

KÍVÜL AZ ÉLETEN

Szenteleky első regényéről

VAJDA GÁBOR

Szenteleky Kornél *Kesergő szerelem* című regénye először *A Hét*-ben jelent meg 1918-ban, folytatásokban. Könyv formájában csak két évvel később, a Táltos kiadásában látott napvilágot. E regény értékeinél fogva nem érdemelne tüzetesebb elemzést, mivel világképét szinte teljes egészében az akkori irodalmi divat határozza meg. Hogy mégis részletesebben foglalkozunk vele, az azért van, mert számos vonatkozása megkönnyíti számunkra Szenteleky Kornél későbbi, már eredetinek mondható irodalmi munkásságának, ízlésének és művelődésszervezői elképzelésének megértését. A *Kesergő szerelem* főhőse, Lengváry Alfréd ugyanis, ha nem teljes mértékben önéletrajzi is, de mindenképpen „önleletrajzi” vallomás megtestesítőjének tekinthető. Még akkor is, ha Szenteleky Kornél a mű megjelenését követő években nem azt az utat választotta, mint hőse. A tízes évek második felében orvosi stúdiumokat folytató egyetemi hallgatóként és *A Hét* munkatársaként még regényhőiséhez hasonlóan megoldatlan a helyzete, ezért az egyes jelentéshordozó nevek (Lengváry, Békássy, Iszákovics) ellenére sem beszélhetünk a mű ironikus célzatáról mint alaptörekvéstről.

A *Kesergő szerelem* hangvételének és stílusának jellemzésekor legátfogóbb fogalomként az újromantika kifejezést használhatjuk. Annál is inkább, mint-hogy a főhős belső életének semmi köze sincs a külső valóságához; az utóbbi tehát csak arra jó, hogy vágyaiban legyen mitől eltávolodnia. A romantikus alaphangulatra a Byron Manfredjéből vett mottó készíti fel az olvasót: „A félelem s idő bolondjai vagyunk mindnyájan; lopva jönnek a Tűnő napok s lopvást osonnak el; / Élünk utálva életünket és / Meghalni mégis félünk. A napok / Gyűlölt igáját hordva küzködő / Szívünkön, mely vagy bánatban remeg, / Vagy a gyönyörtől lázasan dobog.”

A mű romantikus vonásai a főhős jellemének kiforratlansága miatt nem tartók egészen hiteleseknek. Lengváry ugyanis legalább annyira szenved, mint amennyire vágyakozik, harmincas éveikhez közeledve ugyanis kamaszként

viselkedik. Például a következőképpen ábrándozik álmai asszonyáról: „Örök-ké mellette lenni, felcsókolni könnyét és búját, csókkal illetni a szalagot, mely kebelén szendergett, elmerengni kis lábnyomokon, melyet sétatork a kert fövényében hagyott, éjjel gitárt pengetni ablaka alatt, mint középkori trubadúr, és puha, kéklő hóban feküdni hideg, téli reggelen, holtan, megfagyottan, átszúrt szívvel, vörös vérrózsák között – mindent csak őmiatta.”

Lengváry képzeletében, ábrándvilágában él, ez viszont a múltból táplálkozik. Kedélybeteg, melankolikus ember, akinek nincs életereje. Nemesi származású, eredetileg diplomata akart lenni, de a nagyvárosi újságíró léha életmódja magával sodorta. Talajtalan életmódjában, elidegenedett hétköznapijában csupán egykori élményeinek, kedves emlékeinek újjáélesztése jelent számára bizonyosságot. Mivel létének nincs önállósága, ezért gyakran olvasmányainak hőseit, azok helyzeteit utánozva viselkedik. A számára végzetesnek hitt párbajra készülve az *Anyegint* olvassa, melynek egyes részleteit kívülről tudja. Az éjjeli szórakozóhelyről hazafelé indulva konflisba ülteti asszonybarátait, hogy letűnt idők hangulatának áldozzon. Az utazásért azonban csak álmaiban rajong, gátlásai nem engedélyeznek számára Krúdy Szindbádjáéhoz mérhető szabadságot. A kimondott szó örömét sem ismerheti: élményvilága érdektelennek hat abban a környezetben, amelybe kerülni szeretne.

Lengváry múltban élése kihangsúlyozott olvasmányélményeiben is tükröződik. Petrarca, Puskin, Byron, Hoffmann, Musset, Béranger, Schopenhauer, Wilde, Reviczky és Wagner neve vagy műve említődik a regényben, mint a hős viselkedését igazoló mérték, illetve mint meghatározó eszmény. A regénynek és egyik fejezetének címe, valamint a mű egyik kitétele Kisfaludy Sándorra utal, akiben Szenteleky Kornél, magyar nemesi származását bizonyítandó, egyik őst tisztelte. Kisfaludy neves alkotása, *A kesergő szerelem*, nem csupán szentimentalizmusára hathatott felszabadítólag, hanem a rokokó iránti vonzalmában is támogatta. Ezért többször is találkozhatunk ezekhez hasonló sorokkal Szenteleky regényében: „Az óra hatot ütött, Tallóyné meghúzta zsinórját, és Don Juan menüettjébe kezdett a rozsdás szerkezet; rekedten kihagyott hangokkal, de mégis kedvesen játszott, cincogta el a kecses, finomkodó tánc muzsikáját. Lengváry félrebillentett fejjel hallgatta, fehér parókás dámákat és urakat idézett fel képzeletében, finom, csatos lakkcipők suhannak tova a parketton, s mély bókkal, üres, nyájas mosollyal köszönik meg a táncot.”

A múltba temetkezés tehát Lengváry számára erkölcsöt, ízlést, egyszóval kultúrát jelentene. Ő az elszürkült, széttöredezett világban egységre, harmóniára vágyik; a testi szépség mellett ezért becsüli oly nagy mértékben imádját, Margitot, a kispolgári mértékletesség megtestesítőjét, akinek „becsületes” rajzú festményei nem érnek el kiemelkedő sikert. Margit egy időben az eszményt és az életben maradás lehetőségét jelenti annak az embernek, aki egyre inkább csak a képzeletében világpolgár, hiszen merengései minduntalan

a halálhoz közelítik. Margit jelensége lehetőséget nyújt Lengvárynak, hogy a szerelemben ismét egységet teremtsen abból, ami undorítóan nyers valóságra és megfoghatatlan szépségélményre szakadt benne. Amit általában kamaszos gátlásosságnak szokás nevezni, azt az író különcködő harmóniaigényként jeleníti meg hőse imádottjához való viszonyában. Lengváry nem tesz vallomást, mert „Mindig volt valami zavaró vonás, valami bántó, rikító hang abban a harmóniában, melyben szerelmet szokás és lehet vallani”. Ám nem egyszerűen önámításról van itt szó, hiszen hősünk, giccsességre hajlamos, régimódi romantikusként csupán az ízlésének megfelelő körülmények között lenne képes feltárni szíve titkát. Mesterkéltségére, szecessziós szédültségére mi sem jellemzőbb, mint hogy először kedvese rózsás pongyolájához fűzve akarja előadni vallomását, majd pedig egy budai cukrászdában érzi megnyilatkozásra érettnek az időt. Platonikus hajlandóságából következik, hogy álmában már előre látta találkájuk helyét: „A valóság majdnem ugyanazt a cukrászbotot utánozta, amilyenek a képzelt színpad kulisszái voltak.” A hajlandóság még nem meggyőződés, ezért Lengváry álomvilága sem önértékű valóság, hanem csupán színház, amely több mindent előrevetít abból, ami a valóságban történni fog.

A *Kesergő szerelemben*, mint általában a romantikus felfogásban fogant művekben, jelentős szerepe van a színháznak, a színpadiasságnak. Lengváry magatartása alapjában véve sem mentes a színészkedéstől. Ő ugyanis nem csupán érzéseinek spontaneitása szerint, nem egyszerűen tudomásul vett érzései által, hanem *eltökéltten* – szerelmes. Számára cél a szerelem: „Kissé gyáva, kissé határozatlan volt, vagyis az is meglehet, hogy valójában nem lobogott oly végzetes, hatalmas lánggal a szerelem tüze, mint ahogy a szerkesztő gondolta és szeretne volna.” A szerelem vállalása, választása; a szerelemben való szerelmesség a „szerelmeskedést játszó ifjak” körében a virágvásárlás kultúrájában is érezteti jelenlétét. Jóval formálisabb kényszerűség ennél a hétköznapiak által diktált, de azért a jellemmel összefüggésben levő alakítás: „Hálás vagyok érte, asszonyom! – hangzott a válasz, mint a nyolcvanas évek francia színműveiben.” A színpadiasság kulminációja a regény befejezésével esik egybe. Lengváry ugyanis két szerelmese között habozva azt a harmadikat választja, akinek – felelőtlenül álmodozva – egyszer ígéretet tett.

Az álombeli színpadon mint kétségbeejtő látomások, rémisztő sejtések a kor divatos rémregényeinek kellékei is feltűnnek: „Más alkalommal szerelmi jelenet volt látható a légiés színpadon, az asszony az imádott hölgy volt, a férfiban azonban az ágyban vergődő néző nem ismert önmagára. Ő sápadtan, az indulttól reszketve állt a színpad másik oldalán, elfeledett rejtekhelyén, mint féltékeny, gyilkolni vágyó Bajazzó, bohócsüveg volt a fején, és nagyon komikusan, nagyon szomorúan festett. Hirtelen neki akart rohanni a csábítónak, ekkor azonban egy csontos kéz visszatartotta, és erősen megszorította a karját.

Visszanézett: a halál vigyorgott rá. A bohócruhába öltözött szerelmes felsikolt, a csontos kéz erre leválik karjáról, a szőke Bajazzó szaladni kezd, mint sötétben megijesztett gyermek, de a vigyorgó szkeleton utánaröpül, s kaszájával levágja a hamuszürke fejet. A szomorú, ismerős fej gurul, gurul, a bohócsapka leesik róla, míg végre legurul a nézőtérre, a tompa sötétségbe.” A megsemmisülésnek ehhez hasonló képeit nem a félelem, hanem az életben elszenvedett vereség, a halálvágy teremti. Mert noha Lengváry többszöri kísérlete ellenére sem képes megtenni a végzetes lépést, gondolataiban és életmódjában egyaránt az elmúlással kacérkodik, saját romlását sürgeti. Ez természetesen önkínzást is jelent, sőt mindenekelőtt ezt, hiszen a halálvágnak csupán az életörömök elutasítása, a szerzetesi életmód vállalása lesz a következménye Lengváry magatartásában.

Egy művészelkülletű bohém a szerelem segítségével vissza akar térni a rend kisvilágába, s mivel első kísérlete csődöt mond, ezért hiteltelenségérzete már-már testi betegséggé változik át. Hogy Lengváry rendhagyó állapotában a helyzetnek, a körülményeknek legalább annyi szerepe van, mint az alkatnak, az onnan látszik, hogy Z. vidéki városban új szerelemreelve, az életigenlés és a remény tölti ki lényét, még ha a szélesebb környezettel nincs is elragadtatva. A boldog házassággal kapcsolatos terv azonban aligha több kamaszillúziónál, mivel Szenteleky a fiatalok jövőjét nem egyféle hivatás betöltéseként, hanem avval a vagyonnal összefüggésben képzei el, amelyet a fiatalember szülői örökségként tartalékolt. Valóban rendhagyó dzsentrimagatartás! – jegyezhetjük meg némi iróniával.

A befejezés váratlan fordulata, a két előző eszménnyel fel nem érő harmadiknak a választása szerencsére illúzióként leplezi le a már-már valóságnak látszó illúziót. Hiába tavaszodott ki, Lengváry ábrándozásai ismét szürke tónusba lankadhatnak. Abba a monoton hangulatba, melankóliába, mely a regény első soraiban az őszi esőben ázó utca vigasztalan képeként jelentkezett, és amely hősünk első választottjának lelkületét is áthatotta kiszolgáltatottságában, kényszerű magányában. Szenteleky főhősének és a három nőszereplőnek az újromantikus beállítottsága mögött a melankólia rossz közérzete, tehetetlenségállapota tűnik vagy sejlik fel. Belőle táplálkozik a mű jellegzetes (a Szenteleky-opus egészét is átható) líraisága: „A napok szállnak, szállnak kényelmes szárnycsattogással, mint kövér, szürke madarak, mi üres tekintettel nézzük a sablonos egyformaságban szálldogáló madarakat, hiszen semmit sem vittek el, ami szép volt, ami fájna. Vagy felhőarcú, szürke köntösű fegyencekhez hasonlók ezek a naptestvérek, a rabokat levegőre vezetik a fogház udvarán, lassan, lehajtott fejjel körben sétálnak a szürke ruhájú, testvéreknek látszó bűnösök...” E melankóliából fakadó líraiságnak megfelelően a mű stílusát képvilágítások sorozata alkotja – a világvég mögött megbúvó nyugtalanság kifejezéseként. A külső valóság a névszók halmozásának következményeként imp-

resszionista foltokban oldódik fel. Ezért a központi alakok inkább hasonlítanak egymásra, mint különböznek; egyénibb arculat megalkotására e világlátás nem nyújt lehetőséget. A pesti színtér mindhárom hőse az élet forgatagán kívül él. E tekintetben csak fokozati különbség van közöttük. Oliver, a férj, elmebetegsége miatt a legmesszebbre került az emberektől. Lengváryt álmatagsága, platonizmusa és félszége különbözteti meg másoktól, míg Margit védtelensége, erkölcsi komolysága miatt marad egyedül. Az életben könnyen boldogulók csak mellékszereplők: Linder doktor, az önelégült csábító; Markovics gróf, az erőszakos kéjenc; Iszakovics, a féktelen duhaj.

A romantika szertelensége mint az egymástól egészen távoli dolgoknak, jelenségeknek hasonlítottként, illetve hasonlóként való összekapcsolása üt át a *Kesergő szerelem* stílusán: „A hold belefúrta nagy, sárga fejét a nádasok közé, sötét lett, sejtéses homály leselkedett az úton, a jegenyék tövében, a fekete torkú árkokban meg a deszkakerítések mögött mint véres ingű, pisztolyt szorongató rablógyilkos millió csillag ragyogott, remegett, sápadozott a sötét égbolton, némelyik oly büszkén, mint bankárné briliánsa, mások félénken, bizonytalanul, akárcsak a remény pislákoló mécsese a keserű, szerencsétlen imádók lelkében.” Jellemző, hogy e múltba, olvasmányélményekbe feledkező enerváltság formálisan, tehát hiányként jelzi azt, amit az expresszionizmus mint állapotot vagy akaratot fejez ki: „... sírni, akarni, vágyani, meghalni, szeretni, megnyugodni, mosolyogni nem tudott...” Az oldódó görcs, a feszültség, az indulat hiányzik Lengváry (alias Szenteleky) világából ahhoz, hogy korszerű művészi erővel rendelkezessen. Az ő ízlését mindenekelőtt az olyan biedermeier jellegű szókapcsolatok, illetve szóösszetételek jellemzik, mint amilyen a „tavaszi alkonyhaldoklás”, „vágyvirágos asszony”, „idegen szögyöngy” és „banális egészségrózsa”. Esetleg – elvétele – a jártasságát, olvasottságát fitogtató hasonlatok: „... az ég kék volt, mint Nápoly felett...”, „... oly unott volt már, mint Anyegin Eugén...”

Szenteleky Kornél bontakozó alkotói magatartását a kortársak közül Krúdy Gyula világképe befolyásolta legnagyobb mértékben. Ezt már Császár Elemér is megállapította a regény kiadását követően a *Magyar Minerva*-ban (1920. 504. p.). A *Kesergő szerelem* kritikusa azonban rosszindulatú. Igaz ugyan, hogy Szenteleky hősei egyben-másban „pakkolópapírosból kivágott szárnalmas figurák”-ra emlékeztetnek, de az sem kétséges, hogy a „sok szóval semmit sem mondó, unalmával csöndes álomba ringató előadás” Császár Elemér számára érzékelhetetlen lírai értékeket is tartalmaz, de mindenekelőtt (s ez már csak a Szenteleky-életmű egésze felől állítható) egy erkölcsi igényű, igen művelt fiatalember önkeresésének, önmegvalósításának (átmeneti) csődjéről ad hírt, végül is félretolva a giccset, az önámítást.

Persze ha ezt legalább sejteni lehetne, Császár Elemér számára akkor is valószínűleg a mesternek a tanítvány általi kijátszása lenne fontos. Hiszen azt

mondja, hogy Szenteleky Kornél első nagyobb lélegzetű prózai műve „kevésbé rossz a Krúdy regényeinél”. Jóval később Herceg János is említi a *Kesergő szerelem* kapcsán a magyar szecessziós-impreszionista próza legnagyobb mesterét, és Rezeda Kázmér alakjának a meghatározó erejű hatásáról beszél (Szenteleky szerepe. *Kalangya*, 1940. 7–8–9. sz.). Bori Imre is látja Krúdy Gyula művészetének szerepét a szóban forgó Szenteleky-regény megszületésében, ám ő elsősorban a *Francia kastély* című Szindbád-regényben jelöli meg a fiatal író által követett példát (A *Kesergő szerelem*. *Üzenet*, 1973. 12. sz.). E sorok írójának tapasztalata szerint a *Kesergő szerelem* mindkét Krúdy-műhöz közel áll. Lengváry is hasonlóképpen kalandozik el a múltban, mint Rezeda Kázmér, a tehetetlen álmodozó, aki szintén elsősorban Byron és Puskin verseiért rajong, noha ő meg is kísérli az öngyilkosságot, nem csupán játszadozik annak gondolatával. Mégis van egy lényeges különbség Szenteleky hőse és Rezeda között: Lengváry pusztán azért gátlásos imádottjával szemben, mert – nem függetlenül eszményítő hajlandóságától – magasabb rendűnek érzi annak kiegyensúlyozott életformáját. Számára a nők életfeltételt jelentenek, nem pedig problémát, s ebben, no meg a lovagiasan vállalt párbajban, a *Francia kastély* Szindbádjához lenne hasonló a magatartása. Úgy is lehetne tehát mondani, hogy Lengváry Krúdy Szindbádjának egyik közvetlen, nála szentimentálisabb leszármazottja. Nem tagadja meg őse életgyakorlatát, hiszen legvégül az ő céltalan útjára tér vissza. Azonban ezen sem tart ki mindvégig – ami már Szenteleky Kornél pályatörténetének, nem pedig a *Kesergő szerelem* című regény hősének a problémája.