

SZENTELEKY LÍRAI PRÓZÁJA

HARKAI VASS ÉVA

1. Az első Szenteleky-regény, a *Kesergő szerelem* a huszonegy éves író irodalmi tapasztalatainak gyűjtőlencséje. Az 1914-ben írt mű szépirodalmi, esztétikai hozadékából jelen pillanatban csupán az írói pálya későbbi alakulása látható be, ám ellenkező irányba nem vezetnek szálak. Homályban maradnak az opusnak a regény előkészületeiként is felfogható szövegei, részletei: a „pályakezdés fontos dokumentumai”¹, a fővárosi folyóiratokba és napilapokba írt „finom hangulatú versek” (ahogyan Bisztray Gyula nevezi őket Szentelekyről írt tanulmányában²). Ezeknek az ismeretére nemcsak amiatt lenne szükség, mert a zsengekkel, a korai írói megnyilatkozásokkal egyetemben tudnánk kerreknek, egésznek az életművet, hanem amiatt is, mert általuk válna láthatóvá az a folyamat, amelynek eredményeképp az említett regény világa, nyelve, stílusa 1914-re kialakult.

A *Kesergő szerelem*ben nemcsak Szentelekynek a tízes évek közepéig kikristályosodott írói arculatát véljük felfedezni, felismerni. A regény szövege az íráság egyéni jegyein túl a kortárs magyar próza uralkodó vonásait is felvonultatja. A századvég és a századelő prózájának lírai érzékenységu jellemgére, a cselekményességet háttérbe szorító lélektaniség, érzelmesség, hangulatiság dominanciájára, az említett időszak irodalmában hangsúlyosan jelen levő szecessziós és impresszionista jegyek nagyfokú keveredésére, egymásba áramlására, mindezek következményeként pedig a próza lírai elemekkel való telítődésére ismerhetünk benne. Az életmű további szakaszaiban is tovább élő képiiség, hangulatiság, líraiság egyaránt arra utal, hogy Szentelekyt nem közelmúltjának stílromantikája ragadta magával; a költői prózában már első regényében belső érzékenységének adekvát kifejezésmódját lelta meg.

Irodalomtörténet-írásunk már rámutatott e próza Krúdyéhoz hasonlítható hangulati vonásaira³, az eddigi regényolvasatok pedig a *Kesergő szerelem* Lengváryjának rokonait Asbóth János századvégi *Álmok álmodójának* és Török Gyula későbbi, *Por* című regényének hősében vélik felfedezni. A *Kesergő szerelem* keletkezését megelőző regények sora tovább bővíthető Justh Zsigmond 1888-as regényével, a *Művészszerellemmel*, hiszen Justh is „pasztelles” képeket fest a természeti és ipari tájról, s főhősének lelki rezdüléseit szemléli a regényszövegbe iktatott analízisekben, mely utóbbiak egyben e két regény különbözőségeire is rámutatnak. Szentelekynél ugyanis nyoma sincs a justhi Zola-indíttatásnak, a naturalizmus természettudományos módszereket követő analízisének. A kínálkozó analógiák sorában Kosztolányi korai novellisztikája sem kerülhető meg, hiszen a századforduló költői prózában megmutatkozó lelkisége, a szecessziós-impresszionista-szimbolista próza eszköztára a regényekig vezető Kosztolányi-novellákban hasonló módon ad jelt magáról (talán hangsúlyosabban fordulva a szimbolizmus kedvelte titokzatosság, sejtelmes-

ség felé). Az érzelmek hálójában vergődő hős lélekrajzát tekintve pedig eleve adottak a párhuzamok a *Kesergő szerelem* és az ennek megírása előtt mindössze egy évvel megjelent Kaffka Margit-regény, a *Mária évei* között.

2. Lengváry, a Szenteleky-regény főhőse a századvég és századelő érzékeny, álmatag, sápadt és életunt hőseinek meghatározó vonásait viseli magán. „Különös, fáradt arcú és kedélyű”, „halk, félszeg” és „életunt férfiú”. Jellemfestésében a rámutató gesztusként funkcionáló jelzők töltenek be meghatározó szerepet (ő „az álmatag szerkesztő”, „a reményt és fájdalmat kereső szerkesztő”, „a bágyadt, unalmas férfiú”, „a szerelmes szívű, szótlán szomorúságú férfiú” stb.). Ugyanez a jellemformáló eljárás érzékíti meg Margit szépségét, érzékenységét is („a puha bőrű asszony”, „a fehér testű asszony”, „a sápadt mosolyú hölgy”, „a sziromkezdű, puha lelkű asszony” stb.). Ez a megjelenítésmód a többi szereplő esetében szinte állandó, „eposzi” jelzőkre redukálódik (dr. Linder „a gyöngyvirágillatú férfi”, Vanda „a hattyúnyakú leányzó”, Perényi Renée „a vörös hajú szende”). A jellemábrázolásnak ez a módja egyrészt sematizálja, már-már mechanikussá teszi a jellemzést, másrészt miközben a jellemzés így látványosan a jelzőkre támaszkodik, s nem cselekedeteikben, reakcióikban jeleníti meg a hősök tulajdonságait, a regény cselekményét, belső mozgásait lassítja, ezzel egy időben pedig kiszélesíti, elmélyíti a szöveg jelzői apparátusát. A jelzők funkciójának növekedése pedig a prózaszöveg lírizálódását eredményezi. E stíluselemek túlnyomó része a lágyság, finomság, puhaság jelentésköréből való, s arra az érzékenységre, szenzibilitásra utal, amely a századvég és századelő hőstípusainak jellemzője.

A környezetrajzokban ugyanakkor a komorság és szürkeség benyomásai mélyülnek el. Az „ólomszínű ég”, a „magas felhők szürkesége”, a „homály láthatatlan, puha felhője”, a „tompá sötétség” a lélekre is rátelepszik, s az atmoszferikus képek a hősök hangulatainak lenyomataivá válnak. A líra nyelvén gyakori metaforák és hasonlatok a környezet képeinek a lélekben való tükröződései, s egyben azt is jelzik, hogy a sivár külvilág, a „fakó napok lélekölő üressége és iszonya” a hősök lelkületében hiányként projektálódik. Az atmoszferikus képek és hangulatok a cselekmény külső síkjairól a lélek belső síkjára csúsztatják a hangsúlyt. A regény cselekményváza egyébként is sablonosan anekdotikus (Lengváryt a két beteljesületlen szerelem végül vágyainak mediterrán vidékére röpti).

3. Szabó Zoltán a századvég és századelő más stílusirányzataival együttesen jelentkező szecesszió körvonalazásakor hangsúlyozza a stílusirányzaton belül meghatározó szerepet betöltő különös, furcsa, titokzatos érzések és hangulatok meglétét, amelyekhez gyakran tépelődés, türelmetlenség, idegesség társul. Az általa említett Kosztolányi-novellákban „ezeket a nyugtalanító érzéseket a novellák hősei csillapító, zsongító »ellenzerekkel« próbálják hatástalanítani, az »élet fölbogozhatatlan rejtelmét« megpróbálják kibogozni, feloldani azzal, ami megnyugtató, vigasztaló, ami védelmet, menedéket jelent” – írja⁴. Szenteleky prózájában ilyen szerepet töltenek be a kulturális allúziók (amelyek a főhős jellemének kiegészítői is egyben), továbbá a főhős költészetébe, majd

képelete színházába való menekülései, valamint elvágyódása. „Byron *Manfredja* a mottóban, Puskin *Anyeginje* Lengváry kezében – jelképi erővel bíró adaléka a regénynek. A romantikának ezek a sokat forgatott imakönyvei azonban nem a világból való kivonulásról beszéltek, és Lengváry is az álmok segítségével a kurtának tudott valóságát toldja meg ezekkel az olvasmányokkal” – mondja Bori Imre⁵. A valóság meghosszabbításául, a teljesületlen vágyak pótcselekvéséül szolgál a versírás is, s ugyanezeket a hiányokat hivatott kitölteni a főhős képzeletében szüntelenül megjelenő, „levegőben függő színpad”. (Miként a bomlott elméjű férj is képzelt szerepében, Mefisztóként fordul Margitjához.) Ennek a vizionált színpadnak a kulisszái Z.-ben eltűnnek, felszívódnak, minthogy a főhóst is másmilyen szerepben és jellemvonásokkal látjuk magunk előtt a tespedt alföldi kisvárosban. A szecesszió kedvelte elvágyódás is a furcsa lelki szenzációk kivételése, s a zsongító „ellenszer” szerepét tölti be Lengváry lelkipilágában. Olasz és francia tájakról álmodik, majd Z. lélekölő unalmából ugyanilyen vágyképként villan elő Budapest mozgalmas élete. A vágyképek Lengváry tündésciben olykor látomássá kerekednek, s a szecesszióba a romantikából átszivárgott elemeket, „a romantikus lelkiség”⁶ jegyeit vonultatják fel. „Örökké mellette lenni, felcsókolni könnyét és búját, csókkal illetni a szalagot, mely hajában volt, a rózsát, mely kebelén szendergett, elmerengni kis lábnyomokon, melyet sétatkor a kert fővényében hagyott, éjjel gitárt pengetni ablaka alatt, mint középkori trubadúr, és puha, kéklő hóbán feküdni hideg, téli reggelen holtan, megfagyottan, átszúrt szívvel, vörös vérrózsák között – mindent csak Ómiatta”⁷ – tündözik a főhős jellegzetes krúdys látomásában.

A regény jelzett részletei a szecesszió és impresszionizmus stílusjegyeivel telítődnek. Szenteleky költői prózáját egyrészt ezek a stílusjegyek alakítják, másrészt a lélektaniség fokozott jelenléte, melyek következtében a próza műfajspecifikus jegyei elhalványulnak, s a hangsúly a hangulat rajzára s a lélek mélyén zajló, nem cselekményes folyamatokra kerül.

4. Végül a dolgozat elején felvetett analógiák egyikéhez szeretnék visszatérni: Kaffka Margit említett regényéhez, a *Mária évei*hez, amelynek kapcsán Bodnár György a lélektaniség és elemző szándék révén létrejött sajátos nyelvi-stiláris jelenségre hívja fel a figyelmet. Arra, hogy Kaffka Margit „meg akarja érteni és meg akarja magyarázni hőse lelki életének titkait, s mivel homállyal, tudományosan is alig felfedett jelenségekkel találkozik, igyekezete görcsössé válik. Egyre inkább halmozza az elvont szavakat, s mivel nem elég-szik meg a pszichológia készen kapott fogalmaival (. . .), próbára teszi saját nyelvvalakító képességét is. Leggyakrabban a szóösszetétel eszközhöz folyamodik (. . .) Az így létrejött művi szótömeg határozza meg a regény egész stílusát”⁸. A hangulatképek megalkotásában, a finom lelki rezdülések leírásában Szenteleky első regényében is a fent említett jelenségnek szinte ikerpéldáira találunk, amikor a szövegben olyan kimódolt szókapcsolatokra és szóösszetételekre bukkanunk, mint amilyenek pl. a „miértek égették ajkát”, az „órakegyegős csend”, a „valóságfeledés”, „alkonyathaldoklás”, „holnapézés”, „hol-

napgondolat”, „életbúcsúzás”. A regény nyelvi rétegének ezen elemei Szenteleky küzdelmét fedik fel. Azt a küzdelmet, amelyet a lélektaniséget kifejező lírai hajlékonyságú próza kialakításáért vívott első regényében. Mégsem mondhatjuk, hogy a regény a kezdő író kézjegyét viseli magán. A fenti példák nem túl gyakoriak, s nem is uralják túlságosan a szöveget. A mű hangulatképei, víziói, lélektanisége kiforrott írói érzékenységről vallanak, a kisvárost megjelölt szövegrészek pedig a „helyi színek” elméletének majdani megalkotóját látatják.

5. A regényből a tízes évek Szenteleky-prózájába vezetnek tovább a szálak. Szenteleky ugyanis a jelzett időszak kisprózai alkotásaiban is a hangulatrajz s az elvagyódás képeit festi. A regényében említett „málnavörös alkonyat” szó szerint kerül át *Vergődő vágyak* (1917) című szövegébe, a cselekményt a múlt aranypora futja be, a „képzelet tarka, bársonyos szárnyakon száll az enyhe éjszakában” (*Notturmo*, 1918), s a „fantázia álmatag, fehér kócsagját” látjuk megütközni a sivár valóság tényeivel. Idők és terek olvadnak egybe, álmok és emlékek sorakoznak a szövegekben. A főnévi igeenes formák a statikus állapotszerűség kidomborítói (*Vergődő vágyak*, 1917; *Notturmo*, 1918), a meghosszabbodott mondatok (*Karácsonyi legenda*, 1917) a lélektani és hangulati tartalmak hullámveréseit képezik le. A kor szüntelenül felmerülő komor képei, az „oly sivár minden, ami a jelenből kínálkozik” sóhaja itt is azt az írói állásfoglalást tükrözi, miszerint az álom és emlékek puha bársonya a jelen nyújtotta lét érdekességét hivatott ellensúlyozni.

JEGYZETEK

- ¹ Bori Imre meghatározása. In: Szenteleky Kornél: *Egy fáradt szív szerelmei*. Egybegyűjtött írások 1914–1920. Hagyományaink 13., Forum, Újvidék, 1988; Utószó, 367. l.
- ² Idézi Bori Imre, uo.
- ³ Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. Forum, Újvidék, 1993., 110. l.
- ⁴ Szabó Zoltán: A szecesszió stiláris sajátosságai Kosztolányi prózájában. *Irodalomtörténet*, 1984. 2., 392. l.
- ⁵ Az idézett Szenteleky-mű Utószava, 369. l.
- ⁶ Bori Imre: Uo., 367. l.
- ⁷ Uo., 25–26. l.
- ⁸ Bodnár György: A „mese” lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése. Szépirodalmi, Budapest, 1988., 284–285. l.