesszió*. Debrecen: Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft.
- Bahtyin, Mihail. 1976. A tér és az idő a regényben. In *A szó esztétikája*. 257–302. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Bednanics Gábor. 2006. Topográfia és mitológia között: A nagyváros olvasatai a 19. század végi magyar lírában. In *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. Bednanics Gábor–Eisemann György. 213–233. Budapest: Ráció Kiadó.
- Biczó Gábor. 2005. Séta a debreceni Kossuth téren, avagy „vizuális narratológia” gyakorlatban. In *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatókban*, szerk. N. Kovács Tímea–Böhm Gábor–Mester Tibor. 85–96. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Bori Imre. 1981. Munk Artúr és *A hinterland*. In Munk Artúr. *A hinterland*. 235–243. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

- Borovszky Samu szerk. 1909. *Magyarország vármegyéi és városai: Bács-Bodrog vármegye I–II.* Budapest: Országos Monográfia Társaság.
- Cassirer, Ernst. 2000. Mitikus, esztétikai és teoretikus tér. *Vulgo* 1–2. <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm> (2019. febr. 10.)
- de Certeau, Michel. 2010. *A cselekvés művészete.* Budapest: Kijárat Kiadó.
- Ćurković-Major Franciska. 2002. Zágráb képe Fejtő Ferenc Érzelmes utazás című regényében. *Tiszatáj* 56 (10): 77–87.
- Csáth Géza–Havas Emil–Munk Artúr. 1980. *A repülő Vuicsdol.* Budapest: Magvető.
- Dér Zoltán. 1980. Utószó. Becsvágy és földhözragadtság. In Csáth Géza–Havas Emil–Munk Artúr. *A repülő Vuicsdol.* 181–192. Budapest: Magvető.
- Duranci, Bela. 1983. *A vajdasági építészeti szecesszió.* Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Eisemann György. 2006. A város mint emlék és fikció. Krúdy Gyula: *Asszonyosságok díja* és más „pesti regények”. In *Induló modernség – kezdődő avantgárd,* szerk. Bednanincs Gábor–Eisemann György. 234–246. Budapest: Ráció Kiadó.
- Faragó Kornélia. 2016. *Idők, terek, intenzitások.* Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Foucault, Michel. 2000. *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* Debrecen: Latin Betűk.
- Gadamer, Hans-Georg. 1994. Szó és kép – „így igaz, így létező”: Az épületek olvasása. In *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins Kiadó.
- Gyáni Gábor. 2016. *A történelem mint emlék(mű).* Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Hammerstein Judit. 2017. A hátsország szélhámosai. Munk Artúr: *A hinterland. Kortárs* 61 (7–8): 161–165.
- Horváth Futó Hargita. 2009. *Iskola-narratívák: Térpoétikai megközelítés.* Újvidék: Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar.
- Lejeune, Philippe. 2002. Az önéletírói paktum. *Fosszília* (1–4): 132–158.
- Lejeune, Philippe. 2003. *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiból.* Ford. Varga Róbert. Budapest: L’Harmattan.
- Lyka Károly. 1902. Szecessziós stílus – magyar stílus. *Művészet* 1 (3): 164–181. [http://epa.oszk.hu/00000/00009/00003/muveszet\\_01\\_magyarstilus.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00009/00003/muveszet_01_magyarstilus.htm) (2019. júl. 1.)
- Mester Tibor. 2005. Pécsi városlakók mentális térképei – egy kutatás tapasztalatai. In *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban,* szerk. N. Kovács Tímea–Böhm Gábor–Mester Tibor. 67–83. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Munk Artúr. 1930. *A nagy káder.* Budapest: Pantheon.
- Munk Artúr. 1981. *A hinterland.* Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Munk Artúr. 2016. *Bácskai lakodalom: Porvárosi történet az ezerkilencszázhuszas évekből.* Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Munk Artúr. 2018. *Köszönöm addig is...* Budapest: Minerva.

- Niedermüller Péter. 2007–2010. A város: kultúra, mítosz, imagináció. In *Városnarratívák: Városantropológiai mintázatok Terézváros példáján II.*, szerk. A. Gergely András. 190–198. Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete. <http://www.mek.oszk.hu/10300/10305/10305.pdf> (2019. máj. 7.)
- Niedermüller Péter. 2009. A kettészakadt város. *Fordulat* (7): 134–142.
- Ninkov Kovačev Olga. 2000. Egy évszázadnyi local obscure. Szabadka festészeti hagyatéka. *Üzenet* 4–6. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/34/kovacev.html> (2019. márc. 30.)
- Papp Ágnes Klára. 2015a. A kisváros poétikája 1. A kisváros toposza Kaffka Margit, Móricz és Kosztolányi műveiben. *Hungarológiai Közlemények* 46 (2): 12–30.
- Papp Ágnes Klára. 2015b. A kisváros poétikája 2. A kisváros toposza Kosztolányinál. *Hungarológiai Közlemények* 46 (3): 16–29.
- Papp Ágnes Klára. 2015c. Karácsony Benő és a kisváros poétikája. Karácsony Benő: *Nyári délután a régi Fehérvárt*. In *Térérzékelések – térértelmezések*, szerk. Ádám Anikó–Radvánszky Anikó. 191–209. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Papp Ágnes Klára. 2017. *A tér poétikája – a poétika tere: A századfordulás kisvárostól az ezredfordulás terekig a magyar irodalomban*. Budapest: L'Harmattan.
- Pike, Burton. 1997. The City as Image. In *The City Reader*, szerk. LeGates, Richard–Stout, Frederic. London–New York: Routledge.
- Pók Lajos szerk. 1972. *A szecesszió*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1995. „Minta a szőnyegen”: *A műértelmezés esélyei*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010. *Kosztolányi Dezső*. Budapest: Kalligram Kiadó.
- T. Szabó Levente. 2008. *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*. Kolozsvár: Komp-Press Kiadó.
- Tuczai Rita. 2007–2010. Lakótérhasználat a modernitás tárgyi rendszereinek tükrében. In *Városnarratívák: Városantropológiai mintázatok Terézváros példáján II.*, szerk. A. Gergely András. 301–308. Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete. <http://www.mek.oszk.hu/10300/10305/10305.pdf> (2019. máj. 7.)
- Z. Varga Zoltán. 2010. A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata. *Helikon Irodalomtudományi Szemle: A szerző poétikája*. 56 (4): 535–555.

## SZABADKA AS A TEXT-TOWN IN THE WORKS OF ARTÚR MUNK

Artúr Munk's two works of fiction *A hinterland* (*The Hinterland*) and *Bácskai lakodalom* (*Wedding in Bácska*) are both set in Porváros (Dustland), a little rural town which can be easily identified with Szabadka on the basis of tracable references. The aim of the comparative textual analysis of this study is to present how the novels' fictional worlds describe Szabadka as a textual town, and how the author

reshapes his hometown as the scene of his stories in Dustland. The town-narrative that unfolds during the course of the analysis of the Munk opus does not only reveal the literary mapping of the built town's spaces and residents, but on the basis of comparison with autobiographical elements it directly justifies the functioning of the autobiographical space and the presence of the referential reading as well. The dissertation focuses mainly on the study of the squares, public and private buildings of the city narrated in Munk's works, the descriptive direction of the "reading" of space, and the small-town characters, through which Artúr Munk becomes aware of his own (small) urban environment in the early 20<sup>th</sup> century Szabadka.

*Keywords:* Artúr Munk, space poetics, narrated town

## SUBOTICA KAO GRAD-TEKST U DELIMA ARTURA MUNKA

„Pozadina“ i „Bačka svadba“ su dve fikcije Artura Munka, u kojima se radnja događa u gradu Prašine koji se lako može identifikovati sa Suboticom zbog postojećih veza koje jasno upućuju na nju. Usporedna analiza tekstova, koja je predmet ovog naučnog rada, ima za cilj da prikaže kako ovaj roman pripoveda o Subotici kao gradu-tekstu i da protumači kako piščev rodni grad postaje scena za njegove priče iz grada Prašine. Tokom analize ukupnog opusa Munkovog stvaralaštva predočava se narativ grada koji ne otkriva samo književnu refleksiju njegovih stanovnika i gradskih trgova već neposredno opravdava funkcionisanje autobiografskog prostora u romanima, kao i prisustvo reference. Rad je prvenstveno fokusiran na analizu opisanih trgova, javnih i privatnih zgrada o kojima Munk pripoveda u svojim delima, na „čitanje“ pravaca, prostornih opisa, odnosno na provincijske tipove kroz koje se jasno poima lični stav Artura Munka o svom okruženju, Subotici početkom 20. veka.

*Ključne reči:* Artur Munk, poetika prostora, pripovedani grad