

# UTÓSZÓ

## SZENTELEKY KORNÉL, A KÖLTŐ

A kortársakat Szenteleky Kornél, a költő érdekelte elsősorban. A költőről írta 1929-ben Fekete Lajos a tanulmányát, és Várkonyi Nándor is *A modern magyar irodalom története* című 1928-as összefoglalásában a költőt méltatta, hiszen a finom lélek „üzeneteivel” a versekben találkoztak, és a költő is fontos kérdéseit fogalmazta meg költeményeiben. Annál is inkább, mert ő a „magános ember lelkiségét” kifejező költészetnek, az élménykultusznak a jogosságát vallotta, mert az „ősi ősztönös lelki szükségességek, véleménye szerint, ott éltek az emberekben az 1920-as években is. Vállalja tehát a „nemes, szomorú és regényes” költősorsot a Vajdaságban, bár nem folyamatos a versírásra ösztönző ihletése, a versírói készletés – legtermékenyebb évében, 1928-ban is mindössze tizenkét verset írt. Igaz tehát az a vallomása 1930-ban, hogy „itt-ott buggyan ki belőle egy vers”, főképpen hogy csupán egyik kifejezési lehetősége volt Szenteleky Kornélnak: a lírai ihletnek más kifejezési formáihoz is vonzódott, miként azt lírai prózájának darabjai példázzák.

Első méltatója, Fekete Lajos, már pontosan leírta Szenteleky Kornél költészetének főbb jellemzőit: „Szenteleky a tárgyakkal való meleg közösségében szétönti lelkét, s nem könnyű megállapítani, vajon tőről tépett valódi virággal vagy a költő álmodta mély illatú mimózával van találkozásunk. Témáiban az alkotó csak sejtető lelket lehel, s éppen ezért költeményeinek vérkeringéséből nehéz megállapítani, vajon valóság vagy álmodott élet ütközik-e ki a finom kék erek alól. . . . A szépségekben ködlő messzi múlt utáni vágy is sokat tett ahhoz, hogy Szenteleky költészetének ilyen kettőssége, a fájdalmas széphez való görcsös ragaszkodása és ellenszenve a tapadó, reális étellel szemben ennyire kifejlődhetett. Költészetének ég és föld között való lebegésében Szentelekyt az elhunyt Tóth Árpádhoz ha-

sonlitanám, aki törékeny, finom veretű költészetében az elvont szépségek hetege volt.”

Joggal említette Fekete Lajos e költészettel kapcsolatban Tóth Árpád nevét, Várkonyi Nándor pedig Juhász Gyuláét, amikor a rokon lelkekre akart hivatkozni. De említeni lehet Leopardit, Musset-t, Jaques Perket és Ivo Andrićot is. Az ő költő rokonai a depresszióban fogant melankólia és az ezzel gyakran együtt járó nosztalgia énekesei. Mintaköltője a Recanatiban tengődve élő Leopardi, az elvágódásban is előtte járó olasz poéta. Recanati ő is tragikusan sötétnek tartja, és Leopardi verseit is annyit olvasta, hogy szinte könyv nélkül tudta őket. De olvasta Ady Endre költeményeit is, s ihlették Ady 1909-es *Szeretném, ha szeretnének* című verseskötetjének költeményei. A valóság és a vágy költői realitásainak felismerésében látszik, hogy Leopardi mellett Ady Endre tanítványa is volt. Akkor is, amikor verset, akkor is, amikor lírai prózát írt, hogy elmondja észleleteit a környező világról, és kibeszélje álmait, vágyait. Mottónak írta tehát fel egyik lírai prózaszövege fölé a „Mocsaras rónán bércekre vágytam” Ady megfogalmazta érzésképletét. Költészetének fontos verseiben ismerünk erre a kettősségében is egységes érzélemvilágra. A *Hajnalban, kis állomáson* című 1926-ban írt versében erős színekkel festi a környezet ridegségét a hajnal derengő megvilágításában: minden szennyes, mosdatlan, ragadós, mert még a hajnal is beszennyeződik. Ebben a nyomorúságban jelenik meg és vonul el a szem előtt az elérhetetlen szépség, a gazdag fiatalasszony, aki maga a titokzatosság, a tündöklés, a szépség az ámuló költő szemében, mintha „ritka idegen virágot” látna, és ez a szépség válik az elérhetetlen Élet jelképévé. Ez az élmény szólal meg pár évvel később az *Őszirozsák a fűdő kezében* című költeményében, és láttatja, a „szépnek vékony, halódó dallama” miként siklik tova a „füstben, nyirkos mocsokban, bácskai sár fölött”. Ez a sár, amely erőteljes jelképe Szenteleky Kornél lírai képvilágának, szennyezi a falusi udvarban ázó kakast. Éppen olyan tragikus, egyben nevetséges látvány ez, mint amilyen nevetséges Baudelaire vezetés albatrosza a matrózok gyűrűjében. A költő pedig azon töpreng, „különös oka van-e, hogy búsan, betegen s egyedül álljon az esőben, mely veri, mint az átok”. A maga költői létezésének, ittlétének a tragikusra hangolt körülményrajza tehát ez a vers, mely részleteiben nyersen naturalis, a vers egészében pedig a jelképiség felé hajlik: az esőben ázó és fázó kakas a bácskai világ

„ólmos ködburáját” nem tudja áttörni „ráspolyos torkából felcsukló krakogásával”. A költő nyomorúságos vajdasági „világhelyzetének” verse az 1928-as *Bácskai éjjel* című is. A legtöbbit idézett és minősített költeménye ez Szenteleky Kornélnak, és egybehangzó az a vélemény, hogy ott van benne a világ „reménytelenül leverő képe”, amellyel az „idegen szépségek” percelnek. Kettősségek verse ez: az ólszagé és a parfümillaté, a kiábrándult realista látásé és az elvagyódás mákonyáé, a részeg horkolásé és virrasztó, művelődő költőé, a hasznosé és a „haszontalan” szépé. Prózában is megfogalmazta ezt az élményét, amikor a vers lehetőségeit vette számba a Vajdaságban: „Itt azonban a nemcs lelki fájdalom ismeretlen valami volt, hiszen mindenki a legridegebb realitásban élt, és a vegetatív élet zavartalansága meg bősége már maga volt az elégedettség, aki jól ehet, és aki jó vagyoni viszonyok között élt, az nem vágyódott többre, szenvedni pedig csupán az tudott, akinek azért kellett nélkülöznie a paprikást meg a vinkót, mert megdöglöttek a disznói, vagy a jég elverte a szőlőt. Leleki nélkülözésről sohasem lehetett szó, hiszen lelki igények sem voltak. Az senkinek sem fájt, ha nem olvashatott könyvet, mert a könyvolvasás sohasem volt öröme, szüksége” (*A vers a Vajdaságban*). Az ilyennek látott világban törvényszerűen élesek a kontrasztok: Leopardi, Hölderlin, Rimbaud, Nietzsche, Van Gogh műve felesel a bácskai éjszakával. Ezekben a Szenteleky-versekben egy Bácska-mítosz elemeivel építkezett, természetesen nem csupán a költeményekben! Pechán Józsefről frott tanulmányában úgy látja, a művész sírja a „dermedt ólszagú síkságból”, mintegy a nemlétből emelkedik ki.

Kérdések és tényközlések változatait találjuk Szenteleky Élet-verseinek nevezhető költeményeiben lírájának egy újabb köreként. Az Életnek nem titkait kutatja a költő, hanem arról beszél, hogy az Élet játszik, s hogy ő a játékszere. A kérdező költő nem kap feleletet, mert arra nincs megnyugtató válasz, hogy „eljön a dél, a zenit, a csúcs”, hogy eljön-e egyszer az a pillanat, amikor a költő „angyalokkal és istennel társaloghat”. Misztikus zöngéi is vannak ezeknek a verseknek, mintegy az Ady-versek élményviszhangjaként. És Szentelekynél is a misztika pillanata a halállátás pillanata is:

*Az is lehet, hogy messzebb nézel,  
 hogy engem nézel  
 e kurtá pillenő pillanatban,  
 engem,  
 aki nagyon messze van már  
 múltban, földben, poros emlékezetben  
 és rozoga cukorskatulyák lomjai között.  
 Én ugyan akkor már táltossal vágatok  
 a fekete feledés felé,  
 mely titokzatos és dermesztő,  
 mint minden halál . . .*

(Egy pillanat)

1928-ban írta első programverseit is *Ugart kell törnünk* címmel, amelyben az ugartörés konkrét, a földműves konkrét munkájához kapcsolódó képzelet változik át, és lesz a szellemi ugartörés, szántás, magvetés képzetévé, az irodalmi-szerkesztői munka jelentésköreire vetített képzetévé. Szívéhez nőtt képzelet volt ez, hiszen tervezett verseskönyvének is a *Szeretnék szántani* címet akarta adni. Halála előtt egy esztendővel is kísértette, amikor az *Eziszt tulipán* című versében arról dalolt, hogy „végtelennek látszik az ugar”. *Fillemet rányomom a földre* című versében pedig a „néma föld szívét” hallgatja. Ebbe a képzetkörbe tartozik a szélmalmokkal csatázó Don Quijote alakját megéneklő *Szélmalomliarc* című verse is. Ezekben a versekben nem a költő radikalizálódását kísérhetjük nyomon, hanem inkább politizálódását. Megírja egy új világháború fenyegetése nyomán támadt látomását, a gazdasági világválság befolyásolta világhelyzetet festi a *Levél a kedveshez késő éjjel* címűben („A munkátlanok száma ma ötvenmillió. / Halál, materializmus, gázbomba, / Hitler, Al Capone, földrengés, India . . .”) és a szabadkőműves testvériség összefogásra buzdító eszméit éneklő meg a *Testvéri köszöntő* című versében, valamint az oly sokat idézett *Ákácok az őszben* című költeményében. Ebben az akác, a szabadkőművesek fája végül a „szomorú bácskai emberek alakját ölti”, miként azt Herceg János látta, s ilyen módon változik a vers jelentése is, és miként ugyancsak Herceg János magyarázta, az elnyomott magyarság szimbólumává lett a költemény. Sors- és állapotvers tehát az *Ákácok az őszben*, allegóriáját nem nehéz megfejteni, és jól hallható a verszenéből ki

az elégia dallama, hogy a költő végül eljusson a bizakodó testvériesülés hitéig. Nem véletlen a vers összegező, pesszimista tónusú, de bizakodó kicsengésű jellege mindezek után. Az idő, amelyben keletkezett, többet, hitet ébresztőbbet nem ajándékozott a költőnek – költészete e végszavában sem!

## A PRÓZÁBAN DALOLÓ SZENTELEKY KORNÉL

Az I. világháború idején *A Hét* munkatársaként fedezte fel Szenteleky Kornél a tárcaműfajban a lírai mondanivalókat könnyen befogadó alakzatot, hogy 1925-ben meg is határozza, mondván, benne „szerénytelen költészettel” találkozni „tisztesseges poétikai formák nélkül”, mert ezekben a szövegekben „rímtelen s elnyúlt dallamok” szólnak. És sorolta is írásainak érzelmi-jelentésbeli részleteit: „Panaszok, sóhajok, ámulások, vágyak, rajongások, nyöszörgések, elkábulások, csüggedések, álmok, emlékezések, meglátások, hazugságok, dalok, jajok, tűnődések, mámorok, hívések, várások, lázadások, elfáradások, mindig csak érzések, és érzések és érzések.”

Egy „fájvirág” és egy „vágyvirág” narcisztikuma jelenik meg ezekben a lírai prózákban, amelyeknek 1925-ig elkészült darabjait *Úgy fájt az élet . . .* címmel jelentette meg. Lelke „szeszélyes állapotait” úgy vetette papírra, ahogyan azt a „belső szükségesség” parancsolta. Nem elbeszél, hanem vallani és megidézni akart, az epikus veretű epizódok is emléktalajt jelentenek az érző író számára, elannyira, hogy meglepszik akár a benyomás tényérnyi területével is, amelyet a hangulatengerek vesznek körül. Ősztönzéseket természetesen kapott a világirodalomból, ezért bátran transzformálja az újságtárcát szabad prózaverssé, és nemcsak költőket, amelyen a francia Laforgue vagy a magyar Ady Endre, hanem filozófusokat (köztük Nietzschét) is követett, s ott lebegett szeme előtt kedves költőjének, Baudelaire-nek a prózaversze, hiszen 1930-ban is a maga Noé bárkájában a líz fontos könyv között a francia költő *Petits poèmes en prose* ott van.

Varázsszava ezek írása közben az *Élet*, jellemző módon az 1922-ben született *Akvarell Lacroma szigetéről* című lírai prózájában a következő megfogalmazásban: „olyan furcsán, olyan fonákul fájt az

élet". A háború utáni kor hatása alatt fogalmazott ilyen módon, és uralkodott el lírai érzékenységében. Igen részletesen a *Bogdánka halálára* című szövegében fejtette ki tételeit és axiómáit az Életről: „Az élet rácsfol az elméletekre, a hívésekre, rajongásokra, a csatákat egymás után veszítjük el, sőt magunk is elhullunk ebben a szívós, hatalmas, végtelen harcban.” Axiómája pedig életre szóló tapasztalatait sűríti egy mondatba: „Az élet kötelesség, és a halál rothadás.” Ebben summázza nemcsak múltbeli tapasztalatait, hanem jövőbeli kilátásait is. Csak imaginárius síkokon lehet az Élethez lérközni, és csak a vágy lehetőségeinek felhasználásával, ahogyan a *Szeretnék szántani* végsoraiban megírta, tobzódva a főnévi igenevek kétértelműségeiben: „Vergődésben, ájult ölelésben hintázni és elfáradni, lebegni a kába, kacagós, odaadó éjszakában, vidáman dobogó szívcskére hajtani a fejemet, és amikor a hajnal rózsás sóhaja beszökik az ablakon, feltépni a hunyorgató ablakfödőket, és szétpattant karral, sikolyos örömmel egyszer, ó, csak egyetlenegyszer ekképpen szeretnék kiáltani: – Enyém az élet! Enyém az élet!”

Az Élet-képzet különösen az 1924-es párizsi útirajzaiban van jelen intenzíven, és abban a lázbeszédben, amit a *40°* című írásában rögzít. Párizs az ő élményvilágában irodalmi hagyományként és érzelmi örökségként is az Élet földje. Párizsban az „élet fiai élnek az életet”, s őket látva kiált fel: „Ó, milyen szép itt az élet még ebben a ráncos, rosszkedvű estében is, a nagy gondolatok, nagy érzések és nagy gyönyörök városában . . . Tavasz és ünnepnap itt az élet.” S tovább: „Ebben a báva, bús estében feltáru előttem az élet, mintha titkos, fekete ajtók nyílnának fel, amelyek távlatában káprázatos kincsek tűndökölnek. Az élet!” (*Párizsi este*) A másik párizsi írásában azt látja, hogy az „élet . . . goromba lépésekkel törtet tovább”, míg a lírai Én ott áll „elárvultan, elámultan a Place de l'Operán"! Negyvenfokos lázban látja a filozófiai élettanokat emlegetve Kantot, a szenzualistákat, Schopenhauert, és arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „semmi remény”.

Kitészik az is az *Úgy fáj az élet . . .* szövegeiből, hogy Szenteleky romantikus lelkisége nem életnek és álomnak azonosításán dolgozott, és hogy az Én, amely beszél, nem az álmok álmodója helyzetét kívánta meg. Szentelekyt nem az élet álom metaforája ihlette és éltette, hanem a Párizs-képzetbe sűrűsödött életvitel.

Legtermékenyítőbbnek és leginkább kedveltnek a „lehunyom a szememet és messze járok” dal- és elbeszélő helyzete tetszik. A megidéző költő majdnem minden írásában jelen van: amikor a történelmi és művészeti múltról beszél, az elvágyódásnak sajátos formáját teremti meg. Igaza van Kállay Miklósnak, amikor 1933-ban ennek a Szenteleky-kötetnek a magyar irodalomban „egészen külön helyet kér”.

Az esztéta Szenteleky Párizson kívül szívesen jár olasz városokban, köztük Firenzében, s mind a két történelmi színhelyen történetek elevenednek meg. Lírai szövegeiben ezért a történelem parádézik, a költő pedig a szó legszorosabb értelmében elégiákat ír „poros prózában”: „Lchajtom fejemet, hogy senki se lássa arcom fájdalmas grimaszát, a por pedig csak hull, hantol, fullaszt, megfojt, s csendes közönnnyel eltemet, mint remegő fényű zsarátnok, mely más tájon, más levegőben talán melegtett és világított volna.” Az is jól érzékelhető, hogy a versekkel egy tőről fakadtak ezek a prózaszövegek, vagy ahogyan Fekete Lajos írta, „költéményszerű prózái”, amelyek tele vannak „beteg finomságokkal”, „álmata, andalító és hitetlen szépségekkel”. A szimbolista-impreszionista fzlése, amely iránt rokonszenvét képzőművészeti írásaiban mutatta meg, tobzódott színekben, dekadens hasonlatokban, a nyelvzene szárnyalásában: „Citromsárgák, ájult zöldek, sápadt barnák, hamvas pirosak, rosszkedvű okkerek, bágyadt narancsszínek, panaszos bíborok, komor, kegyetlen szépiák. Fák, fák, fák” (*Ősz Fontainebleau-ban*).

Lírai prózájában a részletek kultuszával, a képek és hangok egyeduralmával, a hangulatoknak és a reflexiónak sokaságával a magyar novellairodalom rövidprózáinak impreszionista vonulatába illeszkedik. A cselekmény a helyzetrajzokba szivódik fel, ezért ami történik ezekben a szövegekben, alig bír jelentőséggel.

Feltűnő ez, mert zömmel utazások ihlette lírai prózát írt, majdnem szabályos útirajzokat. Egy részük valóban útbeszámoló. Nagyobbik, jelentősebb hányada azonban inkább lírai jelentés, annyira alanyi, hogy a tájak és látványok alkalmak a költői érzékenység bemutatkozására. Maga pasztellképeknek minősítette ilyen típusú útirajzait, s a festő örömeinek a jeleit mindenütt meglegjük benne. Hogy a vers határterületeit érinti közben, az is bizonyítja, hogy versre is váltott – itáliai élményeiből egy versciklus szerveződött 1929-ben.

## A VERSFORDÍTÓ

A diákkori kísérletek után az első „idegen virágokért” 1922-ben nyúlt Szenteleky Kornél, amikor Baudelaire két prózaversét fordította a *Bácsmegyei Napló*ban, nem függetlenül az 1920-as évek elején a magyar irodalmat is átjáró Baudelaire-kultusz ihletkörétől. Később csak bírálatokban, könyvismertetésekben kíséri Baudelaire művészetét, de Csányi Endre Baudelaire-könyvével kapcsolatban is a nagy francia prózaverseit dicséri. Ezek Szenteleky szerint „sok rímes versénél közvetlenebbek és megkapóbbak”.

Úgy tetszik, hogy a délszláv irodalmak felé pedagógiai szándékok fordították a figyelmét elsősorban, míg olasz, francia, illetve német nyelvből a tolmácsolásai kedvteléseinek, olvasmányainak a dokumentumai – ezek közül programszerűen csak 1928–1929-ben fordít a *Vajdasági Írás Idegen költők* című rovatába.

A szerb irodalom tolmácsaként 1923-ban szólalt meg, de jellemző, nem költöket, hanem *Szerb elbeszélők* rovatcím alatti novellistákat fordít, és mintegy a szerb irodalom felfedezésének örömét osztotta meg a nyelvtanulásra szorított vajdasági magyar olvasókkal. Nem a „szabályos” szerb realista kispróza érdekelte, hanem az erős koloritú, a modern irányok felé tájékozódó, életérzésben pedig a maga érzésvilágával harmonizáló narrációk foglalkoztatták.

A szerb költőket 1925-ben kezdte fordítani, de választásában nem lépett ki a Vajdaság irodalmi búvköréből: ahogy prózában először Veljko Petrović művét szólaltatta meg magyar nyelven, a versben Žarko Vasiljevićét, akihez barátság fűzte, talán pesti találkozásaik emlékeként, és csak 1925 vége felé fordítja az első Milan Rakić-, Aleksa Šantić-, Svetislav Stefanović-verseket. Ekkor még a maga költői gyakorlata sem bejáródott – versben beszélni, verset fordítani a következő években tanult meg igazán.

Az irodalmi érdeklődéssel párosult személyesség ösztönzése kellett már a kezdeteknél is, hogy Szenteleky kedvvel tolmácsolja az eléje kerülő verseket. Mintha előbb az ember iránt kellett volna felmelegednie ahhoz, hogy lelkes tolmácsa lehessen a költő művének. Ezt példázza Žarko Vasiljević után a Jovan Dučić-tyal való kapcsolatának története is. Egyetlen lelkes pillanat kellett



csak, hogy Dučićnak, a költőnek a nyomába szegődjék, s hogy Egyiptomban fel is keresse az ott nagykövetként élő szerb költőt, ki különben egykoron zombori diák volt. 1927-ben volt Szenteleky Dučić-kultuszának a delelője, amikor megírja Dučić-tanulmányát, és készülnek fordításai is. A „szerb Gautier” formakultuszát tiszteli, de fordításában nem mindenben követte. A szonetteket igyekezett megkerülni, de megállt a prózaverseknél, holott tudta, Dučićnak a szabad versről például nincs pártoló véleménye. Azután kiábrándult, és 1932-ben az *Álmok városa* című magyarul megjelent lírai prózájáról már nem lesz jó véleménye, nevezve ezeket a Dučić-frásokat „nagyképű balkáni franciasággal megírt lotyogásoknak”.

A „vajdasági” Veljko Petrović és Todor Manojlović iránti érdeklődése tartósabb is, állhatatosabb is. Az ő világuk a maga világa is. Szereti Manojlovićot és műveit. „Manojlović tiszta, nemes és előkelő művész – írta. – Költészete finom, érzékeny, árnyalatos meglátások és megérzések buja, szinte narkotikus szimbólumokba és formákba öntése.”

Hogy egy szerb költői antológia elkészítésének tervét valósította meg, a szerb elbeszélők gyűjteményének a gondolatát pedig félretette, Jovan Dučić befolyásával magyarázzuk. „Nagyon szívesen kezdenék egy szép és reprezentatív novellagyűjtemény fordításába – írta Veljko Petrovićnak. – Kezdetben ez is volt a tervem, de amikor Dučićot Kairóban felkerestem, ő inkább egy lírai antológiára beszélt rá, mert a líra a legerősebb oldala a szerb irodalomnak. Ez mindenestre igaz is, de a fordításban sok elvész, és átformálódik a kötött formák visszaadásában, míg a prózában való átültetés sokkal hűbb és tökéletesebb lenne.”

A költészeti antológia tervének elfogadása után fordítói elveinek tisztázása következett: „Az én törekvésem mindenestre és minden fordításnál, hogy az eredeti szét, zamatját, illatát tökéletesen visszaadjam a formai szépségekkel együtt . . .” (Levél Mladen Leskovacnak 1927. március 12.)

Társfordítójának, Debreczeni Józsefnek együttműködésével készítette el 1928-ban *Bazsalikom* címmel a modern szerb költészet antológiáját, s látta el szép bevezetővel. A kötet megjelenése után pedig tovább szándékozott műfordítóként is dolgozni. Csuka Zoltánnak ajánlotta fel szolgálatait, nevezetesen, hogy kész „akár heten-

ként is” francia, olasz, német, szerb és orosz verseket tolmácsolni. Munkájának intenzitása azonban fokozatosan csökkent. A *Vajdasági Írásban* kis portrékkal kísérte Claudel-, Papini-, Jules Romains-, Ivo Andrić-fordításait, hogy utána már csak egy Oton Župančič- és egy Nenad Mitrov-vers őrizze a nemrég még lelkes fordító emlékét.

*BORI Imre*