

■ ■ ■ *Bácskai klasszikusok* ■

■ ■ ■

■

■■■ EGY EURÓPAI POLGÁR SZABADKÁN ÉS BUDAPESTEN ■

Ezúttal nem az íróról, hanem a polgárról szeretnék szólni, egyszersmind Kosztolányi Dezső időszerűségéről, arról, hogy a „klasszikus” polgári eszmények és értékek képviselőjében miként szól hozzánk, akik fél évszázaddal őutána szinte ugyanazokkal a tapasztalatokkal és megpróbáltatásokkal kényszerülünk számot vetni és megküzdeni, amelyekkel ő és nemzedéke küszködött. Minden bizonnyal abban a reményben, hogy az utódok már egy nyugalmasabb korban fognak visszatekinteni a közép-európai polgárosodásnak azokra a történelmi vereségeire, amelyeket a XX. század első fele hozott.

Kosztolányi életútját és írói pályáját igazából az első világháborúval bekövetkezett történelmi korforduló osztotta két részre. Életének első három évtizede még a XIX. század és a századforduló békéjében és biztonságában telt, igaz, ennek a biztonságnak a mögöttes terében veszedelmes erők kavargtak, és a polgári Európa képviselői, maga Kosztolányi sem gondolta, hogy ezek az ártalmas erők nemsokára véget fognak vetni a békének is, a biztonságnak is. Életének második két évtizede viszont a bizonytalanság és a félelem korszakára esett, midőn az az európai polgárság, amely nemrég még a történelem végső győztesének érezte magát, tanácstalanul sodródott a megmagyarázhatatlannak és érthetetlennek tetsző események között. Kosztolányira először rászakadt a világháború, amelynek közvetlen gyötrelmeit ugyan sikerült elkerülnie, a háborús szorongásoktól azonban ő sem maradhatott mentes; aztán rászakadt a két forradalom, amelyet először ő is üdvözölt, hogy aztán mindinkább felismerje az elszabadult erőszaknak azokat a következményeit, amelyek Budapesten is meghonosították a háború véres erkölcsait, végül rászakadt hazájának trianoni végzete, amely következtében szülővárosát is elveszítette.

Miként is volt lehetséges ilyen tapasztalatok és megpróbáltatások birtokában fenntartani és védelmezni a polgári Európa eszményeit és követelményeit? Éppen ezt példázza Kosztolányi életműve és írói sorsának alakulása 1914 és különösen 1919 után. Korábban szinte önfelelt gyönyörűséggel vagy éppen ösztönös szomorúsággal fejezte ki a biztonságban vagy inkább a biztonság látszatában telő esztendőik élményeit és érzéseit, ez volt a *Négy fal között* című verseskötet, a *Szegény kislgyermek panasza* című lírai visszatekintés, a *Boszorkányos esték* és a *Beteg lelkek* című novelláskötetek vagy a *Modern költők* című műfordítás-gyűjtemény lelki és poétikai háttere. Később a vizsgálódás és az értelmezés mind tudatosabb igényével, az önmagával is folytatott küzdelmek mély örvényeiben elmerülve, egyszersmind ezekből az örvényekből felemelkedve beszélt



mindarról a tapasztalatról, felismerésről, fájdalomról, amit a polgári Európa bukása okozott. Ekkor születtek tolla nyomán a *Kenyér és bor*, *A bús férfi panaszai*, *a Meztelenül*, *a Számadás* című kötetek versei, a *Néró*, *a véres költő* és az *Édes Anna* című regények, amelyekben saját korának erkölcsi hanyatlásával és történelmi veszedelmeivel vetett számot, a *Pacsirta* és *Aranysárkány* című regényei, ezekben szülővárosának emberi világát idézte fel, és ennek a múltidézésnek a során mérte fel a baljós ösztönök által végsőikig fenyegetett egyéni és társadalmi „szekuritás” helyzetét, végül ekkor írta az *Esti Kornélt* és a *Tengerszem* című kötet elbeszéléseit, amelyekben a veszélyeztetett és vesztesnek látszó polgári Európa mellett tett még egyszere és utoljára hitet.

Mindig európai, egyszersmind magyar polgárnak tudta magát, azzal a nemesi történelmi háttérre is támaszkodó, lateiner hagyományokat őrző, polgári értelmiséggel vállalt közösséget, amely egyszerre hordozta és képviselte a magyar és a nyugat-európai kulturális örökséget, a személyiség függetlenségének és a szabadelvű politikai kultúrának a tradícióit. Mint az európai láthatárra nyitott és a modern irodalom szellemisége iránt érdeklődő művész vállalt még 1903-ban, a budapesti bölcsészkar hallgatójaként segédszerkesztői munkát a *Bácskai Hírlap*nál. Ott adott képet olvasmányairól és gondolatairól, nevezetesen *Heti leveleiben*, amelyeket rendszeresen közölt az újság 1905-ös évfolyamában – emellett más, ugyanott közreadott tárcáiban, irodalmi cikkeiben. Ezekben az írásaiban Kosztolányi szinte egyáltalán nem reagált szülővárosának kulturális életére, igaz, ekkor már évek óta Budapesten élt, sőt 1904 őszétől 1905 tavaszáig a bécsi egyetem hallgatója volt. A *Heti levelek* az európai polgár és a modern művész reflexióit rögzítették, szerepük inkább abban lehetett, hogy egy szabadkai lapban nyitottak ablakot a korszerű gondolkodás tájaira.

A szabadkai sajtóban szerepet vállaló fiatal Kosztolányi saját nemzedékének ízlését és törekvéseit képviselte, midőn a korszak általános és szinte hivatalos német kulturális orientációjával szemben s annak ellenére, hogy az egyetemen ő maga is német filológiával foglalkozott, a francia kultúra ösztönzéseire hívta fel a figyelmet, pontosabban arra, hogy a függetlenségét és eredeti hagyományait oly féltő gonddal oltalmazó magyar szellemiség – a német kulturális hatásokkal szemben – támaszt a francia irodalomnál és szellemnél keresett. (Három évtizeddel később a „szellemi fajvédelemről” értekező Illyés Gyula ebben követte Kosztolányi indításait!)

A *Bácskai Hírlap* 1905. május 14-i számában megjelent *Heti levél* minderről a következőképpen beszél: „Nagyon világos, hogy ebben az





országban a német alapon nyugvó műveltség sohasem verhet gyökeret. Kárt okozunk vele magunknak, ártunk vele a németeknek is; miért nem töröljük el tehát a német nyelvet? Miért nem taníthatjuk a franciát? [...] Ne mondja senki se, hogy történelmi tények bizonyítják, hogy germán műveltség alapján kell állanunk. Azt mondhatom, hogy éppen ellenkezőleg! Mi magyarok állandóan érintkezésben állottunk a román fajjal, s az írásművésztől kezdve a francia forradalom hármasszaváig mindent tőlük kaptunk.” És ezt még a következő, később Illyés által is hangoztatott gondolattal egészíti ki: „mindenki tudja, hogy e két nép vérmérséklete azoneygy. Hevességük, lovagiasságuk testvérekké teszik őket. S ez főleg az irodalmukban látszik meg. Irodalmi, politikai újjászületésünkben egyaránt a franciák jártak elől. A legmagyarabb költőnek, Petőfinek kedvenc költője, Béranger szintén a grande nation-ból való volt. [...] A múltkori magyar–német ünnepeken ily francia műveltségű Magyarországról álmodoztam. Azt hiszem, hogy ez előbb-utóbb el fog érkezni, s ha Oroszország és Románia nem látta kárát, mi sem fogjuk megkeserülni. Szinte látom magam előtt, mint vetkezi le a magyar tudományosság középkori, vastag német köntösét, s mily édes folyamatossággal ontja a francia nyelven kicsiszolt gördülékeny magyar szót.”

Nem kevésbé tanulságos az az írása – *A munka napja*, című, a *Bácskai Hírlap* 1905. szeptember 9-i számában –, amely egy dolgozós és szorgalmas polgári Magyarország képét – vagy inkább látomását – festi az olvasó elé. A Budapesten megrendezett iparoskongresszus alkalmából papírra vetett kis tűnődés a kor hivatalos eszményeivel szemben képviseli az alkotómunkára és a józanul rendezett életre épülő polgári mentalitás értékeit. „A magyar népet szorgalma, kitartása fogja igazán nagygyá tenni. Kezdődjék tehát a békés, vértelen háború! Harcosok, magyar munkások, elő a fegyvereket; vigyétek Európa küzdelmébe a pörölyt, a vésőt, a diki-cset, az ollót, a tűt – s foglaljátok el még egyszer egészen a hazát!”

Hasonló eszmények jegyében ítéli meg a nagyvilág eseményeit, az európai politika alakulását és manővereit. Kosztolányi 1909 tavaszán rövid időre Belgrádba utazott, és az *Élet* című folyóiratban két úti beszámolóban, *Belgrádi napló és Szerb mozaik* címmel adott számot tapasztalatairól (később e két írást dolgozta össze 1916-ban megjelentetett *Tinta* című kötete számára). Mozgalmas képekben idézi fel az egzotikus, akkoriban jellegzetesen „balkáni” színeket mutató belgrádi életet: a belvárosi korzó közönségét, a szerb kávéházat, a szkupstina képviselőit, egy színházi előadást, a szépművészeti múzeumot és az egyetemi könyvtárat, végül egy önkéntes fegyveres osztag felvonulását a belgrádi utca macskakövein: „Aki látta ezt az esti fölvonulást, nem tud többet mosolyogni a balkáni





operettkirályságon. Inkább egy kérdés izgatja, amit szeretne odakiáltani a rongyos csapatnak. Hova rohantok, szegény, fiatal szerb fiúk? Annyi átok, annyi kulturálatlanság és háború után, ugyan kivel akartok még háborút viselni? Nem harcoltok-e naponta a ti ősi bajaitokkal? Nem haltok meg már életekben, itt, ebben az elhagyott fészekben, amely a ti büszkeségetek? A Száva és a Duna csípős lehelete részegített meg, a tavaszi áradás láza, vagy a forradalmas március? Beszéljete, miért akartok meghalni? Miért?”

Néhány esztendővel a belgrádi látogatás után már a balkáni háborúk okozta szorongásokról adhat számot, arról, hogy a magyar határoktól délre milyen elvakult gyűlölködés és minden józan megfontolást nélkülöző szenvedélyek irányítják a politikát, a hadi eseményeket. Kosztolányi jól tudja, hogy a balkáni országok között kitört helyi háborúk és etnikai leszámolások milyen veszedelmesek lehetnek Európa, az Osztrák–Magyar Monarchia és kivált Magyarország békéjére és biztonságára. *Háborús strófák* című, 1912 decemberében megjelent írásában arról a félelemről beszél, amely megremegtette a budapesti utca egyszerű emberének szívét. „Bujkáló, alattomos izgalom ez – írja a háborús félelemről, a *neurasthenia belli*-ről. – Minden gesztusunkban ott lappang. [...] Ebben a perspektívában az életünk karikatúrává torzul. Komikus az, hogy esernyőt viszünk az esőben, az, hogy még bújunk a léghuzattól, az, hogy torokgyulladásról való félelmünkben nem merünk jeges vizet inni. Kedves polgártárs, ne féltsd úgy magad. Most meg kell tanulnod, hogy a galamb, amelyet tiszta búzával ettetél, nem a tiéd, a ló se, a katonai műveletre alkalmas föld se, sőt a saját kezéd és a fejed se a tiéd.”

Akkor még azt hitte, hogy a legnagyobb veszedelmet: a valódi világegést el tudják kerülni a politikusok. Aztán, amidőn Európa és Magyarország végül is a háború poklába zuhant, mind csüggedtebben vette tudomásul az elkerülhetetlen következményeket: a polgári Európa bukását, a hagyományos eszmények és értékek lerombolását. Igazából ekkor lett Kosztolányiból a nagy európai értékek utóvédharcosa, aki az írott szó szelíd és csendes hatalmával próbálja megfékezni a kultúrára támadó barbárságot, az ösztönös gyűlöletet, az elvakult indulatokat. Ebben a tekintetben ő is az európai humanizmus nagy egyéniségeinek: Thomas Mann-nak, André Gide-nek, Julien Bendának, T. S. Eliotnak vagy éppen Babits Mihálynak és Márai Sándornak a táborába tartozott. A „homo aestheticus” és a „homo moralis” fogalmi által jelzett magatartásformák közötti vitákat és konfliktusokat ma már, történelmi nézetből igazán nem látjuk indokoltnak. Kosztolányi, aki tételesen mindig a „szépségre” esküdött, és elutasította az írástudók politikai





szerepvállalását, valójában maga is szigorú erkölcsi álláspontot képviselt, különösen utolsó nagy költeményeiben és prózai műveiben. Megítélte a kort, amelyben élnie kellett, és ennek az ítélkezésnek a törvénykönyv nem is lehetett más, mint a klasszikus polgári értékrend, az európai humanista hagyomány.

Kosztolányi bejárta fél Európát, útirajzainak tanúsága szerint otthonosan mozgott Itáliában, Párizsban, az osztrák és német városokban, de eljutott Skandináviába, Angliába, Hollandiába, Dalmáciába, sőt Montenegro fővárosába: Cetinjébe is. Utazásai során mindig a régi és megbízható Európát kereste: a már-már elveszettnek látszó polgári „szekuritást” és hagyományt, amely nemcsak a patríciusházak homlokzata mögött és az erődszerű városházák falai között rejlett, hanem a kis boltokban, a kávéházakban, a sétatereken, a vasútállomásokon is. Ezt a „szekuritást” ingatta meg és kezdte ki az első világháború utáni történelem. Kosztolányi európai útirajzai, amelyeket később Illyés Gyula *Elsüllyedt Európa* címmel gyűjtött össze, ezért valójában egy már csak foltokban, emlékekben és álmokban fellelhető világról hoznak üzenetet. Ahogy Illyés mondta, éppen az útirajzgyűjteményhez írott bevezetőjében: „Ámulva nézem, minden vonás egy halott idő: egy darab eleven múlt. Mi jártunk, keltünk, s közben ő a hátunk mögött szorgalmasan süllyesztgette Európát az öröklétbe; »lezárt egy korszakot«. Igen, egy korszak véget ért. Úgy tekinthetünk rá – úgy olvashatjuk –, mintha Xerxész korát vizsgálnánk. Mert az is »történelmi« idő volt? Mert ez is már a történelemé, az öröklété, egy lángelme teremtő képessége révén. Félelmetes élmény: élünk s mégis mintha Plutarkhoszban olvasnánk magunkat.”

Ez a történelmi létbe süllyedt polgári Európa a városok földje volt, a városi kultúra otthona, és ennek a városi kultúrának a változatait, éljenek ezek Bécsben vagy Párizsban, Berlinben vagy Londonban, Stockholmban vagy Velencében, titkos szálak kötötték össze a történelemben és a művészetben: az európai hagyomány szálai. Kosztolányi igazán a városokban érezte jól magát, *Úti képek* című 1934-es kis tárcájában is a városok „varázsáról és végtelen meghittségéről” beszél, arról, hogy „elindulsz az ismeretlen köveken, s csodálkozva állapítod meg, hogy minden ismerős, a közlekedési rendőr, a forgalmat szabályozó fényjelek, az utcai telefonfülkék, a parkok márványszobraikkal és játszó gyermekeivel, a vendéglők, ahol mint ősi családi asztalnál ülnek a vacsorázók, a kirakatokban a vadonatúj, tündöklő gépkocsik, a sonkák és gyümölcsök halma, a könyvek, a nyakkendők és ruhák, a patikák zöld üveggolyója, s az enyhe világításban, a háttér homályában dolgozó fehér köpenyes gyógyszerészek, az égbolton a piros, kék és lila tűzbuték, az áruházak,





a bérpaloták, a raktárak, az épületek, melyeknek eleve tudod a rendeltetését, és egyszerre az az érzésed támad, hogy voltaképp otthon vagy, a város bizalmas és megnyugtató nemzetköziségében”.

Aki ilyen otthonosan mozgott a kontinens városaiban, azt igazán Európa lelke érintette meg, s valóban Kosztolányi mint öntudatos, egyszersmind érzelmes európai polgár merült alá az utazások, olvasmányok, személyes ismeretségek során birtokba vett világban. Ő aztán nemcsak könyvekből ismerte meg az európai kultúrát, hanem személyes élmények nyomán, akárcsak a reformkori nagy utazók, akik láthatták és tapinthaták, hogy milyen egy német könyvtár, egy francia katedrális, egy olasz vendégfogadó. Ismerte a kontinens fontosabb nyelveit is, és benső ismeretséget kötött azzal az európai szellemiséggel, amelynek a változatok harmóniája, a sokféleség végső egysége adja talán a lényegét. Ennek a felismerésnek a sodrásában született a magyar költészet talán legnagyobb európai vallomása, Kosztolányi *Európa* című verse, amely maga is a népek, nyelvek és kultúrák európai harmóniájában és szolidaritásában jelölte meg azt a szellemi erőt, amelynek rendeznie kellene az európai konfliktusokat.

A szellemi és erkölcsi értékek, amelyekre Kosztolányi hivatkozott, veszélyeztetettek voltak, és majdnem elpusztultak a XX. század második harmadában. A költő szavait ezért mindig elégikus érzésnek kellett áthatnia: az az Európa, amelyet útiképekben és versekben felidézett, imaginárius birodalom volt, az emlékek és az álmok, a régi épületek s a versek hitelesítették, nem a valóságos élet és nem a történelmi jelen idő. Kosztolányi, az európai polgár úgy lajstromozta és tartotta számon a maga Európáját, akárcsak a másik európai polgár, Márai Sándor – mindketten nosztalgikusan, csak talán Kosztolányi több benső örömmel, Márai több sértődöttséggel. Ez az emlékekben és álmokban megőrzött európaiság mégis érvényesebb, mint sok más XX. századi történelemcsináló ideológia. Európa eszméje szinte mindig a bölcselők és a költők képzetetének műve volt, talán ezért maradhatott fenn a történelem pusztító viharai között. Kosztolányi európai önérzete és polgári értékrendje is csak látszólag erőtlén és kiszolgáltatott: most mintha ismét szólna hozzáánk, szelíden, mégis határozottan, és talán vissza fog szerezni valamit abból a hatalomból és befolyásból, legalább lelki értelemben, amelyet a szemünk láttára vettek birtokukba a fegyverek.

Üzenet, 1994. 3–4. sz. 136–141.



■■■ AZ IFJÚSÁG ROMJAIN ■

Kosztolányi Trianonról

Kosztolányi mindig teremtő vagy kiábrándító szellemi izgalmak lázában élt, érzékenysége következtében kedélye a magasra csapó öröm és a sötét örvényekbe taszító kiábrándulás között ingadozott. Ez a lázas állapot azonban talán sohasem hanyódott úgy a végletek között, mint az első világháború végén, a forradalmak napjaiban és a húszas évek elején. Barátaival, a *Nyugat* és a *Huszedik Század* körül gyülekező írókkal együtt abban reménykedett, hogy a világháborús pusztításokra következő béke nemcsak a nyugalmat, hanem a nemzetek közötti kölcsönös kiengesztelődést is lehetővé teszi, s létrehozza a demokratikus Magyarországot, amely az egymás mellett élő népek szövetségére alapozza a Kárpát-medencei rendezést és a nyugati mintákat követő polgárosodást. Nem így történt, az 1917-ben a világpolitikai horizonton feltetsző reményeket, a megegyezései béke reményeit elsodorta a német császári rendszer hajthatatlansága, a francia revánspolitika, a bécsi kormány tehetetlensége és a közép-európai kisállamok hódításvágya. A megegyezései béke helyett így a háborús vereség, az osztrák–magyar állam felbomlása, az elvetélt magyar polgári forradalom, a kommunista diktatúra kísérlete, végül Trianon következett. Kosztolányinak nemcsak politikai álmait kellett eltemetnie, tudomásul kellett vennie azt is, hogy körülötte felbomlott a történelmi ország, amelynek bukására korábban gondolni sem mert volna, sőt elveszítette szülővárosát, amelyhez mindig patrióta hűséggel ragaszkodott.

Az osztrák–magyar hadsereg szétesése után a világháborúban korábban vereséget szenvedett kisállamok: Szerbia és Románia, illetve az osztrák birodalom kötelékéből kivált Csehország gyors ütemben kezdett hozzá ahhoz, hogy megvalósítsa területszerző terveit, és elfoglalja azokat a magyar és osztrák területeket, amelyeken szlávok és románok éltek. Ennek során azután igen jelentékeny magyar- és németlakta területek is az utódállamok birtokába jutottak, és az 1919–1920-as Párizs környéki békeszerződések rendre szentesítették ezeket a foglalásokat. Az osztrák hadvezetés által kötött fegyverszünet, majd a magyar köztársasági kormány által aláírt belgrádi megállapodás után az újjászervezett és francia fegyverekkel felszerelt, francia csapatokkal támogatott szerb hadsereg is hozzálátott a Bánság, Bácska, Baranya, Muraköz és Muravidék megszállásához, november közepére eljutott a Belgrádban kitűzött demarkációs vonalra, s ennek során Szabadka is szerb kézre került.

Kosztolányi amúgy is zaklatottan élte át a háború végének eseményeit és következményeit, szülővárosának sorsa pedig valósággal kétségbeesésbe taszította. Minderről felesége a következőket jegyezte fel: „Az első



halálos csapás most érte. Napokig nem mozdul ki a házból, égő arccal mered maga elé. Nem akarja hinni, nem akar belenyugodni. Kétségbeesve lázadozik. Fuldoklik a fájdalomtól. Ezekben a napokban új háborúról beszél, és azt mondja, abban ő is részt vesz. Arról ábrándozik, hogy a felszabadító sereg élén elsől vonul szülővárosába. Kiszínezi ennek a bevonulásnak minden részletét. Majd elcsügged, és az írói egyesületben azt indítványozza, hogy egyetemesen tiltakozzanak, és szólítsák fel Európa valamennyi íróját Magyarország érdekében. Indítványát azonban nem tartják időszerűnek és célravezetőnek. Ez a tiltakozás akkor elmaradt, s ő többet nem vesz részt az írói egyesület tanácskozásán.“ (Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. 2. kiad. Budapest, 1990, 193.)

Ennek a fájdalomnak a tüzeiben született *Szülőföldemnek bús határa, hajh* című verse, amely eredetileg a *Pesti Napló* 1919. január 5-i számában látott napvilágot, majd helyet kapott az 1924-ben megjelent *A bús férfi panaszai* című versciklusban. Kosztolányi verse tulajdonképpen Kisfaludy Károly közismert *Szülőföldem szép határa* című versének parafrázisa, amiről a nagy előd, ha nosztalgikus érzéssel is, de a birtokon belüliek biztonságával és önérzetével beszél, arról Kosztolányi már személyes fájdalommal, mint akinek szülőföldjét nemcsak időlegesen, hanem tartósan vagy véglegesen el kellett veszítenie. Rendre idézi fel a gyermekkor, az ifjúság környezetének tündéri képeit, ahogy a költői ciklus más darabjaiban is. A sokat idézett „Ha volna egy kevés remény...” kezdetű költemény 1914-ben még annak a férfinak a nosztalgiáját szóltatta meg, akit gyermekkorának városából kiröpített az a hatalmas vonzóerő, amellyel a fővárosi irodalmi élet ragadta magával a vidéki Magyarország tehetségeit, egyszersmind ragaszkodó szeretettel tett vallomást szülővárosa iránt: „Mert vén Szabadka, áldalak, / mit hosszú, bús évek alatt / hittem sorsnak, hazának, // te álom voltál és regény, / poros hársfája »A szegény / kisgyermek panaszá«-nak.” Ebben az új, Szabadkához szóló költeményben viszont már minden emlékek, minden szóképnek a veszteség érzése ad fájdalmas értelmet. A költő búcsúzik mindattól, amit gyermekkorából megőrzött, amit szeretett:

*Szülőföldemnek, bús határa, hajh,
elér-e még a bánat és sohaj?*

*Mert hozzád többé nem visz a vonat,
csak így emelhetem rád arcomat.*





*Gyermekkorom, áldott gyermekkorom,
te hontalan, hozzád kiáltozom.*

*Fejemre kulcsolom a két kezem
és koravéneen rád emlékezem.*

*Vagyok szegény, ki semmit sem akar,
harmincnégy éves, elfáradt magyar.*

*S nem kérdezem, az ég ragyog-e még.
Azt sem kérdezem, hogy vagyok-e még?*

A fájdalmas-nosztalgikus számvetést, amellyel a költő szülővárosának elvesztését tudomásul vette, később, hogy a régi ország felbomlása bizonyossággá vált, még csalódottabb vallomások követték. Kosztolányi egyik legkeserűbb költeménye az 1919-ben írott *Magyar költők sikolya Európa költőihez 1919-ben*. Ebben a rímtelen és csak kevésbé jambizáló szövegben, amely már-már a szabad verses kifejezésmódot követi, szinte rapszodikus zaklatottsággal fejeződik ki a költő felbolydult belső világa, lázas lelkiállapota:

*Oly mélyre estünk, hogy nem hullhatunk már,
nincs is magas és nincs számunkra mély.
Anyánk nyelvén sikoltunk a világhoz,
mi lesz szívünkkel és mi lesz szavunkkal,
ha jó az éj?*

*Ti messze költők, akik távol innen
emelkedtek az Isten szívihez,
mi földön ülünk már s szavak hamúját
kapargatjuk és fölzokogva kérjük,
mi lesz, mi lesz?*

*A versünk is már csak segélysikoltás,
mely ki se hat a tűzön-poklon át,
mint gyöngé csecsemőé, kit megölnek
és mint a szűzé, akit meggyaláznak
a katonák.*





Kosztolányi ezekben a hónapokban, az 1918 végétől 1920 végéig tartó két esztendő drámai hónapjaiban egymást követve írja csalódottságról és kétségbeesésről tanúskodó költeményeit. *A Szénrajz 1918 őszéről* melankolikus, világfájdalmas hangulatát az *Ima harc előtt* kiábrándultsága és pesszimizmusa, a *Szonett az öreg királyról* nosztalgikus Monarchia-idézése és a *Rapszódia* népi siratókra utaló gyásza követi, s közben ott van az 1919 szeptemberében keltezett *A magyar romokon* című költemény, amely már csak jajszókat hallat:

Jaj, hol az, arcom?
Jaj, hol a múltam?
Jaj, hol az ágyam?
Jaj, hol a sírom?

A költő szavát a gyász sötét dallama hatja át, szülővárosának elvesztését és az ország történelmi válságát egyaránt megszenvedi. Ezekben a tragikus költeményekben azonban nincsen semmi a mások ellen támadó indulatból és a politikai-hatalmi revánsvágyból: Kosztolányi gyótródve éli át a régi Magyarország bukását, de nem érez bosszúvágyat vagy gyűlöletet azokkal a népekkel szemben, amelyeknek reményeit és terveit beteljesítette a magyar háborús vereség. Nemigen szoktunk beszélni arról, hogy 1919-től, 1920-tól kezdve az egész magyar irodalomban megjelent egy fájdalmas hang, amely a háborús vereség történelmi következményeit, az úgynevezett „trianoni traumát” fejezte ki. Ez a hang nem volt szenvedélyes és haragos, inkább fájdalmas és nosztalgikus. A kor legjobb magyar írói szólaltatták meg, Kosztolányi mellett Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Tóth Árpád, Juhász Gyula, később József Attila és Illyés Gyula. Vagy erdélyi írók, mint Kós Károly, Áprily Lajos, Reményik Sándor, Tompa László, Tamási Áron és Dsida Jenő. Az egész magyar közvélemény és szellemi élet, Magyarországon és az utódállamokban Mohács-méretű, nagy nemzeti tragédiaként élte meg a trianoni rendelkezések következményeit, természetes dolog, hogy a magyar irodalom kifejezésre juttatta ezt a tragédiát. Minderről fölösleges és oktalan volna hallgatni, hiszen ha a húszas éveknek ezt a „trianoni irodalmát” elhallgatjuk, legjobb íróink életművét fogjuk megcsonkítani.

Kosztolányi életműve is ennek a csonkítotttságnak az állapotába került 1945 után. Azok a versei, amelyeket az imént idéztem, többnyire hiányoztak az új kiadásokból, csupán az új életműsorozatban megjelent 1984-es *Kosztolányi Dezső összes versei* című kötetben olvashatók. Ám még az új életműsorozat 1981-es, háromkötetes elbeszélésgyűjteményében





sem olvasható az *Égi jogász* című novella, amely utoljára az író *Novellák* című 1943-as, háromkötetes gyűjteményében jelent meg. Ebben az elbeszélésben Kosztolányi arról ad képet, hogy a háborús vereség, az idegen katonák megjelenése miként bolygatta fel a magyar vidék megszokott és hagyományos életét.

Az 1919–1920-as verseket olvasva olyan benyomást szerezhethetünk, miszerint Kosztolányi költeményei a korábbi kötetek szecessziós, impresszionista és klasszicista stílusa és a későbbi *Meztelenül* című kötet expresszionista indíttatásai között egy pillanatra a népi hagyományok verskultúrájához közeledett. Valóban, a „Szülőföldemnek bús határa...” kezdetű költemény, vagy *A magyar romokon* című vers a népdalok, a népi siratók hangját idézi fel, mintegy annak bizonyosságául, hogy az egész magyarságot érintő történelmi megrázkódtatásban a költő azon a hangon kíván szólni, amelyet mindenki jól ért, azt a poétikai hagyományt éleszti fel, amelyet a legszélesebb körű közönség is a magáénak érez. Ezt a hagyományos-népies előadásmódot mutatja az *Égi jogász* című elbeszélés is. Kaszás-Kis János, a novella hőse egyszerű parasztember, „világéletében napszámos volt. Reggeltől estig talicskázott a határban”. Élete munkában telt, gondját viselte családjának, nem is vágyakozott többre, tulajdonképpen „boldog ember” volt, akár Móricz emlékezetes hőse, hiszen meg tudta keresni a mindennapi kenyeret, és nem voltak ábrándjai, álmai. A háborúban katonának vitték, megsebesült, aztán hazatért, és folytatta egyhangú, mégis nyugalmas életét. Átélt a forradalmakat, később román katonák vonultak be az alföldi magyar faluba, széteszlatták a községháza előtt bámészkodó embereket, és eközben egy román baka arcul verte a talicskáján békésen üldögélő Jánost.

Ez a megaláztatás változtatta meg az egyszerű napszámos életét: szégyenében búskomorságba esett, majd egyszerű falusi rigmusokba szedve bánatát, ő lett az „égi jogász”. Ez csillagos éjszaka az égből hangot hall: „Te majd a magyarok dógát igazítod, már mint égi jogász.” János ezután Budapestre utazik, utcapadokon talál éjszakai nyugvóhelyet, majd mint menekült egy vagonban kap szállást. Vidám és szomorú versezeteit szavalja, osztogatja mindenütt, akár egy Hazafi Veray János és minden népköltő, akinek alakja furcsa és komikus, primitív szavai mögött mégis ott rejlik valami nagy, közös fájdalom. Kaszás-Kis János ugyanis nemcsak Móricz „boldog emberének, hanem Ady „mesebeli Jánosának” is rokona. „Amint – fejeződik be Kosztolányi elbeszélése – esténként zúgó parasztféjét egy gázlámpához nyomta és nézte a reménytelen kavargást, ő volt ebben a hűtlen országban a hűség, ő volt ebben a rothadt városban a megalázott szenvedés, a pokolba hullajtott ártatlanság, a jogászfajta szent





prókátora, a leggyilkosabb világtörténelmi pör égi fiskálisa, a vértanú, kürtös és apostol, a dalolni és szólni nem tudó igris, aki csikorgó-ízetlen rigmusokban jajgatja ki barbár fájdalmát, a századokig parlagon hagyott parasztság magáraocsúdása, az eltékozolt napkeleti gazdagság, egy évezredre nyúló sajtó visszaemlékezés, Komárom, Kassa, Pozsony, Eperjes, Losonc, Szabadka, Temesvár, Arad, Nagyvárad, Kolozsvár, Marosvásárhely keserve, egy nép ki nem szakadható halálördítása. Ő volt a magyar költő.”

Kosztolányi *Égi jogásza*, a kétségbeesés örvényéből bukkant fel, a maga elesettségében, száználmasságában is valamiképpen a helytállás és a megmaradás jelképeként. Az eszmék és az irodalom történetíróját mindenképpen arra figyelmezteti, hogy a „magyar parasztba” vetett hit nemcsak Szabó Dezső *Az elsodort falu*jának és a rajta nevelődött népi értelmiségnek a végső vigasza volt, hanem legalább egy pillanatra az európai polgár Kosztolányié is. A trianoni kétségbeesés és reménytelenség hónapjaiban ő is osztozott a közös fájdalmakban, és noha később mindig és újra Európához fordult jogorvoslatért és igazságért, volt egy pillanat, amidőn az egyszerű emberek mitikus közösségében keresett orvosságot lelki sérüléseire. Európa ugyanis, ahogy megszokhattuk tőle, akkor is, azután is, hallgatott.

Üzenet, 1995. 4–6. sz. 211–215.



■■■ IRONIKUS ÍVELÉS ■

Kosztolányi Dezső Bácska című elbeszélése

Kosztolányi „vitája” Szabadkával az írói személyiség alapvető élményei, az életmű meghatározói közé tartozik. Nem csak a szülőváros emlékeit idéző regényekben. Világlátását, írói szemléletét, tájékozódását is átszötte az az ellentmondásos viszony, amelybe a várossal került. Az európai műveltséget és a hazai elmaradottságot is részben a szabadkai tapasztalatok nyomán ítélte meg; s az értékeknek azt a rendjét, amelyet ifjúkorában kialakított, ugyancsak a szabadkai élményvilág, a várossal folytatott csendes és szívós küzdelem készítette elő. Az értékválasztás igényét és folyamatát mutatja egyik nevezetes szabadkai elbeszélése, a *Bácska* is.

Az értékválasztás a novella szerkezeti elemeinek szerves rendjében ölt alakot. E rendet a következő epikus elemek szervezik:

1. Anekdota a vidéki városban élő sznob intellektuel felsülésétől. Kosztolányi elbeszélése egy vidéki ügyvédről szól, aki a francia progresszió és kultúra imádója, s mélyen megveti a körülötte zajló életet. Párizsi lapokat járát, úgy tudják, otthonos a francia nyelvben és műveltségben. Éppen ezért a városba látogató francia tudóst őnála szállásolják el. És ekkor kiderül: az ügyvéd egy szót sem tud franciául. A presztízst azonban meg kell menteni; a kisvárosnak nem szabad megsejtenie a kínos valót. Az ügyvéd rejtegeti vendégét, orvost sem hív hozzá, midőn beteg lesz, s az éppenhogy felépülő franciát valósággal kilopja a városból, hogy ki ne derüljön: csak jelbeszéddel értik meg egymás kívánságait. (Az anekdota ötlete kézenfekvő; jellegzetes, hogy Kosztolányi a nyelvi kommunikáció közegében leplezi le és ítéli meg a sznobokat. Közismert, hogy az ő számára mennyire fontos volt a *nyelv* s mennyire nélkülözhetetlen az idegen nyelvek ismerete. Több novellája van – például *A kínai ember*, *Gólyák* –, amely a nyelvismeretet, a nyelvi kommunikációt, illetve ennek hiányát teszi meg valamely helyzet vagy sorsforduló kiindulópontjává.)

2. A sznobságot leleplező anekdotából természetesen elbeszélést kellett alakítania Kosztolányinak. Ezt oly módon tette, hogy részletesebben ábrázolta az anekdotában egymással konfliktusba kerülő személyt és környezetet. Vagyis a történet pusztá vázára „feszítette ki” azokat a képeket, amelyek részletesebben mutatják be a sznob ügyvéd emberi személyiségét és a körülötte élő kisvárosi környezetet. A várost, Sárszeget (azaz Szabadkát) álmos és elmaradott világnak festi. „Akkor még – olvassuk – gazzal fölvert, nyitott csatornáknak folyt le a moslák a Kossuth utcán, esős időben vékony pallón botorkáltak át az emberek, nyáron estefelé a legelőről hazatérő tehének fullasztó porfelhőket kavartak. A fűszerkereskedés mellett a téglák közül pitypangok ütögették sárga fejüket, melyek az ősz felé elvirultak, gömbölyű lámpát alkottak, csak



rájuk kellett fújni, hogy a finom pihék szétrepüljenek a szélben. Lenn a város alatt szomorúan nyúlt el ólomtükrével a tó. Álmos víz csurgott a korhadt csónakokon, a partok mellett békanyál és sás tengett. A madár se járt erre.” Ez a kép a *Pacsirtából* és az *Aranysárkányból* ismerős. És ismerős abból a kegyetlenebb képből is, amely Kosztolányinak egy 1904-ben Juhász Gyulához intézett leveléből bontakozik ki. „Többször hangoztattam – hangzik a levél –, hogy az én Recanatim – Szabadka. Ó te szegény, szürke és unalmas Szabadka, mily poros és unott, sőt komikus vagy még ez összevetésben is. Neked még az a jog sem adatott meg, hogy igazán rossz és unalmas légy, mert a nagystílu rossz és unalom már megsemmisítené önmagát, s nem illenék hozzád. Vadidegen vagy hozzám: kongó lelkeddel és kőházaiddal. Ezer ember között magam járok, mert nincs ember, ki úgy érezne s gondolkozna, mint én.” (Hasonló képet fest szülővárosáról az 1910-ben keltezett cikk, az *Alföldi por* is.)

Dr. Schlossiarik János köz- és váltóügyvéd azonban talán még a kisvárosnál is élesebb (mert ironikusabb) kritikában részesül. „Itt a »kulturügyvéd« – írja Kosztolányi maliciózan –, előkelő száműzetésben. Csak nyáron lehetett látni tornacipőben és fehér nyakkendővel. Ősszel és télen családjá körében élt, lámpája mellett a *Le Figarót* és a *Journal Amusant*-t olvasta, melyeket nem tudni miért – »az igazi kultúra fáklyahordozóinak« tartott. Általában sokra becsülte a haladást és a természettudományokat. Először ő vett a városban írógépet és tolltollat, melyeknek a városi értelmiség csodájára járt, naponta órákig élt a tisztaság kultuszának a helyi gőzfürdőjében, melyet csak pár éve építettek, villanyon főzött, gyorsírást tanult, külföldre utazgatott.” Az ügyvéd életét valósággal felforgatja az érkező párizsi vendég; készülődik, költekezik. Ám a vendéglátás első perceiben megindul a lelepleződés folyamata: kiderül, hogy a „franciás” ügyvéd csak jelbeszéddel képes megértetni magát a párizsi tudóssal. A vendéglátás ettől kezdve a komikus és tragikomikus események sorozata. Schlossiarik doktor, hogy a kisváros „egyetlen” civilizált intézményével eldicsekedjék (ama clochellerie-i illemhely jut az olvasó eszébe), gőzfürdőbe cipeli előkelő vendégét. A professzor kelleetlenül engedelmeskedik, s mivel nem szokott hozzá a fürdőélet viszontagságaihoz, rettenetesen megfázik a gőzfürdői kaland után. Napokig nyomja az ágyat, majd valamennyire magához térve riadtan menekül. A „kulturügyvéd” csúfosan megbukott, s a város joggal nevetne rajta, ha egyáltalán tudomást szerzett volna a bukásról és körülményeiről.

3. Az ügyvéd és a tudós mulatságos kettősét kivált a gőzfürdői jelenet leplezi le. Kosztolányi látható élvezettel ecseteli a fürdő sajátos világát és





légkörét. A született riporter érdeklődésével figyeli ennek a különleges környezetnek a természetét. Érezhetően „megemeli”, izgalmassá és titokzatossá varázsolja a kisvárosi gőzfürdőt; ám ennek a transzformációnak funkciója van, hiszen az értetlen francia tudós meglepetését és szorongását érzékelteti. „Kék, piros csíkos tornaingben, gyékénypapucsban szolgálk jöttek eléje, akik nagyon hasonlítottak a kórházi ápolókhoz, de mégse lehettek azok. Félig mezítelenül lepedőket cipeltek karjukon. Messze pedig a gőz sivalkodott, titokzatosan, mintegy a föld alatt hullámok zúgtak, víz locsogott és a levegő, mely még a külső hőséghez, a megrekcent és ájult júniusi kora délutánhoz viszonyítva is aránytalanul forró és áporodott volt, a nedves parafa, a kaucsuk, a spongya, a szappan illatától, a párolgó víz, a száradó ruhák leheletétől nehezedett el. Tele gyomorral ebéd után, kánikulai napsütésben furcsa dolog belépni ide. [...] Aztán a kis csapóajtón átmentek a sűrű gőzbe. Hosszú jajgatások, zuhanylocsogások, érthetetlen zörejek hallatszottak, melyek képzeletét sejtelmes utakra terelték, s egy kínzókamrát láttattak vele, hol ártatlan csecsemőket hóhérolnak le, és a halálra ítélték utolsó panasza bús hörögéssé halkul. Az állhatatlan hőség mellett még sötétség is van, de fehér sötétség, a gőz fehér és forró sötétsége, melyben a villanykörte is csak pislog, mint decemberi nyirkos éjszaka ködében a gázlámp” – jeleníti meg Kosztolányi a „sárszegi” gőzfürdőt, a „kulturügyvéd” képzeletében, a civilizáció és a progresszió teljességét. Ez a gőzfürdői jelenet ilyen módon szerves betétként illeszkedik az elbeszélésbe; általa lepleződik le az ügyvéd egyénisége és gondolkodása, válik nyilvánvalóvá a sznobéria nevetséges és kicsinyes jellege.

A *Bácska* történetét és elbeszélő elemeit ugyanis mindvégig ironia szövi át. Kosztolányi ironiával ábrázolja és leplezi le azt a vidéki sznobot, aki környezeténél különbnek hiszi magát, s illetéktelen fölénytel szemléli, sőt veti meg a körötte zajló életet. Ennek az ironiának a szolgálatában állnak sorra a novella epikus szerkezeti elemei: az anekdota, a személyiségrajz és a gőzfürdő világát ábrázoló jelenet. Mindezeket az epikus elemeket belső ellentét hatja át. Az anekdota önmagában is az ötletes ellentmondás eszköze; ez az ellentmondás nyer formát abban a kettősben, amely a „franciásnak” mondott ügyvéd és egy valódi francia mulatságos szembesítését mutatja be. További ellentétezt mutat az ügyvéd és a város szembeállítás is, amely kezdetben látszólag az ügyvéd fölényt mutatja, hogy aztán annál csattanósabban leplezze le ezt a látszólagos, hazug fölényt. És ellentétezt jelentkezik a gőzfürdői jelenetben, amely maga is félreértések mulatságos sorozata. Az ügyvéd minduntalan félreérti tudós vendégét; büszkén mutogatja a gőzfürdőt, szerinte az európai





progresszió diadalát a franciának, aki legszívesebben menekülne onnan, s a forró gőzben csupán csalódását és ingerültségét rejtegeti. Mindezek az ellentmondások az ironikus ábrázolás forrásai.

Kosztolányi ironiájának határozott *íve* van, és az ábrázolásnak ez az íve fokozatosan emelkedik. Kezdetben, úgy tetszik, az ügyvéd rendkívüliségét, különleges személyiségét mutatja be, ám hamarosan leleplezi ennek a rendkívüliségnek a kellékeit. A leleplezés folyamata – az ironia íve – a gőzfürdői jelenetben éri el tetőpontját. Innen kezdve az ügyvéd inkább szomorú figurává válik, az ironiába is enyhe szánakozás lopakodik. A *Bácska* ironikus ívelését mindenesetre szellemesen jelzi az elbeszélés első és utolsó mondata. „Sárszegen évekkel ezelőtt csak egyetlenegy ember tudott franciául” – hangzik az első mondat „tárgyilagos” megállapítása, amely látszólag a sárszegi ügyvéd kiválóságát jelenti ki. „Attól tartott, hogy a tudós még egyet prüsszent” – hangzik az utolsó mondat, mintegy annak jelzéseként, hogy az ügyvéd és a tudós közötti kommunikáció már csak tagolatlan gesztusokban, az emberi szervezet önkéntelen és természetes hangjelzéseiben képzelhető el. Kettőjük között megszűnt minden értelmes emberi kapcsolat és kommunikáció. S éppen ez leplezi le végérvényesen a kisvárosi sznobériát.

A novellát átszövő ironia nem hagy kétséget afelől, hogy Kosztolányi mélyen megveti azt a sznob értelmiséget, amely elidegenedik környezetétől, és hazug fölénytel utasítja el magától a vidéki életet. S noha bírálattal illeti az elmaradott „sárszegi” világot is, ez a bírálat nem olyan heves, nem olyan szarkasztikus, mint az ügyvéd figuráját érintő kritika. Nyilvánvaló, hogy a novella értékrendjében a kisvárosi életforma megelőzi azt a sznobisztikus életvitelt, amely hátat fordít a valóságnak, és hamis fölényt alakít ki ezzel a valósággal szemben. Kosztolányi értékskáláján ugyanakkor az európai műveltség és tájékozódás áll az első helyen. Ezt a francia tudós alakja képviseli. A tudós természetes jóindulattal és megértő szándékkal közeledik az őt fogadó ismeretlen világhoz, és még kínos tapasztalatai között is őrizni próbálja ezt a jóindulatot. Nem a kisvárostól idegenedik el, hanem attól a hazugságtól, attól a talmi és erőszakos fölénytől, amelyet az ügyvéd képvisel.

A kisváros ugyanis – és Kosztolányi nemegyszer utalt erre különböző műveiben – igaz értékek termőföldje és nevelője is lehet. 1908-as *A jó vidék* című írásában olvasható a következő fejtegetés: „Ki látta a falu és a kisváros szomorú embereit? Ha figyelmesen és sokáig nézem őket, úgy találok, hogy itt ezerszerre rétegzettebb lelkek élnek, mint bárhol. Mindegyik egy elzárt, magába fordult bevégzettség. A fővárosban inkább csak típusokkal találkozom. A vidék azonban az egyéniségek világa.





Csehovnak bizonyára igaza van, mikor azt írja, hogy a falu vagy nyárspolgárokat vagy különcöket nevel.”

A különcök, akiket Kosztolányi ugyanebben az írásában „művészeknek” is nevez, a vidéki élet igazabb értékei. Ők is szemben állnak környezetükkel, ám ennek a szembenállásnak van hitele és fedezete. Megtagadják a sivár valóságot, álomvilágot építenek, éppen különc voltukkal lázadnak a társadalmi lét sekélyes világa ellen. Igényeket táplálnak magukban, terveket szőnek, akarnak valamit – s gyakran éppen kiválóságuk okozza bukásukat. A vidéki lét – Németh László találó kifejezésével élve – gyakran volt a tehetségek „elefánttemetője”. Kosztolányi különcei is igényesebb, értékesebb és kallódó figurák. Mint Novák tanár úr, az *Aranyárkány* tragikus sorsú hőse, vagy Bogumil, *A szerb* című, ugyancsak bácskai motívumokból építkező novella rokonszenves és szomorú címszereplője. Ezek a különcök valóban a vidéki élet lázadóí, egy tartalmasabb emberség hirdetői, akikben a kisváros jobbik arca mutatkozik meg. Akik a „mély vidék”, a „tehetséges vidék” (ezek is Kosztolányi szavai) elfojtott vágyait, igazabb természetét és igényesebb törekvéseit képviselik. Kosztolányi rokonszenve, szeretete és részvéte az övék. Dr. Schlossiarik János nem közülük való; nem különc, hanem nyárspolgár, még ha magára ölti is a főlényt, a talmi műveltség pózát. És ezért az ő számára csupán gúnyos irónia jut, s legfeljebb némi szánalom.

Üzenet, 1975. 2–3. sz. 147–150.



■ KOSZTOLÁNYIRÓL – EURÓPA KAPUJÁBAN



Magyarország – és reményeink szerint idővel az egész magyarság – ma ott áll az Európai Unió, mondjuk egyszerűbben, Európa kapujában. A kaput, ha nem teljes szélességében is, de kitárták előttünk, egyelőre zavartan törölgetjük a lábunkat, és persze régi szokásaink szerint civakodunk, most éppen azon, hogy az első lépést melyik lábunk tegye meg, a bal vagy a jobb. Pedig talán rokonszenvesebb lenne, ha nem házi perpatvarainkat vinnénk magunkkal az „európai házba”, hanem azokat a hagyományainkat, azokat a szellemi értékeinket, azokat a nagy történelmi és kulturális személyiségeinket, amelyek és akik mindig is ennek a „háznak” a jogos társtulajdonosaivá tettek bennünket, sőt ezeket nem is vinnünk kell, hiszen odabenn várnak, hogy végre csatlakozzunk hozzájuk, és végre megint velük együtt legyünk jogszerűen és természetesen európaiak.

Kik ezek a már régen az „európai házban” lakó magyarok? Akik várnak és biztatnak bennünket, hogy mi is bátrabban, lelki görccseinktől, történelmi traumáinktól szabadulva találjuk meg tartós otthonunkat ebben a házban, ebben a közösségben. Talán meg sem említem a régieket, csak a huszadik századiakat. (Minthogy például a tizenötödik vagy a tizenkilencedik században egyáltalán nem volt kérdéses, hogy mi, magyarok, csakugyan európai nemzet vagyunk!) Tehát: Ady Endre és Babits Mihály, Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond, Bartók Béla és Kodály Zoltán, Szekfű Gyula és Gombocz Zoltán, József Attila és Illyés Gyula – és természetesen emeltebb hangsúllyal ejtve ki a nevét: Kosztolányi Dezső.

Amikor Kosztolányi mint Szabadkáról a magyar fővárosba került ifjú egyetemi polgár, majd mint fiatal költő és hírlapíró fellépett, egyáltalán nem volt kérdéses, hogy a magyarság az európai nemzetek közösségéhez és Magyarország Európához tartozik. Ezt a geopolitikai evidenciát a közép-európai régióknak az első viágháború utáni szétzilálása és a régióban berendezkedő jobboldali autoritárius, majd szélsőbaloldali diktatórikus rendszerek tették kérdésessé és rombolták le. Közép-Európa és benne Magyarország gyorsan és drámai módon távolodott el azoktól a politikai kultúrát meghatározó közéleti és erkölcsi normáktól, amelyeket a hagyományos nyugati mentalitás kialakított és megkövetelt. Eltávolodott a hatalmi berendezkedés, a politikai közélet, de nem az irodalom, a művészet és a tudomány. Ezek a szellemi és morális intézmények szigetként emelkedtek ki abból a sivár és reménytelen közép-európai történelemből, amely valójában több mint hetven esztendőn keresztül, az első világháború kitörése és az 1989-1990-es rendszerváltozás között meghatározta a régió életét. Az egyik ilyen szigetet Kosztolányi Dezső írói munkássága jelölte meg és népesítette be.





Igen, Kosztolányi is azok közé tartozott, akikről József Attila Thomas Mannt köszöntő versében így beszélt: „fehérek közt egy európai”. Egyénisége és gondolkodása, élete és munkássága tanúsítja ezt: minden írásán, minden megnyilvánulásán átüt az európai szellemiség, az európai lelkiség vízjele. Kosztolányi ismerte Európát, otthonosan mozgott a kontinens országaiban és nagyvárosaiban, könyvtáraiban és múzeumaiban, nyelvei és irodalmi között. Nemcsak nagyszerű műfordításai vagy az európai nemzetek lelkiségét mélyen megértő és átélő útijegyzetei (az összegyűjtött műveinek sorában 1979-ben *Európai képeskönyv* címmel megjelent kötet németországi, franciaországi, itáliai, angliai, skandináviai beszámolóit) tanúskodnak erről, és nem is csupán az olyan költeményei, mint a nevezetes *Esti Kornél rímei*, amely az európai nagyvárosok nevét fonja a vers dallamába, mintegy derűs játékossággal a rímek közé, hanem mindenekelőtt látásmódjának, szellemiségének, európai, nyugati karaktervonásai.

Hadd idézzem itt nevezetes költeményét 1930-ból, az *Európa* című, vallomásos személyességtől fűtött óda sorait:

*Ki téphet el innen,
ki téphet el engem a te kebeledről?
Nem voltam-e mindig hű, tiszta fiad tán?
Kölyökkorom óta nem ültem-e éjjel
lámpám sugaránál tanulva a leckéd,
vigyázva, csodálva száznyelvű beszéded,
hogy minden igéje szívembe lopódzott?*

*Már értik azóta az én gügyögésem,
bármerre vetődjem, sokszáz rokonom van,
bármerre szakadjak, testvérem ezer van.
Nem láttam-e Kölnben a német anyókat
esőbe csoszogni, Párizsban a tündér
francia leányok könnyű szökelését,
Londonban a lordok hajának ezüstjét,
s nem ettem-e, ittam munkásnegyedekben,
családi szobákba lármás olaszokkal?
Nem fájt-e velőmig a szlávok, a sápadt
szlávok unalma, a bánat aranyszín
fáradt ragyogása?
Mind édes-enyéme a népek e földön,
kitágul a szívem, beleférnek együtt.*





Mondják, Európa lelkét a nemzeti kultúrák sokasága és ennek a sokféleségnek a jól kitapintható történelmi, szellemi egysége alakította ki. Kosztolányi Európa-képében ez a sokféleség és ez a végső egység uralkodik: ennek a gazdag változatosságnak és a változatokat átfogó egyetemes európai identitásnak a felismerése vagy inkább a megérezése formálta az ő tudatos Európa-kultuszát és Európa-értelmezését, amely értelmezésben magától értetődően adott helyet és szerepet a magyarságnak, a magyar kultúrának is.

Kosztolányi ebben az értelmezésben természetesen elhelyezte a trianoni határokon kívül rekesztett vajdasági, erdélyi, felvidéki magyarokat, és elhelyezte a szomszédos népeket is. Kiváló műfordítások tanúskodnak erről, így a szerb Jovan Dučić és Milan Rakić, a román Nichifor Crainic, a cseh Jaroslav Vrchlicky költeményeinek tolmácsolása. Azt azonban Kosztolányi is jól tudta, hogy a közép- vagy dél-kelet európai országokat és a nyugati világot történelmileg és kulturálisan létrejött mentalitásbeli árkok választják el egymástól. Erre szolgáltak szomorú és tragikus igazolással a közelmúlt belgrádi eseményei is: az az orvgyilkosság, amely következtében az általunk, magyarok által is megbecsült Zoran Đinđić szerb miniszterelnök veszítette el fiatal életét.

A szabadkai születésű költő mindig is érdeklődéssel figyelte déli szomszédunk életét, és igen korán felfigyelt azokra a mentalitástörténeti sérülésekre, amelyet a fanatizmus és az erőszak irányába fordíthatják a lelkeket. Kosztolányi 1909 tavaszán az akkor (Bosznia és Hercegovina annektálása miatt) háborúval fenyegető események közepette Belgrádban járt, és nem kevés szorongással tudósított azokról a harcias – egyedül a fegyvereket tisztelő – népi megmozdulásokról, amelyek a nacionalista szenvedélyek és az erőszak bűvöletében készülődtek a nagy leszámolásra. Riadtan számolt be a szerb fiatalok, közöttük sok gyerek fegyveres erődemonstrációiról. „Aki – írta – látta ezt az esti fölvonulást, nem tud többet mosolyogni a balkáni operettkirályságon. Inkább egy kérdés izgatja, amit szeretne odakiáltani a rongyos csapatnak. Hova rohantok, szegény, fiatal szerb fiúk? Annyi átok, annyi kulturátlanság és háború után, ugyan kivel akartok még háborút viselni? Nem harcoltok-e naponta a ti ősi bajaitokkal? Nem haltok meg már életetekben, itt, ebben az elhagyott fészekben, amely a ti büszkeségetek? A Száva és a Duna csípős lehelete részegített meg, a tavaszi áradás láza, vagy a forradalmas március? Beszéljete, miért akartok meghalni? Miért?”

Ez a „miért” azóta is több alkalommal kísértett Európának ezekben a délkeleti, balkáni tartományaiban arra figyelmeztetve, hogy az uniós csatlakozásnak mentalitástörténeti fordulattal is együtt kell járnia, aho-





gyan ezt a szerb demokraták is jól tudják, leginkább talán Zoran Đinđić tudta – ezért is kellett meghalnia.

A közép-európai régió európai integrációját, meggyőződéseim szerint, mégsem lehet megállítani, és most, hogy történelmünk, a magyar történelem, mondhatnám így, genetikai kódja és a közel egy évszázad szerencsétlen fordulatai között is híven őrzött európai identitásunk lelki törvényei szerint ma ismét készen állunk arra, hogy az „európai házban” elfoglaljuk a minket megillető helyet, lehetne-e alkalmasabb lelki kalauzunk, mint a magyar irodalom és persze maga Kosztolányi Dezső, hiszen irodalmunk is, Kosztolányi is eleve ennek az európai otthonnak a lakói és társtulajdonosai közé tartozik. Kosztolányit ma – már vagy két évtizede – ismét legnépszerűbb költőink, íróink között tartjuk számon. Alig két esztendeje, hogy a kolozsvári *Korunk* körkérdésével fordult több mint száz magyar íróhoz, irodalomtörténészhez, irodalomkritikushoz: jelölnék meg a huszadik század tíz legfontosabb magyar versét. Ebben a „versek versenyében” Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című költeménye kapta a legtöbb szavazatot. És most hadd fejezzem ki azt a meggyőződésemet, miszerint ez a vers is „európai” vallomás és hitvallás. Az európai ember tapasztalatairól, szorongásairól, nosztalgiáiról és istenkereső küzdelmeiről beszél. Egy európai lélek vallomása és hitvallása, és ennyiben annak a spirituális Európának az üzenete, amely magasabban helyezkedik el, mint a hegylancok, a síkságok, a tengerek és a városok.

Üzenet, 2003. Nyári szám, 204–207.



■ KOSZTOLÁNYI MÉLTÓSÁGA ■■■

Amiről – a Kosztolányiról rendezett hagyományos tanácskozás bevezetőjeként – most beszélni szeretnék, kissé elfogódom ezt, részben személyes jellegű. Tehát nem pusztán arra vállalkozom, hogy kiragadjak egy apró részletet abból a hatalmas szellemi, lelki gazdagságból, amelyet az életmű jelent, arra is, hogy részben a magam személyes viszonyát tisztázzam Kosztolányival, a Kosztolányi-életművel. Vagyis nemcsak a magamét, hanem, gondolom, sokunkét, mindenekelőtt azét a most már idős és a búcsúzkodás előszobájába érkezett nemzedékét, amelynek számot kell vetnie azzal, hogy vajon miért érzi mindennél fontosabbnak a maga számára a magyar irodalmat. Miért keres magyarázatot ennél az irodalomnál a maga személyes tapasztalataira, történelmi tapasztalataira, és ha nem talál is igazán megnyugvást, legalább vigasztalást keres. Léven ezek a tapasztalatok inkább a kiábrándultságot alapozták meg, mint a bizalmat az emberi társadalmak ésszerűsége, erkölcsisége iránt.

Kosztolányi a vigasztalás költője volt. Ebben a tekintetben nem egyedüli, de talán egyike azoknak, akik a leginkább hitelesen és hatékonyan kínálták a vigasztalást mindazok számára, akiket kétségek közé taszított a világ kiismerhetetlen abszurditása, és elborzasztott a történelem, mondhatom így is, a magyar történelem kegyetlensége. Más magyar költők talán mélyebben élték át a történelemnek, a magyar történelemnek a drámáit és abszurdításait, olyanokra gondolok (maradván csak a huszadik századnál), mint Ady, Babits, József Attila és Illyés Gyula, de hivatkozhatom az eclogák Radnótijára, a *Psalmus hungaricus* Dsida Jenőjére, akár Jékely Zoltánra és Nagy Lászlóra, de senki sem élte át Kosztolányinál mélyebben az elmúlás személyes drámáját – függetlenül attól, hogy éppen milyen utakat jelölt ki és milyen korlátokat állított számukra a történelem. Mindebben bizonyára szerepet kapott az is, hogy utolsó éveiben szüntelenül a kihagyó lélegzettel, a test gyötrelmeivel, a halál bizonyosságával kellett viaskodnia. Mindebben talán csak az ugyancsak testi szenvedéssel küzdő Babits és a személyiség felbomlásával viaskodó József Attila voltak a sorstársai.

Kosztolányit a magyar irodalom szinte egyetemes szellemiségével és mindenképpen nemes hagyományaival ellentétben viszonylag kevésbé (a kortárs nagy költőknél kevésbé) gyötörte meg a történelem, és kevésbé adott hangot a nemzet úgynevezett „sorskérdéseinek”. Illetve csak kivételesen, mint a húszas évek elején, midőn a trianoni döntés következtében szülővárosának elvesztését kellett tapasztalnia, valamint az anyanyelv hatalmáról és méltóságáról írott vallomásaiban, ezek valóban a nyelvi, kulturális és lelki identitás mindig érvényes összegzései. Máskülönb, legalábbis legfontosabb műveiben és ezúttal *Számadás* című verses-



könyvére, hátrahagyott verseire, közöttük is mindenekelőtt a *Szeptemberi áhítatra*, java elbeszéléseire vagy éppen *Édes Anna* és *Néror, a véres költő* című regényeire gondolok, nem a magyarság történelmi sorsával viaskodott, hanem az „ember” létbeli és erkölcsi tapasztalatával, ahogy Jean-Paul Sartre mondotta annak idején, a „condition humaine”-nel, ennek korlátaival, konfliktusaival.

Ebben – sokan elmondották róla – a sztoikus filozófusok tanítványa volt. Vagyis az emberi bölcsességet tartotta a legtöbbre, eszménye, amelyet minden megnyilvánulásában követett, a bölcs ember volt, aki számot vetett létének korlátaival, ahogy ezt a „sztoa” filozófusai, Epiktétosz és Marcus Aurelius tanították a rabszolga és a császár, akik találkozni tudtak ennek a bölcsességnek a magaslatán. A sztoikus bölcsélet középpontjában, mondják, az emberi méltóság fogalma állott, ezt a méltóságot hirdette Kosztolányi is, például éppen a filozófus császár példáját idézve, *Marcus Aurelius* című versére gondolok:

*Csak a bátor, büszke, az kell nekem, ő kell,
őt szeretem, ki érzi a földet,
tapintja merészen a görcsös, a szörnyű
Medúza-valóság kő-izonyatját
s szól: „ez van”, „ez nincsen”,
„ez itt az igazság”, „ez itt a hamisság”,
s végül odadobja férgeknek a testét.
Hős kell nekem, ő, ki
déli verőben nézi a rémet,
hull könnye a fényben
és koszorúja
izzó szomorúság.*

*Hadd emelem föl,
hadd emelem hát tiszta, hitetlen,
kétkedve cikázó, emberi pára-
lelkem tefeléd most,
ki jöttem a pannón
halmok alól, s élek a barna Dunának,
a szőke Tiszának partjai közt. Jaj,
hadd emelem föl mégegyszer a szívem
testvéri szívedhez,
Marcus Aurelius.*





Kosztolányi költészetének és életének központi fogalma volt az emberi méltóság, valójában ez a fogalom adott magyarázatot életfilozófiájára. Valamikor, éppen Kosztolányi *Szépség* című, 1932-ben született esszéjére hivatkozva sokan állították szembe a „homo moralis” és a „homo aestheticus” magatartását és szemléletét, mintha az esszé az erkölcsi elvekkel szemben határozta volna meg a „szépség” kategóriáját és ennek szolgálatát. Nem így van, az a „szépség”, amelyről Kosztolányi beszélt, inkább az emberi méltóságra, az emberhez méltó életre (és halálra) utalt. De idézem magát Kosztolányit: „A *homo moralis* – a mai kor divatos nagysága – el akarja osztani a földi javakat, ki akarja elégíteni az összes mohó igényeket, de nem sikerül neki, szigorú törvényeket hoz, háborúkat indít, gyilkoltat és akasztat az erkölcs nevében, hol azt parancsolja, hogy adjuk oda kabátunkat az erkölcs nevében, hol pedig azt, hogy húzzuk le mások kabátját, szintén az erkölcs nevében, állandóan rendelkezik, önsanyargatást, munkát, fáradságot követel tőlünk, állandóan boldogságot ígér nekünk, de mindig csak egy távoli időpontban, sohasem a jelenben. Vele szemben nem a *homo immoralis* áll, nem az erkölcstelen ember, mert nincs módunk eldönteni, hogy a létharcban ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen, hanem a *homo aestheticus*, aki a tiszta boldogságot már megtalálta a szemléletben, az a legmagasabb rangú ember, aki a lélekben birtokolja a világot, akinek nincs szüksége közvetítőkre, aki magában is teljes egész, akinek erkölcsa a szépség.” Mondhatnám így is: erkölcsa az emberi méltóság, vagyis egy moralitást hordozó fogalom.

Kosztolányi nyomatékosan jelentette ki, hogy a „homo aestheticus” identitása nem független az erkölcsi elvektől, az erkölcsös magatartástól, mégis szembeállította ezt az identitást a „homo moralis”-ével. Ez utóbbi Kosztolányi imént hallott értelmezésében nem egészen az erkölcsi elveknek feltétlenül elkötelezett és ezeket mindenképpen érvényesíteni szándékozó magatartással azonos, inkább kissé azzal a politikai elkötelezettséggel, amely ugyan erkölcsi elvekre hivatkozik, miként a huszadik századi diktatúrák ideológusai közül annyian, valójában mégsem a moralitásnak, a magas erkölcsi követelményeknek akar megfelelni, inkább a politikai fanatizmussal rokon. Az „erkölcsös embernek” az az ideálja, amely például a huszadik század nagy moralistáinak és gondolkodóinak, mondjuk Thomas Mann-nak, Bertrand Russelnek, Albert Camus-nak vagy éppen Babits Mihálynak az eszméi nyomán megismerhető, sohasem képviselt olyan rigorózus és diktatórikus elveket, mint amelyekre az imént Kosztolányi utalt. Ebben a tekintetben Kosztolányi, mint a „homo aestheticus” és Babits, mint a „homo moralis” magatartásának képviselője egyáltalán nem állottak messze egymástól, és valójában megtevesztő az





a több helyen is megjelenő interpretáció, miszerint a két költő eszméi között ellentét található.

Azzal kezdtem ezt a kissé személyes hangon indított előadást, hogy Kosztolányi-olvasatomban mintegy szerepet adtam a magam hét évtizedes tapasztalatainak és felismeréseinek. Ezek a tapasztalatok mindazonáltal nem csak az én életkoromhoz kötődnek, mondhatni, az egész magyar Kosztolányi-kultuszt, amely a nyolcvanas és kilencvenes években élte virágkorát, hasonló tapasztalatok és megfontolások alapozták meg. Vagyis az a tapasztalat és megfontolás, miszerint a közélet és egyáltalán a történelmi valóság a legkevésbé sem elégítheti ki az emberi méltóságra áhító lelket, és szükség van arra, hogy valaki éppen a közéleti és történelmi tapasztalattal szemben állítson fel erkölcsi és humanisztikus követelményeket és ideálokat. Az „emberi méltóság” erkölcsi princípiumát és eszményét, amely elutasítja azt az örületet, amelyet a közéletben és a történelemben talál. Kosztolányi példáját, műveit, eszményeit.

Sokan és sokszor elmondották már, hogy Kosztolányi példája és öröksége mit jelentett a mögöttünk maradt emberöltő magyar irodalmában. Hosszadalmasabb magyarázatok helyett csupán két (általam nagyra becsült) író érveit idézem fel itt: Balassa Péterét és Esterházy Péterét. „Az az egzisztenciálfilozófia és az a keresztény sztoa – mondja Balassa Péter *Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világgképéről* című (éppen itt, Szabadkán elhangzott) előadásában – ami véleményem szerint az *Édes Anna* szerzői világgképének mélyén húzódik, nem passzív és nem kegyes, hanem a szegénység és részvét által a lét megismerésének aktusa. A részvét: aktív. Az aktív megismerés egyik formája. A német nyelvben nem a *Teilnahme* szó fejezi ki ezt, hanem inkább a *Mitleid*, az együtt szenvedés, a vele szenvedés. A megismerésre vonatkozóan pedig a francia *connaitre* igéjére kell gondolnunk, ami szó szerint együtt születni, vele születni jelentésű, ahogy erre már Paul Ricoeur rámutatott, szembeállítva a *savoir*-val. Mindkét esetben az együtt és a vele, a társasság szemantikája rajzolódik ki, csakúgy, mint a Kosztolányi idézte *Rituale Romanum* latinjában, Európánk alapnyelvében a Ne bocsátkozzál ítéletre szolgálóddal (ill. szolgálólányoddal) mondatban a *cum servo*, illetve *cum famula tua* fordulata. Ez az »együtt« Kosztolányi *Édes Annájának* tanúsága szerint is az egyetlen *válasz* a szorongás kiáltására, mely a létbe vetett emberből tehetlenségében fölszakad.”

Esterházy Péter *Ünnepi beszéd és rekonstrukció* című előadásában pedig a következők olvashatók: „Kosztolányi a durván leegyszerűsített látszatvalóságból segít visszatérni a saját életünkbe, a mindennapjaink teljességébe, ahol a mérhető adatoknak, megfogalmazható tényeknek,





vagyis mindannak, amiről azt hisszük, hogy e világban történik, velünk vagy körülöttünk, igen csekély a fontossága. Megmutatja, segít felfedeztetni, felismertetni velünk, hogy életünk folytonossága mennyivel valóságosabb dolgokkal van tele. Miként a novellái is, a történeten messze túl: fénnel, színnel, ízzel, áhítattal, a szépséggel, regényességgel. A boldogság mindenféle járatával, szintjével, lehetőségével.”

Balassa Péter a „részvét”, Esterházy Péter a „boldogság” fontosságáról beszél – ezeket a fogalmakat látják érvényesülni Kosztolányinál. Mindez éppen ellentéte annak, amivel a jelen izgatott, elvetemült és ostoba közéletében találkozunk. Kosztolányit ezért már csak lelki egészségünk, erkölcsi önvédelmünk kedvéért is olvasni érdemes.

Irodalmi Szemle, 2008. 8. sz. 51–54.



■■■ BÚCSÚ AZ IFJÚSÁGTÓL ■■■

Csáth Géza *A vörös Eszti című elbeszélésének szerkezeti elemei*

A *vörös Eszti* Csáth Géza legtöbbet idézett, legnépszerűbb elbeszélései közé tartozik, Dér Zoltán bibliográfiai feldolgozásából tudjuk, hogy angolul, franciául, bolgárul, sőt hindi nyelven is megjelent.¹ Az író talán legtermékenyebb évében készült, olyan novellák mellett, mint a *Fekete csönd*, *A varázsló halála*, a *Találkoztam anyámmal*, a *Történet egy gyógyszerészettan-hallgatóról*, az *Anyagyilkosság*, *A kút*, a *Délutáni álom*, *A Kálvin téren* és az *Emlékirat eltévedésemről*. A *Hét* 1908. március 1-jei számában látott napvilágot, majd ugyanabban az esztendőben Csáth *A varázsló kertje* című, első novelláskötetében, de közreadta *Az Érdekes Újság* 1913-as *Dekameronja* is, ez utóbbi az író önéletrajzi bevezetőjével. Mindenképpen az életmű egyik hangsúlyos darabja, amely nemcsak epikai értékét tekintve érdemes figyelmünkre, hanem az írói fejlődésben betöltött szerepe következtében is.

Az imént felsorolt elbeszélésekben általában kétféle írói szemléletforma, illetve előadásmód ölt alakot. Az egyik tárgyyszerű és személytelen, nagyfokú szenvtelenséggel kívülről ábrázolja a rendkívüli élettényeket, miként az *Anyagyilkosság* kegyetlen történetében, amely az emberi (gyermeki) lélek mélyvilágában működő titokzatos és rettenetes erőket mutatja be. Ezekről az elbeszélésekről Bóka László 1937-ben megjelent s mára méltatlanul elfeledett bölcsészdoktori disszertációja mint modern lélektani parabolákról beszélt: „Csáth Géza novellái olyanok, mintha maguk is egy [...] példatárból lennének kiszakítva. Azokat is, mint a középkor példáit, elsősorban nem egy spontán mesélő kedv szülte, hanem céljuk illusztratív, példáznak valamit. Valamint a középkori példák megett egy keresztény erkölcsi igazság rejlik, azonmód igazodnak Csáth Géza novellái egy sajátos amoralitáshoz vagy moralitáshoz; a különbség csak az, hogy Csáth »példáit« egy darwinista vagy spencerista prédikátor használhatná beszédeiben.”² A másik szemlélet és ábrázolásmód egyértelműen személyes, nemegyszer önéletrajzi jellegű, amely költői stilizációval fogalmazza meg az író tapasztalatait és felismeréseit. Ezekről mondja Bori Imre: „Csáth Gézánál – mint különben Cholnoky Viktornál is – a »költői« novella születik újjá. [...] Hogy ennek a »költőinek« új értelmezéséről van szó, Csáth novellái bizonyítják elsősorban a magyar irodalom e korszakában. A kor modern zenéjének tapasztalatai csapódnak ki ebben az értelmezésben: egyfelől nagyobb jelentőséget kap az írói egyéniség,

■

1 Dér Zoltán: *Csáth Géza-bibliográfia*. Újvidék, 1977, Forum Könyvkiadó, 60.

2 Bóka László: *Csáth Géza novellái*. Budapest, 1937, Franklin Társulat, 25–26.

■■■



az én szubjektivitása, másfelől a »közvetett közvetlenség« igénye, az a bizonyos sokat emlegetett stilizáltság, amely a műfajhasználatban jut kifejezésre. Az ösztönösség s a vele ugyancsak együtt jelentkező líraiság üzenete a forma tudatos kezelésével párosul: a novellaforma művészi eszköz voltában szüntelenül ott látjuk a művészi cél körvonalait is. Az önéletrajziság éppen úgy érvényre juthat az ilyen formafelfogásban, mint a baudelaire-i prózavers vagy az álomleírás, a színesség vagy a gondos tényszerűség.³ Ezek közé a személyes és költői elbeszélések közé tartozik *A vörös Eszti* is. A két novellaforma már az elbeszélés nézőpontjának megválasztásában alapvetően különbözik: a tárgyilagos személytelenséggel előadott „esettanulmányok” a „szerzői elbeszélés”, a személyes jellegű, önéletrajzi motívumokra épülő „költői” történetek az „énelbeszélés” hagyományos módszereit és eszközeit használják fel. Az első változat nagyobb távolságtartást, erőteljesebb kritikai látást, a második viszont közeli szemléletet, alanyi jellegű előadásmódot kíván. Ez a személyes és alanyi szemlélet elsősorban a messze tűnt gyermekkor élményeit és reményeit felidéző nosztalgikus elbeszélésekben érvényesül, a szóban forgó *A vörös Eszti* mellett olyanokban, mint a *Jolán*, *A varázsló kertje*, az *Emlékirat eltévedésemről* vagy a *Józsika*. Ezek a személyes, önéletrajzi mozzanatokban bővelkedő novellák a gyermekkorról, mint a biztonság, a szabadság és a boldogság elveszített birodalmáról beszélnek, hasonlóan a századelő szecessziós irodalmának más – a múltban kalandozó – műveihöz.

Csáth azonban azt is jól tudta, hogy nem maga a gyermekkor ilyen csodálatos, inkább az a kép, amely a múltó idő ködfátyola mögöl a kései visszatekintő elé tárul, minthogy maga a gyermek még nincs tudatában annak a varázslatos állapotnak, amely az övé: ez a varázslat a gyermekévek világát maga elé idéző férfi előtt bontakozik ki igazán. Ahogy Szerb Antal mondja Proustról szólván: „Amikor a »valóságban« gyermek volt, akkor élete, mint mindenkié, szétszóródott millió apró benyomásra, és nem élt benne olyan intenzitással, mint akkor, amikor az emlékezés csodájában megjelent előtte az egész gyermekkor együtt, minden, ami a gyermekkorban lényeges volt. Az emlékezésnek ezekben a pillanataiban élünk csak igazán.”⁴ Hasonló felismerésre jutnak Csáth Géza *A varázsló kertje* című elbeszélésének a messzi idegenből hazalátogató ifjú hősei is, midőn felkeresik azt a különös kertet, amelyet gyermekkorukban annyiszor megcsodáltak, s amelynek szemlélete révén valósággal miti-



3 Bori Imre: *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék, 1979, Forum Könyvkiadó, 285.

4 Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Budapest, 1971, Magvető, 514.





kus képzeteket alakítottak ki. „A kert végében – olvassuk –, a kerítéssel szemben egy kis ház gubbaszkodott. Zöld zsalus két ablaka mindjárt a földszint magasságára nyílt. Ajtót nem lehetett látni. A háztető az ablakok felett mindjárt összehajlott. Nagy padlásnak kellett ott lenni. Közvetlenül az ablakok előtt kék szegfűket fedeztem fel. Vagy négy percig némán bámultuk ezt a tíz négyszögméternyi kis csodabirodalmat. – Látnod, ez a varázsló kertje – mondotta a fiatalabb Vass.”⁵ A szülővárosukba látogató testvérek is csak most, a „varázsló kertjét” felkeresve fedezik fel igazán a gyerekkori kalandok mitikus varázserejét: akkor, amidőn ez a varázserő tulajdonképpen a múlt ködébe merült.

A gyermekkor tündéri világának írói újratemtése nemegyszer a mese eszközeivel történt, a századelő késő romantikus vagy szecessziós irodalma szerette a mesék csodálatos és varázslatos történetei révén kifejezni azt a nosztalgikus érzést, amelynek tárgya a gyermekkor vagy éppen az álmok, a képzelet birodalma volt. Ilyen módon kapott szerepet a mesehagyomány a két Cholnokynál, Ambrus Zoltánál, Szini Gyulánál és Csáth Gézánál is: a mese fabulaalkotó módszere, naiv szemlélete, dekoratív hajlama. Érdemes felidézniünk Osvát Ernő 1898-as írását, amely Ambrus Zoltán *Pókháló kisasszony* című kötetét mutatja be: „Túlságosan intenzíven ír ahhoz, hogy könnyed lehessen, és nem elég szemléletes, mert a jellemzése maga a szabatosság. Kétségtelen, hogy az út a romanticizmusból a realizmusba, s ennek kialakulása a lélektani irányban nem egyéb, mint a modern írás szabatosságra törekvése. Nem annyira a dolgok története, mint inkább a dolgok értelmének a története fontos és érdekes a mesekeretben. És Ambrus Zoltán a dolgok értelmének a történetét, az események belső kapcsolatait, a modern lélek novelláit írja meg. Íme, legújabb (s egyszersmind legjobb) kötetének tíz elbeszélése közül az első: *Pókháló kisasszony*. Pókháló kisasszony: a költészet tündére, vagy talán maga a tetet öltött inspiráció, ki a szerzőt már gyermeki álmában csábítja, hogy meséljen, hogy nincs szebb dolog a világon, mint angyalarcú, vízesszemű, pirosbóbitás kislányoknak a Random Roderik kalandjait elmesélni. És az élet emlékezetes napjai között mindig ott bujkál, az ábrándok, a szerelmek, a költői olvasmányok nyomán mindig megjelent, az élet törvényeinek mélyéből mindig felbukkant a Pókháló kisasszony csábos alakja, ajándékuhozva a művészi szomjúságot és a teremtő pillanatot.”⁶ Ezzel a megállapítással egészen egybehangzóan jelöli meg a mesehagyományok prózapoétikai szerepét – ugyancsak Ambrus



5 Csáth Géza: *A varázsló halála*. Budapest, 1964, Szépirodalmi Kiadó, 88.





Zoltán munkásságát véve kiindulásnak – a modern irodalomtörténész. Bodnár György, midőn a huszadik század elején megújuló magyar elbeszélő irodalom útjait és törekvéseit rajzolja meg: „Az ő párbeszédei (...) a történetek és a dolgok reflexiói akarnak lenni – anélkül, hogy beépül- nének az elbeszélés szerkezetébe, így nincs belső indokoltáguk, minek következtében vontatottak és nehézkesek. 1931-es emlékező írásaiban Gyergyai Albert a »rezonőrhanggal« azonosítja ezt az elbeszélő modort. [...] Találó fogalom ez, még ha nem minősített is. A rezonőr kívül van az elbeszélésen, a reflektáló író pedig belül – még akkor is, ha külső nézőpontot választ. Bizonyára a filozófiai elbeszélésnek ez a dilemmája vezeti el Ambrus Zoltánt a meséhez. Annak az írónak, akinek a dolgok történeténél fontosabb a dolgok értelmének a története, s akit jobban érdekel az általános emberi, mint a zsánerszerű jelenség, a mese vonzó műfaj, hiszen a stilizált kerete és példázatszerűsége hitelesítő közeget kínál gondolatai és morális problémái számára. Feloldhatja a rezonőrhang és a reflexivitás ellentétét is, mivel stilizációi és példázatai eleve reflektáló tükröi az életanyagnak, a dolgoknak és a dolgok történetének. Ambrus Zoltán azonban számol vele, hogy a mese lepárolja az életet, ezért maga is életpárlatokat ábrázol bennük, amelyek létezési formája nem a konkrétum, hanem az élet elvontságainak a dimenziója.”⁷

Csáth Géza hasonló megfontolások nyomán használta fel elbeszélé- seiben a meseszerkesztés hagyományait, illetve a mesevilág motívum- rendszerét. A mese nála is olyan stilizációs eljárásnak kapott szerepet, amely a történet „értelmét” segítette kibontani, s azt az érzelmi állapotot vagy konfliktust érzékeltette, amely az elbeszélés mögöttes terében hatott. Ezt az érzelmi konfliktust általában a gyermekkori illúziók szomorú veszendősége okozta, az, hogy az ifjúság álmait és vágyait semmiképpen sem igazolták a beköszöntő férfikor tapasztalatai. A mese ilyen módon a nosztalgikus érzés epikai köntöse lett, s a mesemotívumok az elvagyó- dás fájdalmas közérzetét fejezték ki. A *vörös Esztiben* kétféle módon is: egyrészt a gyermekkori mesevilágának konkrét képeivel, másrészt azáltal, hogy a történet fabuláris elemei minduntalan a gyermekkorighoz szervesen hozzá tartozó meséknek, nevezetesen Hans Christian Andersen meséinek a motívumanyagára épülnek. Mintegy ezeket a motívumokat ismétlik meg úgy, hogy egyszersmind elhárítják a mesékből áradó varázslatos han- gulatot, s ezáltal figyelmeztetnek arra a fájdalmas veszteségre, amelyet



6 Kőszeg Ferenc – Márványi Judit szerk.: *Osvát Ernő a kortársak között*. Budapest, 1985, Gondolat Kiadó, 51–52.

7 Bodnár György: A „mese” halála vagy lélekvándorlása. III. rész. *Új írás*, 1986, 7. sz. 80–81.





a gyermekkor tündérvilágának szertefoszlása okozott. Ezek a képzetek nem véletlenül fűződnek éppen a nagy dán mesemondó alakjához és történeteihöz: Csáth Géza maga gondolta úgy, hogy Andersen mesevilága az emberi sorshelyzetek és erkölcsi konfliktusok lényegi vonásait ragadja meg. *Friss könyvek* című, 1906-ban keltezett írásában megkülönbözteti a „belső” és a „külső” irodalmat, illetve írókat; az első körbe azok tartoznak, akiknek „van belsejük, van egy nehezen hozzáférhető varázsfiókjuk, amelyben egyéniségük rejtezik, s amelybe nem mindenkinek adatik bepillantani.” Ilyen írók Arany János, Csehov, Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, Emerson és Andersen. A második körbe, azok közé, akik „nem dugnak el magukból semmit se”, viszont olyanok tartoznak, mint Jókai Mór, Mikszáth Kálmán és Herczeg Ferenc.⁸

A gyermekkor meseemlékei minduntalan átszövik az elbeszélés anyagát: már a történet is egy régi karácsony hangulatának felidézésével indul, ezen a karácsonyi estén kapta az elbeszélés hőse, tulajdonképpen az író maga Andersen meséinek kötetét, amely azután végig jelen van a történet során. „Ezt a gyönyörű képeskönyvet – olvassuk – Andersen bácsi írta, és csak jó gyermekek olvashatják. Éppen ebben különbözik a többi könyvtől, amelyeket a Jézuska még csintalan gyermekeknek is visz, ha nem éppen rosszak. Andersen bácsi könyvét azonban csakis jó gyerekek kapták, s ha valami rosszat tesznek, el kell venni tőlük a könyvet, és mindaddig nem szabad visszaadni, míg meg nem javulnak. Úgy vigyázz rá! Mikor apa ezeket nekem mondta, karácsony este, hatéves voltam. [...] Itt kezdődött az ismeretségem Andersen bácsival.”⁹ Az Andersen-mesék világa a gyermekkor tündérbirodalmának kedves emlékeit kelti életre, s ennek a tündérbirodalomnak a végét – a felnőttkor beköszöntését – éppen a mesevilág elhalványulása, az Andersennel történt szakítás jelenti be: „Ekkor egy időre – csak rövid időre – elhanyagoltam Andersen bácsi könyvét. A naturalista írók művészetére iránt érdeklődtem, és azt képzeltem, hogy Andersen bácsi mint művész, alaposan elbújhat mellettük, akik tökéletesen és részletesen figyelik meg az életet. Nem tudtam még, hogy a bölcsesség nem az őszinteségből van, és nem is a hazugságban, hanem másutt, a kettőn kívül. Persze, ezt már csak jóval később sikerült megállapítanom.”¹⁰

Az Andersen-mesékről nemcsak általánosságban beszél a történet, többet meg is említ közülük, így *A rendíthetetlen ólomkatonát*, *A*



8 Csáth Géza: *Ismeretlen házban*. II. köt. Újvidék, 1977, Forum Könyvkiadó, 375.

9 Csáth Géza: *A varázsló halála*. 109.

10 Uo. 111.





Hókirálynőt, a Bodza-anyókat, A piros cipőt, végül az Egy anya történetét: ezek azok a mesék, amelyeket az elbeszélés kis hőse, Józsika olvasgat, illetve amiket a kis cseléd, a „vörös Eszti”, felolvas neki. Ezeknek a meséknek a révén ébred fel gyermeki szerelem a kisfiú szívében a nála nem sokkal idősebb pesztonka iránt, s ennek a harmatos szerelemnek a bontakozó érzései között azonosul egymással a valóságos élet és a mesevilág. Andersen meséi ilyen módon nemcsak a történet tárgyi anyagában kapnak szerepet, hanem fabuláris menetének kialakításában is: akár azt is mondhatnók, hogy *A vörös Eszti* narratív motívumai az anderseni mesevilág bizonyos motívumaira épülnek, úgy is vizsgálhatók, mint ezeknek a motívumoknak a késő romantikus-szecessziós parafrázisait. *A Hókirálynő* meséje, amely arról szól, hogy egy kisleány miként kutatja fel kis pajtását a távoli északon és szabadítja meg őt a Hókirálynő varázshatalmától, a kis Józsika és a „vörös Eszti” kibontakozó gyermeki szerelmének és későbbi kapcsolatának előképe lesz, *A rendíthetetlen ólomkatona* története, amely azt az állhatatos hűséget örökíti meg, amellyel az ólomkatona ragaszkodik a kis papír táncosnőhöz, pedig a kisfiúnak a „vörös Eszti” iránt érzett állhatatos ragaszkodását örökíti meg. A mese minduntalan a valóságot példázza, s a mesehősök sorsa mindig az elbeszélés két hősenek sorsára vonatkozik: „a Rettenthetetlen ólomkatonáról álmodtam – tanúskodik erről az elbeszélés szövege. – [...] A kis táncosnő az álomban: Eszti volt, és én az ólomkatona.”¹¹

A mese és a valóság egymásra vonatkoztatása azonban nem mindig ilyen ártatlan romantikával történik, *A piros cipő* című mese kevély és végül rettenetesen megbűnhődő kis hősnője ugyancsak Esztivel válik azonossá a mese olvasóinak képzeletében, és ez arra vall, hogy a mesék világában nem is olyan ritka kegyetlenség ott bujkál a serdülő lélek titkai között is. „A piros cipők történetét – olvassuk Esztiről – nem szerette. Észrevettem, hogy ennek más oka nem lehetett, mint hogy Eszti úgy érezte, hogy a szép Katerina – akinek hiúságáért olyan irtózatosan kellett bűnhődnie – nagyon hasonlít őhozzá. Emiatt azután nem is zaklattam többé a piros cipők történetével, ezt a mesét egyedül olvagattam. S valahányszor elolvastam, úgy tetszett, mintha a szép, hiú Katerina tulajdonképpen Eszti lenne. S amikor a mesében az következik, hogy a hóhér elvágja a szép Katerina lábait, s a leány piros cipői tovább táncolnak: akkor behunytam a szememet, és mintha láttam volna a lábakat, Eszti lábait, amelyek mezítelenek voltak, és a piros cipőkben vérezve táncoltak



11 Csáth Géza: *A varázsló halála*. 110.





az erdő felé. Csupán emiatt olvastam el oly sokszor ezt a mesét.¹² A gyermeki szerelemben gyengédség és kegyetlenség keveredik el egymással: ennek felismerése és érzékeltetése már annak a modern lélektaniségnak a következménye, amelyet Csáth Géza a század elején kibontakozó új pszichológiától, Freud és Ferenczi Sándor műveitől tanult.

Voltaképpen a mesemotívumok és -parafázisok ismerete visz bennünket közelebb *A vörös Eszti* epikai szerkezetének és ezáltal jelentésének felismeréséhez. A novella belső világa ugyanis kétfajta normarendszer lényegi különbségére és egymásnak ütközésére épül, ez a súlyos következményekkel járó összeütközés alakítja ki az epikai kompozíciót. Már a történet indításánál feltetszik a normáknak és „elvárásoknak” ez az összeütközése: az apa, aki karácsonyi ajándéknak adta kisfiának az Andersen-kötetet, mint láttuk, nyomban meg is fogalmazza a saját „elvárásait”: „Andersen bácsi könyvét [...] csakis jó gyerekek kapták, s ha valami rosszat tesznek, el kell venni tőlük a könyvet, és mindaddig nem szabad visszaadni, míg meg nem javulnak.”¹³ Az apa által felállított normákat – azt a szabályrendszert, amely hagyományosan előírja, hogy miként kell viselkednie egy polgári családban élő kisfiúnak – aztán meg is sérti a hatéves Józsika: „Összesen háromszor-négyszer vette el tőlem a könyvet apa, de éjjelre mindannyiszor visszakaptam, mert nélküle el nem aludtam. Most is tudom, mik voltak az esetek. Egyszer, amikor a tyúktól tetejére másztam, s a tető beszakadt, másodszer, amikor nem akartam enni paradicsomlevest, harmadszor, amikor a kert összes rózsáit levágtam, és mindannyit öcsém dajkájának, a vöröshajú Esztinek az ágyába szórtam. Ekkor a nagyapa kívánta, hogy meglakoljak, mert a rózsákat ő szokta levágni. És én jó előre tudtam, hogy kikapok, de az Eszti olyan gyönyörű volt!”¹⁴ Két norma- és „elvárás”-rendszer kerül itt szembe egymással: a szülői ház polgári viselkedési szabályai és a kisfiúnak az a gyermeki vágya, hogy a saját hajlamai szerint rendezze be az életet. Vagyis tulajdonképpen a társadalmi megkötések rendje és a személyiség autonómiája ütközik össze, és a gyermeki normasértések közül természetesen akkor következik be a legerősebb, a legbotrányosabb, midőn a kisfiú „beleszeret” öccsének kis pesztonkájába, mi több, egy Andersen-mese és egy álom következményeként szájon is csókolja őt.

A polgári viselkedési rendszer és a személyes autonómia ütközésének egészen hasonló eseményeiről számol be Csáth Gézának az az 1913-ban

12 Uo.

13 Uo. 109.

14 Uo. 109–110.





keletkezett *Önéletrajza*, amely mint már említettük, *Az Érdekes Újság Dekameronjában* éppen *A vörös Eszti* szövegközlését vezette be. „Festő akartam lenni. Bizarr színkeveréseimet és elnagyoló vázlatszerű rajzolási modoromat azonban rajztanárom kinevette, és elégséget adott. Annál nagyobb volt az elégtétel, amikor egy szegedi kiállításon Rippl-Rónai pasztelljeiben igazolását láttam mindannak, amit rajzolásról, festésről magamban elgondoltam. Ugyanígy jártam a dalaimmal is. Kezdetből fogva szabad atonális harmonizálást, aszimmetrikus ritmuskombinálásokat alkalmaztam bennük. Apám kijelentette, hogy amit írok, az nem zene. Később azonban, amikor Budapesten először hallottam Debussyt, ugyanaz a nagy öröm volt részem, mint Szegeden, mert bizonyítva láttam, hogy amit a levegőben megéreztem (a szülői háznál Grieg volt a »legmodernebb« szerző), az csakugyan az új idők művészi kifejezőmódja, amit megsejtettem – az a modern művészet.”¹⁵ Ez az idézet is azt igazolja, hogy a személyiség autonómiája csak a szülői ház által képviselt normák megtörése által volt lehetséges, illetve, hogy a művészi alkotó ambícióknak, amelyek a leghitelesebben mutatták, egyszersmind váltották valóra ezt a személyes autonómiát, az örökölt normarendszerrel, világképpel és ízléssel mindenképpen szembe kellett kerülniük.

Mint mondtuk, a polgári családban érvényes normák és a maga autonómiáját kereső (gyermeki) személyiség összeütközése alakította ki *A vörös Eszti* epikai szerkezetét. Ez az epikai kompozíció – a kétféle normarendszer szembekerülésének változatai nyomán – három szerkezeti elemből épül fel:

1. Az első egység színtere a vidéki (szabadkai) szülői ház, ideje a gyermekkor és tárgya az a „mesevilág”, amelyben kibontakozik a két gyermek a kis (Brenner) Józsika és a „vörös Eszti” szerelme, amely persze nem nélkülözi az erotikus mozzanatokot sem.
2. A második színtere a főváros, Budapest, ahol az elbeszélés felnövekvő hőse egyetemi éveit tölti, és nagy szorgalommal tanulmányozza a bonctant, a szövegtant, a többi orvosi tudományt. Ezt a szorgos munkában telő diákéletet forgatja fel Eszti váratlan megjelenése: a gyermekkori játszópajtás időközben szintén a fővárosba került, ahogy az író mondja. „Pestre jött szolgálni és nemsokára elbukott”, s mint szép és elegáns prostituált válik a pesti orvostanhallgató megértő és hűséges szeretőjévé. Az új életre kelő és most beteljesülő szerelem valamiképpen az ifjúság



15 Csáth Géza: *Ismeretlen házban*. II. köt. 459.





elvesztettnek hitt boldogságát eleveníti fel, mint az elbeszélésben olvasható: Eszti „szó nélkül odajött hozzám, és átölelte a fejemet, azután pedig lehajolt, és megcsókolta a számát. Ekkor arcomba csapott a vér, beletemetkeztem az illatos hajába, és megint úgy tetszett, hogy az öröm miatt, amely duzzadó boldogsággal töltötte el az egész lényemet: sírni szeretnék.”¹⁶ A gyorsan kibontakozó felnőttkori szerelem az ifjúság álmait kelti életre, s a beteljesülő vágyakkal együtt jelennek meg a régi mesék: az elbeszélés két szereplője ismét Andersen bácsi könyvében elmerülve keresi közös történetükre a magyarázatot.

3. A harmadik szerkezeti egység az orvostanhallgató és a leány végleges elválását beszéli el. Az elbeszélés főhőse súlyos betegségbe esik, s Eszti hiába próbálja ápolni vagy Andersen meséivel vigasztalni, láza mind magasabbra szökik, s már félig öntudatlanul fekszik betegágyában. Ekkor érkezik meg vidékről édesanyja, hogy ápolja és meggyógyítsa fiát, s a történetnek ez a mozzanata megint csak egy Andersen-mese: a gyermekét a halál országából kimentő s közben önmagát feláldozó anyáról szóló mese parafrázisa. (Az anyamotívumnak bizonyára már csak azért is ilyen jelentékeny szerep jut, mert Csáth Géza igen korán: nyolcévesen veszítette el édesanyját, és ez nála alig gyógyuló lelki sérülést okozott.) A nagybeteg fiatalember ekkor, a lázálmaiban megjelenő Andersen bácsitól tudja meg, hogy el kell veszítenie szerelmesét: „Az ifjúság és a vágy – hangzanak a meseköltő szavai –, benned, mint egy többől nőtt, nagy virágok virítanak. És aki látja, csak örvend neki... De a hozzáértő kertész megijed ám, és óvja a két virágot, amelyek pompázásukkal elpusztítják egymást. [...] Gondolj erre a két virágra, mert tudnod kell, hogy ha az egyik elhervad, a másik is... Úgy ám.”¹⁷ Igen, a gyermekkor, az ifjúság tündérvilágát nem lehet büntetlenül új életre kelteni, olyan összeütközés ez a társadalmi lét normáival, amelyet a külső világ nem tűrhet el. Az Eszti iránt érzett szerelem, amely a gyermekkor régi varázsát idézte fel, megint szembekerül a polgári élet megszokott rendjével, s a valósággal ütközve természetesen a költészetnek kell összeroppannia. Voltaképpen ezt a szomorú felismerést fogalmazza meg



16 Csáth Géza: *A varázsló halála*. 113.

17 Uo. 118.





A vörös Eszti, amely így lesz igazán végső búcsú attól a tündéri varázslattól, amely a gyermekkor, az ifjúság immár bezárult birodalmához tartozik.

A három egységre tagolt epikai kompozíció költői erővel sugallja ezt a szomorú tapasztalatot. Abban Csáth Géza valamennyi kritikusa egyetért, hogy elbeszéléseinek mindig igen alaposan kimunkált a szerkezete, Bóka László egyenesen „zenei kompozíciókról” beszél: „Csáth Géza novelláinak szerkezetét nem lesz nehéz megmagyaráznunk, ha tudjuk róla, hogy még mielőtt írni kezdett volna, már komponált. Ha nem tudnók is, novelláinak formái gyakran maguk is elárulják rokonságukat bizonyos szigorúan zárt szerkezetű zenei formákkal. Feltevésünket lélektanilag valószínűvé teheti az az egység, amely az alkotás lelki feltételeit jellemzi s az a rokonság, ami a kombináció (minden szerkesztés alapja) és a zenei kompozíció között van.”¹⁸ *A vörös Eszti* háromtagolású kompozíciója is ilyen zenei kompozíciós elvet követ, mégpedig a klasszikus háromtétéles szonáta kompozícióját. Az elbeszélés mindhárom tétel összefügg: az első és a második tételt tematikai kapcsolat – az Eszti iránt érzett szerelem – fűzi össze, az elsőt és a harmadikat pedig hangulati, az, hogy mindkettőben a meseszerűség érvényesül, ha lényegileg megváltozott tartalommal is, tudniillik az első tétel mesevilágát tündéri boldogság, a harmadik tételét a fájdalmas veszteség tudata szövi át. Eltér egymástól a három tétel előadásmódja és érzelmi hangneme, az első tétel erotikus mozzanatoknak is szerepet adó gyermektörténet, a második szerelmi életkép, a harmadik fantasztikus álommotívumokkal kísért szomorú reflexió. Az érzelmi hangnemet tekintve: az első tétel nosztalgikus, a második szentimentális, a harmadik elégikus. Az elbeszélésnek ez az elégikus záróakkordja fejezi ki annak a búcsúnak a fájdalmát, amellyel *A vörös Eszti* írója nézett vissza a gyermekévek tündérbirodalmára, arra a boldog szabadságra, amelyet az ifjúság adott egykoron, és amely már visszavonhatatlanul elveszett.

Üzenet, 1987. 1–3. sz. 105–111.



18 Bóka László i. m. 46.



■■■ KÖLTŐNŐ SZABADKÁN ■

Lányi Sarolta

1.

Aki átlapozza a *Nyugat* első évfolyamait, és nemcsak Adyra, Babitsra meg klasszikus pályatársaikra figyel, egy sajátos „lírai köznyelvvél” ismerkedhet meg. E „köznyelvet” azok a lírikusok alakították ki, akik a költői forradalom sodrába kerülve, a századvég angol és francia költészetének vonzásában érzékeny idegekkel tanulták el a modern líra látásmódját, hangulatvilágát, eszközeit. A szimbolizmus, az impresszionizmus és talán leginkább a szecesszió hatása szövi át ezt a költészetet; enyhe melankólia, némi dekadensen elomló fáradtság és világfájdalom ad neki hangulatot. A stílus díszeket keres, a nyelv zengeni akar, a költők szecessziós romantikára hangszerelik a lélek apró rezdüléseit. A költői személyiség, amely ezekből az „átlag” *Nyugat*-versekből kibontakozik, nem olyan nagyszabású, mint Adyé, nem olyan gazdag, mint Kosztolányié, nem olyan mély, mint Babitsé vagy Tóth Árpádé. Rokonszenves és művelt költők szólalnak meg, de nem azzal az elemi erővel, formateremtő lendülettel, mint a nagyok. Nagy Zoltánra, Kemény Simonra, Lesznai Annára, Szép Ernőre és Balázs Bélára gondolok. Ők alkotják a *Nyugat* első korszakának költői „derékhadát”.

Ebben a „derékhadban” és ebben a stiláris környezetben jelentkezett Lányi Sarolta is. Az otthoni közeg, amely fiatalos próbálkozásait körülvette, határozottan irodalmi volt. Apja, Lányi Ernő a szabadkai zeneiskola igazgatója volt, bátyja, Lányi Viktor zeneszerző, műfordító és zenekritikus. Otthonuk állandó vendégei közé tartozott a fiatal Kosztolányi Dezső és Csáth Géza, akkor még mindketten az irodalmi siker jelöltjei. Húga, Hedvig volt Kosztolányi legendás első szerelme, a „Fecskelány”, akinek alakja számos Kosztolányi-műben, legismertebb módon az *Aranysárkányban* is visszatér. (Lányi Hedvig naplóját és Kosztolányitól kapott leveleit nemrég adta ki dokumentumregény formájában Dér Zoltán, a neves szabadkai Kosztolányi-kutató. Ez a könyv érdekes képet ad a Lányi család életéről, a fiatal szabadkai költőnő diákéveiről is.) Nem véletlen, hogy ebben a környezetben Lányi Sarolta költőnek készül, verseit már diákkorában közlik a lapok. A *Nyugat* 1910-ben mutatja be két verssel. Egyikük, a *Vers* hitelesen foglalja össze a fiatal költőnő érzéseit és stiláris törekvéseit. „Nem ismerhetsz te engem. / Nem tudod, / hogy hajam hullámozó barna erdő, / a sátorában megpihenni jó, / és néha zúg, mint szélbe lengő / nagy aranybrokát lobogó.”

Az első versek halk fájdalmat árulnak el, csendes várakozásról és magányról beszélnek, az élmény impresszionisztikus megfogalmazását



adják. Metaforáik sejtelmes kapcsolatokat tártak fel, jelzőik ezüstös holdudvart rajzoltak a szó köré. Ebben a *Nyugat* „lírai köznyelvét” követte, a szimbolizmus és impresszionizmus századeleji gyakorlatát. Aki azonban közelebbről ismerkedik Lányi Sarolta első verseskönyveinek, az *Ajándéknak* és *A távozonak* szövegeivel, azt is észreveszi, hogy legjobb versei elütnek a környezet lírai átlagától, a *Nyugat* kismestereinek verseitől. A „köznyelv” keresett szóképeket hozott, volt benne valami hivalkodó – gondoljunk Kemény Simon gyakran túlságos pompában díszelgő verseire. Lányi Sarolta erénye viszont éppen az egyszerűség, a keresetlenség és a formai tisztaság, már akkor, indulása idején. Lelkes kritikusa, Tóth Árpád így ünnepelte benne a tiszta szó, a lírai közvetlenség művészetét: „Közvetlenségében éppen az a megejtően varázslatos, hogy bátor, ösztönszerű bravúrral él mindazokkal az eszközökkel, melyektől mások, mint a régi retorikus iskola rekvizitumaitól húzódoznak: pátoszt és olykor melodramatikus megoldásokat használ, de pillanatra sem lendül túl a természetesség korlátain, s nem zuhan olcsó közhelyek vermeibe. Valami csodálatosan tiszta, ezüstös hangja van... amelyben alázat és igénytelenség cseng, valami nagy, reszkető odaadás a szép és örök dolgok iránt.”

Valóban, Lányi Sarolta „póztalanul” beszélte a költészet nyelvét, annyi keresetten díszes költői kifejezés között. Nem akarta lázas és szenvedélyes koncertre hangszerelni érzelmeit: azt mondta el, amit valóban érzett, ami áthatotta sorsát és életét. Többnyire a szerelem vágyát, a magányos leány várákozását valami beteljesülés után. *Ajándék* című szép versében ezt egyszerű szóval, arányos képekben így fejezte ki:

*Szeretném magam átadni neked,
mint egy kis szobrot, mely asztalodon áll,
áll és él és szembenéz veled,
mikor szobádra borul az esthomály.
És lennék örök-merev vizavid,
kis megszokott tárgy fémből vagy fából,
mely a tiéd, igénytelen, szelíd,
s egy mosolytalan nőfejet ábrázol.*

Az érzés őszinte, de még egyelőre hűvös és elvont, szinte tárgy nélküli való. Lányi Sarolta a várákozás érzelmi rezdülései között élt, nem tapasztalta a szenvedély viharait. Homályos vágyait, tárgy nélküli érzéseit szerepeikbe öltöztette. *Nausikaa* című versében a klasszikus mítosz hősnőjének köntösébe és szomorúságába rejtőzik, a *Nyári dalban* pedig





bukolikus környezetbe vágyva beszél az egyszerű, természetes élet iránti vonzalmairól.

Az igazi érzést és a valódi költői kiteljesedést az a szerelem hozta meg számára, amely egy életre kapcsolta későbbi férjéhez, Czóbel Ernőhöz, a magyar munkásmozgalom kiváló vezető személyiségéhez. Verseiből végigkísérhető az érzés egész története: a szerelem születése és kibontakozása, a szerelmi kapcsolat állomásai. Lányi Sarolta várákozását ez a szenvedély teljesítette be, s éppen e beteljesülés járja át izzó indulatokkal a verseket. Odaadás alázat és szeretet van ezekben a költeményekben, mintha a Szabó Lőrinc-i „semmiért egészen” szerelmi etikája kapna itt – csak más oldalról, az asszony oldaláról – megfogalmazást. Csakhogy ami Szabó Lőrincnél kegyetlennek tetsző férfiónzés és követelés, az Lányi Saroltánál boldogan és önzetlenül vállalt asszonyi odaadás. Nem áldozat, hanem természetes gesztus, a személyiség megvalósításának lehetősége, a boldogság eszköze. Ez az érzés és ez a lélekállapot nyer megfogalmazást a *Szerelem* soraiban: „Téged dicsér a némaságom, / daltalan ajkam neked áldoz. / Lelkem fojtott, félénk szavát / te hallod, ha nem is kiáltoz. // Beszél majd én helyettem hozzád / az ősi táj halkán, szeliden / s az esti szél füledbe dúdol, / hogy örökre tiéd a szívem. // Tiéd elmém munkája, gondja, / s az álmom is tiéd legyen. / Ó halld e rejtett, hű zenét: / dalol neked az életem.” Ezekben a versekben vált Lányi Sarolta igazán a női lélek bensőséges világának énekesévé. S így lett méltó társa a *Nyugat* nőköltőinek, Kaffka Margitnak, Lesznai Annának, Török Sophie-nak.

2.

A póz, a romantikus fokozás és a keresett kifejezés elvetése azt is sejteti, hogy Lányi Saroltának érzéke volt a valóság dolgai iránt. Nem műhelyproblémákkal vesződött, nem titkos érzéseit elemezte, hanem őszintén átengedte magát a valóság jelenségeinek, egy fiatal nő vágyainak és élményeinek. Vagyis az impresszionista-szimbolista költészettan után egyre inkább a lírai realizmus igényei és poétikája szerint alkotott. Ez a valóságigény vezette el a társadalom problémáihoz: korán felismerte a nyomor fájdalját és szegénységét, s már a világháború első napjaiban tiltakozott a vérengzés ellen. Világképének alakulásában jelentős szerepet játszott Czóbel Ernő, akivel 1915-ben házasságot kötött. Az ő oldalán került kapcsolatba a munkásmozgalommal, s vett részt a háborúellenes küzdelmekben is.

Lányi Sarolta átérezte a szociális problémák súlyát, a háború embertelen borzalmait, ám tévedne, aki azt hinné, hogy költészete veszített





korábbi bensőséges közvetlenségéből. Asszonyi gyengédséggel, talán azt is mondhatjuk, szeretettel közeledett a szegényekhez és a háború áldozataihoz. *Angyalföldön* című versében részvétellel és szánalommal fordult a külváros nélkülöző gyermekeihez: „Gyermekszemük olyan édes! / S, jaj, e sok szem olyan éhes, / mind evésről andalog, / de hiába! – Rossz az élet, / nektek nem terít ebédet / Angyalföldi angyalok!” Asszonyi részvétét jelzi az a levél is, amellyel Kaffka Margithoz fordult, midőn ennek az 1912. május 23-i tüntetésre reflektáló verse, a *Hajnali ritmusok* megjelent. Tolnai Gábor idézi *Évek, századok* című könyvének Lányi Saroltáról írott tanulmányában Kaffka válaszlevelét. Ez a szöveg is a fiatal költőnőtárs leveléből kicsendülő részvétre, megindult szánalomra utal. Lányi Sarolta asszonyi érzelmekkel válaszolt a szociális gondok, a társadalmi küzdelmek kihívásaira. Az asszony gyengédségével nézett szét a világban, a történelem szorításába került női lélek fájdalját és aggodását szólaltatta meg.

Háborús versei ahhoz a kórushoz csatlakoznak, amely a magyar költészet legjobb mestereinek ajkán zendült fel, hogy tiltakozzék az öldöklés és a szenvedés ellen. Lányi Sarolta először is az asszonyok, az anyák és hitvesek háborúellenes érzéseit és békevágyát fejezte ki. *Ítélet* című versében a háborúra mondott átokká hevült ez a békevágy: „millió kitárt kar, szörnyű néma vádló, / ölelned nincs kit. – Ölnöd kellene. / Rázd meg magad, karoknak erdeje! / Légy átokerdő, gyilkos rengeteg, / sírokon sarjadt, könyörtelen élet. / Bosszúba robbant vad viharodban / minden hátaiknak megreszkessenek / Milliók karja – légy az ítélet!” Költészete éppen a háború ellen tiltakozó versekben telik meg új szenvedéllyel, a kegyetlen események lírai rajzában jut el a rapszodikusabb fogalmazásig. A korábbi arányos szerkezeteket, dalszerű formákat zaklatottabb kompozíciók váltották föl. A verduni ostromot megéneklő vers tragikus pátozzsal zeng, a klasszikus mítosz életre keltésével érzékelteti a világtörténelmi arányú csata borzalmait, egyszersmind azt a reményt, hogy az ember – Prométheusz egyszer csak le fogja tépni láncait: „Egy szikládön a két tűz között, verdes a leláncolt / ember. Vérzik a teste halódó Prometheusként / ám nem hal meg azért, pedig őt is eléri a nagy harc / minden gyilka, de szenvedni tűri. Ha egyszer láncát / végre letépi örökre, – felszabadult vasököllel / tesz keserű igazat a kevély keselyűk viadalján” (*Verdun*).

Pályaudvaron című versében lírájának egy másik fejleménye követhető. Ez a költemény őszinte realizmussal, kendőzetlen valóságábrázolással mutatja be a harctérre induló menetszázadot: „Innen menekülni jó, mert csúnya ez a környezet, / fülledt, forró nyári nap van, fojtogat a rothadás-





szag, / dolgokról és emberekről ránkvinnyog a fájdalom. / Itt egy izzadt baka lézeng, rossz bakancsa fáj a szemnek / és szívemnek görnyedt háta, kínba csapzott üstöké... / És a többi mind, a sok száz, – mind kinéznek fáradt búval. / Már az ő vonatjuk indul. Mennyi arc... és mennyi sors!” Tárgyias és fegyelmezett költészet ez, nyoma sincs már rajta a századelő artistikus törekvéseinek, a jelképes sejtelmességnek, az ezüstös csengetésnek. A költészetbe betört a valóság, véresen és kegyetlenül. A magyar líra realista fordulata – a szimbolizmus és a szecesszió szubjektív ihlete után – ezekre az évekre esik. És ez a fordulat ment végbe Lányi Sarolta költészetében is.

A szociális nyomorúságon felindult részvét és a háború szörnyűségein gyűlt tiltakozás Lányi Saroltát is, mint annyi költőtársát, a forradalmak táborába vezette. Férje a Tanácsköztársaság idején katonai parancsnok, majd bécsi követ lett. Ő maga pedig lelkesült versekben tett hitet a forradalmi rend mellett. *Március ébresztője* című versében a negyvennyolcas március örökségét idézi: „Március, március, hol a régi arcod? / Ébredj fel, támadj fel, te kezd el a harcot / Rettentő erővel. / Halk szellőd viharrá tornyosulva zúgjon, / Szörnyű kedvét töltse, szilajon bezúzzon / Palotát és börtönt”. *Tavaszi 1919-ben* című költeménye pedig a kibontakozó új társadalom reményeinek ad hangot: „Gyermekek játszanak, dalolnak. / Az ő szemükben ragyog a Holnap.”

A derű után azonban a bukás fájdalma következett, s nemcsak a történelmi kudarc, hanem a személyes fájdalom. Czóbel Ernőt letartóztatták, a költőt magát állásvesztésre ítélték. Lányi Saroltának a boldog szerelem dalai után a hitvesi aggodás vallomásait kellett megírnia. Akkori verseiben a börtönbe küld üzeneteket: „Szívem verése verdesi vérzön / az ablakod, az ablakod vasát, / Kedvesem hallod? Gyenge szárnyal / verdesi szívem ablakod vasát. / Rabmadár ő is. Nem repülhet / semerre messze, szabadba el, / a börtönablak el nem ereszti, / a rácson ül, és nem megy el” (*Üzenetek*). Gyász és keserűség járja át e néhány esztendő (1919–1922) költészetét. „Hová, mivé lett / a szent öröm, a termő élet? / Ki vette el a rét színét / s szemünk tükröző szűz hitét? / A hősi lángok füstbe faltak... / Jaj ellopták a tavaszunkat!” – hangzik a *Májusi vízió*, e komor hangulatok foglalata.

3.

A sors akkor fordult, midőn Czóbel Ernő a Szovjetunióval kötött hadifogolycsere-egyezmény jóvoltából kiszabadult börtönéből, és családjával együtt Moszkvába költözött. A moszkvai évtizedek kettős szerepet





játszottak a költőnő életében: menedéket hoztak és közelebről ismertették meg vele az épülő szocializmus világát, de mégiscsak emigrációt jelentettek, ennek minden következményével: a honvágygal, az idegenséggel, azzal a belső bizonytalansággal, amit a szülőföld és a megszokott környezet, az anyanyelv és a természetes kulturális közeg hiánya okoz. Lányi Saroltát is lelkesedéssel tölti el a húszas években kibontakozó országépítő munka, az a hatalmas vállalkozás, amely az új társadalom gazdasági és kulturális erőfeszítéseiben öltött alakot. Erről a lelkesedésről beszél *Orosz tavasz* című versében: „Lobogjatok tavasz szelében, lobogó, ropogó nép, / dobogjatok ígéretes ütemben! / A puszta fővel égnek meredő lombtalan ág is / felétek esd, fogadjátok el / lobogónyélnek, ha már rügybeborulni nem tud! / Vegyétek őt be élő, zengő soraitokba / ígéret jövődő népe, gyerek nép!”

A felolvadás és elvegyülés vágyát, a befogadó közösségre találás örömet azonban mindegyre a honvágy ellenpontozza. Lányi Sarolta költő volt, olyan ember, akinek elevenebb és forróbb az emlékezete, akiben mindegyre felidéződnek a múlt dolgai: a szülői ház, az otthon, a pesti élet, az ifjúkori boldog szerelem képei. A honvágy is jobban kínozza talán, mint másokat. Legalábbis erre utalnak visszatekintő, múltat idéző, emlékeiket ébresztő versei, amelyek sorra a hazai tájat, az otthoni világot varázsolják elé. „Talajomból kiszakadtam, / de gyökerem benne hagytam. / Ott kisarjadt gyökeremből / baljós, szívós fácska zendül, / bárhogy bántják, tépik, nyesik, / terebélye teljesedik” – írta híres versében, a *Moszkvai magyar énekében*.

A munkában és nyugalomban telő évek után azonban Lányi Sarolta szűkebb körét is elértek a harmincas évek történelmi gondjai. Egy későbbi nyilatkozatában (*Kritika*, 1970, 4. sz.) így beszél akkori megpróbáltatásairól: „A hírhedt 30-as évek súlyos csapást mértek ránk: férjemet sokezred magával elszakították otthonából és minden ok nélkül Szibériába száműzték. Ennek következtében engem kidobtak akkor már felelősségteljes állásomból; nagy nehezen kaptam fizikai munkát egy gyárban, majd később ismét könyvtárban.” Újra „üzeneteket” kellett fogalmaznia bebörtönzött férjének, mint előbb, a húszas évek elején Budapesten. „Mikor elvittek tőlem, / ólmos álom ült rajtam, / jaj, el se búcsúzhattam... / Azóta ébren, alva, / búcsúszavad esengem. / Ó, mért hagytál el engem? / Mindennap küzdök véled, / jöjj vissza – kérlek, hívlak, / vak szemmel visszasírlak... / Én néked hiszek. Várlak” – írta *Vak szemmel* című 1936-os versében, tudva, hogy férje ártatlan, s bízva abban, hogy visszatér. Ez a bizalom adott néki erőt elviselni a megpróbáltatásokat. „Elvittek, de nem vettek el mégsem, / bárhol is vagy, közelségem érzem”





– hangzik verse: a *Számlálatlan évek*, a hitvesi hűség vallomása. Ennek a hűségnek az ereje lendítette tovább a kétségbeesésből. Lányi Sarolta hitt abban, hogy a szenvedés véget ér; *Szárnyaltalanul* című versében bizalomra és reménységre biztatta önmagát: „A bú forraszt a földhöz? Tépd el magad onnan, ó lélek / s repítsd magaddal ólmát bánatodnak / fel, fel a csillagokig!”

Személyes sorsa később megint kedvezőbbre fordult, a moszkvai rádió magyar adásának munkatársa lett, a történelmi égbolt azonban még inkább beborult: kitört a háború. És Lányi Saroltának külön fájdalmat jelentett, hogy szülőhazája, Magyarország a német fasizmus csatlósaként vesz részt a küzdelemben, a támadók oldalán, veszélybe sodródva, amiből nehéz lesz majd a szabadulás. A fájdalom íratta vele *Mai magyar mondja* című tragikus szorongásról beszélő versét: „Magyar vagyok. Tekintetem komor, / Mert a jövőben nem látom magam. / Az én népemnek már csak múltja van”. A magyarság felvilágosításának, meggyőzésének ügyét kívánta szolgálni, midőn a moszkvai rádió munkatársa lett. Erején felül dolgozott, fordított, cikkeket írt, híranyagot állított össze, a rádió evakuálása után a Volga mellett, Kujbisevben folytatta rádiós munkáját. És a felszabadulás után – amely egyébként meghozta Czóbel Ernő szabadságát is – új erővel és munkakedvvel tért haza. Családja oly hosszú szétszóródás után ismét összekerült, ő maga felelős munkát kapott, s boldogan fedezte fel ismét az anyanyelv közösségét, a régen látott országot, a hazai tájat. Romok vették körül, szegénység fogadta, mégis egy ismerős világ. Otthonra talált és reménykedett. Ahogy szép verse fogalmazta meg, az *Anyanyelv*:

*Mint fáradt test a régáhitott ágyban,
Úgy elnyugszom tebenned anyanyelvem.
Hű szalma zizzen alattam lágyan,
Tanyára leltem, itthon vagyok, helyben.
Tanyánk zilált, – „szegénylegények” lakták.
Köröskörül sok rovottmultú ház ég.
Kifüstöljük a tegnapok cudarját,
S a szalmadikóból lesz majd selyemágy még.*

4.

A felszabadulást követő korszak persze nemcsak az otthonra találás örömét jelentette, hanem munkát is, szerkesztői feladatokat, fordításokat, verseket. Lányi Sarolta a közfigyelem fényszórói alá került, mint az



emigrációból hazatérő írók általában, pedig ő jobban szerette a csendes munkát és a család, az otthon örömeit, mint a közéleti szereplést. Egyénisége, költői alkata nem is tette alkalmassá arra, hogy elvállalja a nyilvánosság előtt élő, tömegeket mozgósítani készülő, lobogót hordozó költő-forradalmár szerepét. Ezt a szerepet másoknak engedte át, akik aztán néhány éves vezérkedés után bele is buktak a szerep nehézségeibe. Bizonyára ez a csendes és okos türelem, a szerény félreállítás okozta, hogy költészete még az ötvenes években is elkerülte a sematizmus csapdáját, a szólamok veszélyeit. Bóka László egy 1951-es kritikája találóan állapította meg: „Csak akkor hallatja hangját, ha mondanivalója van, ezért nem veszett bele a formalizmus útvesztőibe, s csak azt mondja ki, amit teljes eszmei tartalmában átélt, ezért nem fenyegeti a sematizmus veszélye.” Valóban, Lányi Sarolta különösebb megtorpanás nélkül lábolt át egy veszedelmes korszakon, még a kor retorikus fogalmazására, hamis patószra csábító témáit – a béke eszméjét vagy a szocialista építés ügyét – is hiteles versekben fejezte ki.

Költészetének új kibontakozását mégis a hatvanas évek hozták; ez a korszak az ő számára is – mint általában a magyar líra számára – az eszmények összegzésének az ideje lett. A búcsú szavait mondják el ezek a versek: visszatekintenek a múltra, számot vetnek az élettel, mérlegre teszik egy költői pálya eredményeit és mulasztásait. Lányi Sarolta új verseiben emlékek rajzanak: a gyerekkor (*Besorozták*), a család (*Elégia*), a költőtársak (*A mélabú*), a szerelem (*Egy sírnál*) emlékei. Felfakadnak a régi fájdalmak, sebek, csalódások, feltódnak a múlt indulatai. Mindez elégikus közérzetet okoz: „Ha visszanéz / a messzi múltba most / elfárad a tekintet” – mondja a *Feledni kár*. Lányi Sarolta a múlt árnyait idézgeti, újra és újra elmereng felettük –, de nem szegődik a múlt szolgálatába. Nem „balzsamozza be” emlékeit, mint azok az idős hölgyek, akikről *Egy állapot* című versében készített ironikus költői fotográfiát. Ellenkezőleg, a valóság és a jelen vonzásában marad, emlékeiből nem csinál fétist, nem engedi, hogy nosztalgikus pillanatok elfedjék szeme előtt a ma köznapjait. „Kerültem azt, ami emberközelből / ismeretlenbe csábított / ő s mámort ígért” – tesz vallomást ma is a józanság mellett, mely életének, művének eddig is világosságot adott (*Mámortalan*).

Ez a ragaszkodás az élethez és a valósághoz parancsolja rá a munka mindennapi fegyelmét. „Mi volna, ha nem volna / semmi dolgom a világon?” – kérdezi *Ha nem volna* című versében, s meg is felel rá: „Rettenetes volna! / Mentsen Isten tőle. / Kinek nincs már dolga – / üsse fejét kőbe.” Lányi Sarolta – egész élete a példa rá – ma sem tudja elviselni a tétlen nyugalmat, az emlékezés éveiben is egyre szenvedélyesebben for-



dul a jelen felé. Ismerni és érteni akarja korunk életét, még akkor is, ha szokásai vagy technikai csodái előtt olykor idegenül kell is állnia, mint ahogy például *Távolság* című versében fogalmazza meg.

E versek a valóságra tárulkoznak, még elégikus hangulataikban is az élet szépségét hirdetik, s így válthatják meg magukat az öregkor rémeitől: a magánytól, a társtalanság keservétől. Lányi Sarolta gyakran vall arról az örömről, melyet a befogadó közösség melege jelent (*Barátok*), helyét most is az egyszerű emberek között találja meg. „A be nem avatottak millióival együtt / viseltem el / mit sorsunk ránk mért / – bár nem hitetlenül / s nem petyhüdt / közönnyel” – mondja *Múlt és jelenidő* című 1966-os verseskötetének címadó, s így talán egy sors végső foglalataként értelmezhető verse. A múltó évtizedek, úgy tetszik, mit sem változtattak az induló költő megértésvágyán, másokhoz, emberekhez, közösséghez vonzódo természetén. Lányi Sarolta most is őszintén kínálja fel szívét és vár szeretetet. *Szolgálat* című versében arról a hivatástudatról beszél, amely egész életét és költészetét áthatotta: „Szerettem volna szebben szolgálni... a mások életét, / fáklyát gyújtva, ahol sötét.” E szolgálatban találta meg a múlt és a jelen értelmét, magyarázatát. Asszonyi szolgálatban, a hűségben, amit a humánus eszmények iránt érzett, a szeretetben, amivel népét vette körül.

Látóhatár, 1971. 7–8. sz. 726–732.



■ KRÓNKA ÉS KÖLTÉSZET ■■■

Herceg János elbeszélései

„Herceg János írásai – olvasom Szenteleky Kornél bevezető szavait a *Viharban* című pályakezdő elbeszéléskötet első lapjain – okvetlenül mély hatással vannak az olvasóra. Ez a hatás sohasem a kellemes olvasmány után támadt zsongító hangulat, hanem inkább a megdöbbenés, az életre eszmélés hatalmas, eleven érzése. Nehéz eldönteni, hogy ebben a fiatal, ígéretes íróban több-e az erő, mint a poézis, lényegesebb-e kinyilatkoztatnivalója, mint elbeszélőkedve. Megkapó álomképei, a valóság nyers, kegyetlen színeivel felépített szimbólumai mögött az élet törvényei és eltiport igazságai ágaskodnak iromba, olykor borzalmas formában. Mikor pedig egy írását elolvastuk, nem tudjuk, mi kapott meg jobban: a mese, a vízió, avagy a mögötte viaskodó kemény mondanivaló.” Valóban, a fiatal bácskai elbeszélő a húszas-harmincas évek látomásos „valóságfeletti” irodalmának a tanítványa volt, azt a „szürrealisztikus” elbeszélő módszert követte, amely legalább akkora szerepet adott a képzetnek, mint a tapasztalatnak, s a valóságról rajzolt képet is többnyire fantasztikus epikai motívumokkal bontotta meg. A „csodás”, a „legendás” vagy „balladai” megoldásokat részesítette előnyben ő is, hasonlóan azokhoz az avantgárd irodalmon és szürrealista elbeszélő technikán nevelkedett társaihoz, akik az ösztönösségben, az álomban és az önkívületben látták a művészi alkotás forrásait, s a szabad gondolat- és képzettársításokra alapozták a szöveget. A húszas években Déry Tibor, Komor András és Tamási Áron, a harmincas években Szerb Antal, Jékely Zoltán, Sötér István, Gelléri Andor Endre és Szirmai Károly regényei, illetve elbeszélései adtak teret a csodás epikai mozzanatoknak, a képzelet és az álom önfeledt játékaiknak, s valójában ezt – a szürrealista irodalom által megnyitott – utat kezdte járni a pályakezdő Herceg János is.

Korai elbeszéléseinek erősen mitikus atmoszférája van, az epikai anyag tárgyi elemeire az álmok költőisége, netán a rémálmok lidérces képzeletvilága nyomja rá bélyegét. Az *Őszi vízió* költői színekben gazdag képet ad a természetről és az emberről, aki valamiféle panteisztikus világkép ihlető hatására maga is ennek a természetnek a részévé válik: „Az őszejére jutott a fákon és fűszálakon, mint a bocskoros paraszt, aki csontos szürke lovával felszakította a földet nagy darabokra.” A *Viharban* című elbeszélés valójában egyetlen, minden epikai mozzanatot egybefogó expresszív látomás: „A vihar akkor már teljes erejéből dühöngött. Ereje az égig ért, rengeteg darabba szakította a felhőket, mint valami ócska rongyot, és fákat tépett ki gyökerestől. Bent a városban is összehányt mindent. A villamosok jobbra-balra dülöngéltek, a nagy házakat felkapta a markába, megrázta néhányszor, mint az aprópénzt, azután a földhöz



vágta őket. És megvadította a folyókat is. Prüszköltek és nyerítettek a szelíd patakok, és felágaskodtak tajtékzó tehetetlenségükben, hogy újra lecsapódjanak, mélyebbre mosni medrüket.” *A berlui kikötőben* nemcsak kalandos hajóstörténetet mesél el, egyszersmind mitikus sejtelmekkel szövi át az elbeszélés szövetét: „S ahogy így néztem a fekete házakon át, egyszerre csak vörös füstöt láttam feltörni a kikötő ködös ege felett. Lárma, káromkodás, sírás, ordítás hallatszott, és az emberek fejvesztetten rohantak a tűz körül. És mintha éppen a »Vasmacska« környékén égne. Hirtelen szorongás fogott el. Rossz sejtelmeim voltak. / Az utolsó percben jött. Horgonyaink felszedve, útra készen álltunk. Kabátja nem volt, s inge rongyokban lógott rajta. Fújt, lihegett a futástól. Amikor közel jött, láttam, hogy teste tele van rettenetes égési sebekkel.” Végül a *Látomás* címet viselő történet pedig már egyértelműen a szorongásos rémálmok körébe tartozik. Alanyi módon megszólaló hősei álomban járják be egy ismeretlen rabszolgabirodalom pokoli bugyrait: „Beértünk a városba, valami nagy térre. A tér közepén egy óriási kerék forgott, amelyet izmos, meztelen emberek hajtottak. Vagy kétszázan lehetek, és mindegyik minden erejét beleadta a munkába. Isten tudja, mi célból forgott ez a kerék. Lehet, hogy ez hajtotta a malmokat, és bolygatta meg a békés patakok vizét. Idegenek voltunk, és nem értettünk semmit az egészből. Magasan egy emelvényen a rabszolgák fölött egy ember ült. Ember? Úgy nézett ki, mint egy farsangi tréfacsináló. Kezei, lábai és a törzse emberi volt, csak éppen a feje volt nagy fehér lófej, bárgyúan békés sárga szemekkel. Hangja is a ló nyerítéséhez hasonlított, de a mozdulatai határozott, akaratos emberi mozdulatok voltak. Vastag, elképzelhetetlenül hosszú husángot szorongatott a kezében, és ezzel minduntalan lecsapott a rabszolgákra. Szerettem volna felkúszni hozzá és lelökni a mélységbe, de a vörös hajú lány, aki mellettem remegett, visszatartott ettől.”

Megannyi borzongató képzelgés, nyomasztó álom és sötét rémlátomás, bizonyára az sem véletlen, hogy az elbeszélések címében oly gyakran szerepel a „látomás”, a „vízió”. „Már ekkor – mondja Bori Imre – kifejezésre jut Herceg János legdőntőbb élménye, mely évtizedekre érvényes módon megszabta szemléletét. Az ember életét titokzatos hatalmak uralják, hirdetik novellái, kiszolgáltatottja tehát ezeknek a hatalmaknak, amelyek démonokként trónolnak benne és felette. Novellavilága is ennek megfelelően szerveződött, eltérni látszik az élet szokványos képétől, elannyira, hogy a történet egészen háttérbe szorul, s állapotpillanatok sorozataként jelenik meg.”¹ Az ember sorsával a fia-



1 Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Novi Sad, 1968, Forum Könyvkiadó, 207.





tal Herceg elbeszéléseiben valóban démonikus erők játszanak, ezeknek az erőknek a mögöttes terében mindazonáltal valóságos történelmi és társadalmi tényezők találhatók: a huszadik század első felében tapasztalt nagy politikai kataklizmák, mindenekelőtt a fiatal gyermekként látott és átélt első világháború eseményei és következményei. Kitetszik ez a korai elbeszélések egyik hangsúlyos darabjából, a *Nem vagyok igaz ember* címűből, amely egy dunai hajós és egy falusi pópa beszélgetésében idézi fel az ember és az emberiség sorsával játszó gonosz erőket: „Látod, goszpodine – mondja az öreg pap –, látod, nem értettél meg. Isten szolgája vagyok, és szembeszálltam az ördöggel. Jött a háború – te talán még arra sem emlékszel, gyerek lehettél még akkor –, én kimentem a kereszttel a fegyverek elé, az ördög elé, családomat otthon hagyva, nem törődtem velük, úgy vettem, velük van az Isten. – Úgy gondolod, pópa – vágtam közbe –, hogy az ellenség volt az ördög? Az ellenség, akik ugyanolyan emberek voltak, mint ti? – Nem. Az ördög közöttünk volt, a két front között. Az ördögre lőttünk mi is, azok is, de egymást találtuk el. Sánták, bénák és vakok maradtak a harctéren, mert az ördög győzött – ezt már ordította – az ördög győzött mindkét tábor felett. – Hagyd el, pópa, az emberek között kell a háború okát keresni.”

Már az eddigiekben idézett elbeszélésekből is kitetszik, hogy az álomokra és látomásokra épülő epikai konstrukció arról a valóságos életről is képet ad, amelyet Herceg János saját maga körül látott és érzékelt, amelyet tapasztalatai révén személyes birtokába vett. A korai novellákban is valóságos tájak: bácskai kisvárosok és falvak, Duna menti kikötők és gyártelepek és szociológiailag meghatározható emberi egyéniségek: iparosok parasztemberek, hajósok, lézengő fiatalok jelennek meg előttünk, mondhatnám így is, a látomásokban kibomló „valóságfeletti” világ mögött minduntalan felsejlenek egy valóságos és geográfiailag, szociológiailag, történetileg is rögzíthető emberi világ körvonalai és mozzanatai. Az álomnak és a valóságnak erre a természetes összefonódására utalt Németh László is, aki először hívta fel szélesebb körben a figyelmet az ifjú bácskai magyar író tehetségére és műveire. „Herceg János – írta a *Tanú* 1934-es évfolyamában a *Vihar* című kötet novelláiról – a félhomálynak a költője, novelláiban a dolgok árnyékukban virágzanak ki. [...] Majdnem mindegyik elbeszélése egy-egy vízió. [...] A könyvecske legjobb darabjai azok, ahol ez a látnokhajlam sűrűbb realitás mögé vetíti a lappangó fantasztikumot.” Németh olyan írásokat idéz, mint az *Új hold játszott az égen*, amelyben „a hold csapja be a fürdőzőt, a vízre esett sugarában egy tetemet vetve-hányva, a kereszt Krisztusát, aki eltűnik, mihely kiment”, s olyanokra hivatkozik, mint a *Kirándulás nagyapámmal* és a





Bolondlegény; az első, ahogy mondja, „az iszákos, borfuvarozó nagypapa mögé a kemény és megalázott isten” alakját vetíti, a második „egy eszelős merénylete mögött az eszelősség költészetét” mutatja meg.²

A valóság költői átvilágítása, pontosabban a konkrét bácskai tapasztalatok álomszerű és fantasztikus, varázslatos és nosztalgikus átszínézése alakítja ki Herceg János elbeszélő művészetének igazi karakterét, kivált a harmincas évek végén, a negyvenes években írott novelláiban, midőn a pályakezdő írások „szürrealisztikus” hangneme után a saját írói hangjára talált. A Bácskában különben is mindig nagyobb ereje volt a valóságnak, mint a mesének, s a születő vajdasági magyar irodalomban is erőteljesebb érdeklődés élt a köznapi élet dolgai és megoldásra váró kérdései iránt. Ennek a tájnak a leghitelesebb írója, legalábbis a múlt század végén Papp Dániel volt, aki a társadalmilag és nemzetiségileg igen megosztott vidék mindennapi életét ábrázolta műveiben. Herceg János érett novellairó művészete mintha ennek a Papp Dániel-i valóságfestő, társadalom- és lélekelemző realizmusnak lenne az egyenes ági örököse. Nemcsak annak következtében, hogy nagynevű elődjéhez hasonlóan ő is Zombor környékét, az ottani emberek – magyarok, szerbek, bunyevácok, illetve módos parasztpolgárok, nincstelen zsellérek, törekvő iparosok és kalandos életű hajósok – életét örökölte meg, hanem elsősorban abban, hogy az ő elbeszélő művészetében is igen nagy szerepe van a krónikának, az életképnek, a jellemrajznak, mindannak, ami a valóság egy darabjának hiteles megismerését és elemző ábrázolását segíti elő.

A valóságra figyelő szemlélet és a realiztikus előadásmód azonban nem egyszerűen az írói hajlam következménye volt, a vajdasági magyar irodalom belső fejlődése is ezeket állította művészi követelményként a beérkező Herceg János elé. Amikor írásművészete igazán megérett s rátalált valódi epikai feladataira, tehát a harmincas évek közepén, akkor zajlottak éppen a legtermékenyebb viták a vajdasági magyar irodalom helyzetéről, lehetőségeiről és feladatairól, s jelentek meg Szenteleky Kornélnak azok a programadó tanulmányai, amelyek a „helyi színek” elmélete nyomán jelölték meg a magára találó kisebbségi irodalom státusát. Ezeket az eszmecseréket és irodalmi programokat Bori Imre összegző feldolgozása, *A jugoszláviai magyar irodalom története* című, 1968-ban megjelent kézikönyv részletesen tárta fel, nincs tehát értelme annak, hogy különösebben felidézzük a vajdasági magyar irodalom önismeretét és öntudatát megalapozó irodalmi dokumentumokat. Mindazonáltal nem



2 Németh László: Herceg János: Viharban. In uő: *Két nemzedék. Tanulmányok*. Budapest, 1970, Magvető – Szépirodalmi Kiadó, 478–479.





tudom nem idézni Szenteleky *Új lehetőségek – új kötelességek* című írását, amely a vajdasági magyar irodalom legfontosabb feladatait jelölte meg: „Nekünk írónak vállalni kell a bánáti, bácskai jelzöt, s ez nemcsak azt jelenti, hogy a vajdasági közönségnek írjunk, hanem hogy földünkről s annak problémájáról írjunk, hogy úgy foglalkozzunk népünkkel, ahogy azt erdélyi és szlovenszkói társaink teszik.”³ Ez a gondolat természetes módon találkozott Herceg János írói elképzeléseivel és törekvéseivel, ő is szülőföldjének követe és népének tanúja akart lenni, s így igen hamar magáévá tette a Szenteleky által meghirdetett követelményeket. Talán még egy idézet kívánkozik ide, Herceg Jánosnak egy későbbi önvallomása az 1953-ban megjelent *Papírhajó* című kötet lapjairól. Ebben a *Cél és vallomás* című személyes jegyzetben a következők olvashatók: „Sokszor kérdeztem magamtól: mi a haza? Kétségtelenül nemcsak a szülőföld, nemcsak a tűzhely, nemcsak az otthon helye. Nemcsak tér a haza, hanem idő is. Nem egy geológiai vagy földrajzi egység az, amihez a hazában ragaszkodunk, hanem napok és évek sorozata, emlékek halmaza, amelyeket benne átéltünk; nemcsak sajátos struktúrával és külön színekből épült táj, hanem az emberi társadalom, a közvetlen környezet egysége is. [...] A térhez kötött idő tölti ki a haza fogalmát élményekkel és emberekkel, családdal, barátokkal, akik velünk együtt a megszokott tájban élnek születésüinktől a halálunkig s azon túl a gyermekeinkkel. A tudatom folytonosságát fenntartó emlékek sorozata. A cseresznya, mely ablakunk alatt virágzott gyermekkoromban, nagyapám alakja, ahogyan a fehéredő hajnalban kocsján ülve kihajtott a kapun, fiatal anyám hangos éneke; az udvar, a ház, az utca, a kisváros, s ahogyan később ez a mikrokozmosz tágult és megtelt tartalommal: a nyelv zenéjével, a táj színével, a környezet szokásaival és törvényeivel. Igen, körülbelül ez volna bennem a szülőföld, a haza tudata; itt álltam meg biztos lábbal, hogy szétnézzek a világban, innen vezettek az én utaim Európa felé, ebből a tudatból sugárzott ki érdeklődésem is más népek, más szokások, más tájak, más nyelvi és szellemi góccok felé.” Igen, ezt követve írói érdeklődése és szemlélete a bácskai szülőföld és emberi környezet ábrázolásának, a személyes, egyszersmind közösségi emlékek és tapasztalatok írói életre keltésének jegyében alakult.

A környező valóság iránt megmutatkozó figyelem és a szűkebb haza iránt vállalt elkötelezettség, mint mondtuk, a vajdasági magyar irodalom önmagára találásának, „szellemi nagykorúságának” közvetlen következménye volt, ugyanakkor nem volt és nem lehetett független a



3 Szenteleky Kornél: *Új lehetőségek – új kötelességek*. *Kalangya*, 1933. 2. sz. 116–119.





korszak általánosabb szellemi törekvéseitől. Arra az irodalmi és szélesebb értelemben kulturális regionalizmusra gondolok, amely a századfordulón s különösen a két világháború között egész Európában oly nagy szerepet kapott. Mintha az elmúlt évszázad erősen központosító és egységesítő törekvéseivel szemben újra öntudatra ébredtek volna a tradicionális művelődési és történelmi egységek. Az állami önállóságra törekvő kis nemzetek, az autonóm kulturális fejlődésüket fenntartani igyekvő nemzeti kisebbségek, a földrajzi és néprajzi tájegységek művelődési hagyományai szabták meg ezeknek a regionális kultúráknak a jellegét. A húszas és harmincas években általános visszhangot keltett két német tudós, August Sauer és Josef Nadler tájirodalom-elmélete, amely a nemzeti irodalmak tájegységek szerint kialakult változataival foglalkozott, s a német irodalmon belül megkülönböztetni igyekezett a szász, a porosz, a bajor, a thüringiai, a sziléziai, a szudéta és a többi irodalmi hagyományt. A helyi kulturális tudat és a „tájirodalom” kialakulását jelezte a német „Heimatchichtung” és a francia „régionilisme” fellépése is, az első ugyan a modern törekvéseket támadó konzervatív írók mozgalma volt, a második viszont egyszerűen a vidéki élet, a hagyományos vidéki életforma ábrázolására törekedett, s teret adott a népi elkötelezettségnek is. Ennek a francia irodalmi regionalizmusnak volt kiváló képviselője az a svájci Charles Ferdinánd Ramuz, akire különben imént idézett *Cél és vallomás* című írásában Herceg János is hivatkozik: „Mikor lesz a vajdasági magyar nemzeti tudat, a vajdasági táj- és hazaszeretet oly erős és határozott, mint a svájci francia Ramuznál?” Az irodalmi regionalizmusnak ez a változata mindenképpen erős kötődést jelent a szülőföld és annak népi élete, illetve történelmi és kulturális hagyományai iránt, ugyanakkor nem zárja ki, ellenkezőleg, megköveteli, hogy az író szorosan kapcsolódjék az európai irodalom egyetemes kulturális eszményeihez és törekvéseihez.

Valójában ez az irodalmi regionalizmus hatotta át az első világháború után kialakuló magyar nemzetiségi irodalmakat is, amelyek éppen a „helyi színek”, a táji hagyományok vállalása következtében alakították ki a maguk sajátos arculatát. Az erdélyi, a szlovákiai és a vajdasági magyar irodalom elsősorban a mögöttük álló magyar kisebbségek helyzete, múltja és jövője iránt érdeklődött, e népcsoportok törekvéseinek kötelezte el magát, erős tudatossággal élesztette fel a helyi történelmi és művelődési tradíciókat, és természetesen együtt kívánt működni az államalkotó többségi nemzetek szellemi életével. Az irodalmi regionalizmusnak azonban nemcsak a nemzetiségi kultúrákban volt szerepe, hanem a magyarországi irodalomban is, köztudomású az az erősebb figyelem és ragaszkodás, amelyet a harmincas évek népi, illetve városi („nyugatos”) irodalma ta-





núsított egy-egy hagyományos tájegység vagy éppen város és városrész élete, szellemisége iránt. Szerb Antal kis esszéje, a *Természet vagy táj* szellemes magyarázattal szolgál a „tájirodalmak” kialakulására, midőn megkülönbözteti a „természet” és a „táj” fogalmát. Az előbbi fogalom szerinte a városi civilizáció körülményei között túlsúlyra jutott gépieséget, mesterkéeltséget, a nagyváros szociális és lelki ártalmait utasítja el, s a „természetbe belevetíti az emberi érzésvilág egész gazdagságát”.⁴ Tulajdonképpen egy elképzelt, költői jellegű természetet tételez fel, amelyet panteista sejtelmek szőnek át. Ehhez hasonló természetképet alakított ki az avantgárd irodalom, tegyük hozzá, ehhez hasonló természetkép öltött alakot Herceg János korai elbeszéléseiben is: az az elmosódó táj például, amellyel a *Nehéz kisvárosi köd* című elbeszélésben találkozunk, inkább az avantgárd irodalom „névtelen” és „személytelen” tájait idézi fel előttünk, mint a valóságos bácskai kisvárosokat. A „táj” fogalma, érvel Szerb Antal, ezzel szemben nem rekeszti ki magából a társadalmi és történelmi mozzanatokat, nem kíván romantikus kivonulást a valóságos emberi közösségekből, fenntartja a történelmi és kulturális hagyományokat. A „természet” fogalma mintegy a költészet mitologikus fogalmai közé tartozik, a „táj” fogalmának viszont művelődéstörténeti és szociológiai jellege van: „a természet – mondja Szerb Antal – ahistorikus, időtlen fogalom, szinte ellentéte a történelemnek, a táj pedig csupa történelem.”

Ez a történelmi tájfogalom jelent meg a harmincas évek költőinél és elbeszélőinél, mondom, nemcsak nemzetiségi keretek között, hanem a magyarországi irodalmi kultúrában is. Az alkotó egyéniség a táj meghitt világában érezte az otthonosságot, egyszersmind illetékesnek tudta magát abban a szűkebb hazában, amelyet nemcsak a születés joga által tudott a sajátjának, hanem szellemileg – mint kultúrát és tradíciót – is személyes birtokába vett. Ilyen módon vált például Kodolányi János az Ormányság, Németh László a tolnai vidék, Tamási Áron a Székelyföld, Veres Péter a Hajdúság, Darvas József a Viharsarok, Szabó Pál Bihar, Takáts Gyula Somogy, Sziráky Judit a Kárpátalja, Karácsony Benő az erdélyi kisvárosok, vagy más vonatkozásban Sótér István a budapesti fiatal értelmiség, Komor András a budapesti zsidóság, Jékely Zoltán a budai villanegyed krónikásává (a példák még sorolhatók). Valamennyien nemcsak jól ismerték, hanem vállalták is a bemutatott szociológiai-kulturális környezetet. De haladjunk tovább: a vajdasági magyar írástudók is – Herceg János mellett elsősorban Majtényi Mihályra és Szirmai



4 Szerb Antal: *Természet vagy táj*. In uő: *A varázsló eltörti pálcáját*. Budapest, 1961, Magvető, 492–497.





Károlyra gondolk – ennek a szellemi tájékozódásnak a jegyében vállalták a maguk szűkebb hazájának művészi képviselését, s adtak számot a vajdasági magyarság életéről, a soknemzetiségű vajdasági társadalom hagyományairól és köznapi dolgairól.

Milyen módon hatott Herceg János érett elbeszéléseiben a Szenteleky-féle „helyi színek”, illetve a harmincas évek magyar irodalmában széles körben érvényesülő „tájirodalom” elmélete? Mindenekelőtt úgy, hogy megszokasodtak a bácskai életképek, azok az epikai mozzanatok, amelyek a bácskai kisváros és falu jellegzetes életkörülményeit, szokásait és hagyományait rögzítették. Olyan elbeszélésekre gondolk, mint a *Virágot tessék*, a *Jézus bicskája*, a *Forró falusi nyár*, az *Álmodozó vándorok*, a *Majomsziget*, a *Legénybúcsú*. Valamennyi történeten átütnek a bácskai magyar élet erőteljes színei. Vannak közöttük olyan írások is, amelyek a népies elbeszélő irodalom – Tömörkény István, Móra Ferenc vagy éppen a bácskai Móra István munkásságának – szellemi örökségét követve mutatják be a vajdasági magyar szegényparasztság és mezőgazdasági proletariátus nehéz életét, így a *Kubikusok* és a *Meghasonlottak* című elbeszélések, mindkettő azokra a szinte áthidalhatatlannak tetsző szociális különbségekre is rávilágít, amelyek a „társadalom alatt” élő szegénység és a falusi „nadrágos emberek” világa között tapasztalhatók. Ismét különleges szerepük van azoknak a történeteknek, amelyek a kisebbségi helyzet következményeit, illetve a magyarok és szerbek együttélésének köznapi gyakorlatát – a kialakuló emberi szolidaritás biztató példáit – örökítik meg. Az *Új honfoglalás* szegény sorsú magyar bádogosa arra kényszerül, hogy elhagyja szülőföldjét, és a rohamos tempóban épülő Belgrádban keressen magának munkát. Bizony nem kicsiny szorongással áll be egy építkezésre dolgozni szerb munkások közé, ám megnyugodva tapasztalhatja, hogy ott is baráti jó szándékkal találkozik. „Hát szabad itt magyarul énekelni? – kérdi csodálkozva belgrádi magyar barátjától. – Miért ne lenne szabad? – dűnnyögi Jóska magától értetődően. – Nem egy kocsmában úgy táncolják itt a csárdást, hogy rengenek belé a falak. Nincs az itt eltiltva. Aztán pallér elé kerül Ozorák, szúrós szemű, fekete, kemény arcú szerb ember a pallér. Végigméri Ozorákot, elkéri a könyvét, nézi, vizsgálja, kikérdezi. – Á, précsani, magyar vagy?! – kiált fel vidáman. – Vannak nekem magyar munkásaim, jó munkások, szorgalmas emberek...” Máskor, a *Szűnyogkirály és társai* című nagyobb elbeszélésében arról ad képet, hogy miként találhatnak egymásra és fognak össze egy település magyar, szerb és szlovák lakosai, s hogyan lesz a magyar fiú és a szerb leány szerelméből házasság, amelyet az egyszerű szerb parasztember védelmez meg a község házában uralkodó nacionalista szerb hivatalnokkal szemben.





Ezek az elbeszélések gazdag szociográfiai és művelődéstörténeti hitelességgel ábrázolják a Bácska köznapi világát, ugyanakkor nagyszerű lélektani érzéssel jelenítik meg az emberi konfliktusokat. E lélektani érzék nyomán, amely a cselekményszövésben is megmutatkozik, a modern magyar elbeszélő irodalom legjobb lélekábrázoló készsége érvényesül, nevezetesen az az elemző pszichológia, amely Kosztolányi Dezső és Csáth Géza bácskai tárgyú novelláiban is megnyilatkozik. *Az örült* című elbeszélés tanárfigurája, akinek a hosszú hadifogságban keletkezett csendes tébolya egyszer csak dühöngő rohamokba csap át, éppúgy e mesteri lélektani készség nyomán született, mint a *Halálos tréfa* magányba temetkező Meznerits ura, akinek sivár érzelmi életébe egy papagáj hoz némi derűt, az *Örök szerelmem* bolondos kedvű Szabinája, akinek egyszerű sorsában igazi emberi tragédia rejlik, vagy a *Kekez Tuna lakodalma* legényes kedvű, kalandor hőse, akinek több elbeszélésben is visszatérő alakja révén Herceg János a maga „Ábelét” vagy „Kakuk Marciját” formálta meg. Ezekben az elbeszélésekben nemcsak a lélektani elemző- és ábrázoló-készség kap szerepet, hanem a költészet is: Herceg János szomorú, magányos, nemegyszer megalázott és kifosztott különcei egyszersmind költői figurák, akiknek rajzában a lírai elbeszélés mód személyes és vallomásos színvilága is tündéri nyomokat hagyott. Érdekes felidézni Csuka Zoltánnak a *Sorsunk* című pécsi folyóirat 1943-as évfolyamában közreadott írását, amely a következőkben határozza meg a Herceg-novellák egyéni karakterét: „A bácskai kisvárosok különös, zsíros és nyers valósága ütközik meg a táj mély és bánatos, puskinsi költészetével, s Herceg stílusa igen alkalmas ennek a halk és misztikus, szemérmesen rejtekező muzsikának a megzengetésére.”⁵ Ez a megállapítás a *Gyászoló kőművesek* című novelláskötet ismertetéséből való, s valóban a kötet és kivált a címadó elbeszélés híven mutatja a szociográfiailag is hiteles krónika és a lélektani készséggel megírt költői történet két különmű poétikájának természetes egybefonódását. A *Gyászoló kőművesek* különben is az életmű egyik magaslati pontján helyezkedik el, a gyermekkor mesevilágát kelti életre, és éppen ennek a mesebeli tündérbirodalomnak a hirtelen széthullását örökíti meg. Költői nosztalgiával beszél a múltról, mesteri módon hozza felszínre a gyermeki lélek mélyén megbúvó érzéseket, ugyanakkor krónikás hitelességgel eleveníti fel a régi bácskai falusi életet, s balladai komponálókészséggel ábrázolja azokat az eseményeket, amelyek következtében a falusi idill szomorú emberi tragédiába fordul át. A novella atmoszferikus erejét az első hangütés is érzékelteti: „A



5 Csuka Zoltán: Gyászoló kőművesek. *Sorsunk*, 1943. 2. sz. 801–803.





kucséber háza előtt állt és harmonikázott. Estébe hajlott már a délután, mi gyerekek a fiákeros kocsián gyömöszölődtünk nagy halomba, és ő ott randalírozott velünk le-föl a poros utcán, mert a délutáni vonatok mind megérkeztek már, az esti gyorshoz pedig még volt idő. Elvetettük magunkat a zsíros bőrülésen, és nagyokat kurjongattunk, mint a részeg legények húsvét másnapján, amikor jácinttal feldíszítve járnak házról házra meglocsolni a lányokat.” Élet- és emberismeret, a mesemondás öröme és költészete ölt biztos formát Herceg Jánosnak ezekben a „bácskai” elbeszéléseiben.

A Herceg-novellisztika természete ezt követve már csupán árnyalatokban változott, így a háborús években a csalódottság, a felszabadulás után a nagy történelmi újrakezdés iránt érzett bizalom szabta meg az elbeszélések hangnemét. Az előbb említett *Szúnyogkirály és társai* című novella azt is példázhatja, hogy a falusi világ nehezen kialakuló idilljét miként forgatja fel a kirobbant háború. Máté, akinek végül is sikerült feleségül vennie Milicát, katonai behívót kap egy napon, s az ismeretlen veszedelmek felé induló katonavonaton kell saját sorsával számot vetnie: „Olyan szépen lehetett volna élni – visszhangzott Máté fülében Milica búcsúja, mert ebben a pillanatban ő is úgy érezte, hogy valami elmúlt, eltűnt visszavonhatatlanul, és ami ezután következik, az merőben más lesz, ki tudja, milyen, mert az élet örökké változik, hol nap süti, hol sötét fellegek borítják, csak az ember kínlódik benne örökön-örökké.” A háborús világ súlyos atmoszféráját érzékelteti a *Némajáték* című elbeszélés is, amely arról ad képet, hogy egy csendőr miként szed le a vonatról egy szerencsétlen lengyel menekültet, akinek nincsenek igazolványai. A háború, majd a partizánmozgalom témája Herceg későbbi elbeszéléseiben is visszatér, a felszabadulás után mégis az új élet öröme hatja át írásait. Ezekben az írásokban ismét a népelet, illetve a nagyszabású társadalmi változások ábrázolása kap meghatározó szerepet. Ilyen mindenekelőtt a bácskai földosztás forradalmi folyamata. Ebből a szempontból érdemes összevetni két elbeszélést, az 1945 előtt írott *Földosztás Devičevón* és az 1945 utáni *Béke az Angyalosban* című novellákat, amelyek már közös szereplőik révén is összetartoznak. Az első elbeszélés arról szól, hogy a kis vajdasági falu lovag Laczkovich István helyi földbirtokos végrendelete jóvoltából felosztható földekhez jut, a magyar szegények azonban csak akkor kaphatnak belőlük, ha megtagadják nemzetiségüket. A második elbeszélés már a felszabadulást követő földosztás eseményeit örökíti meg, azt a történelmi pillanatot, midőn a falu magyar és szerb parasztjai egyenlő jogon, testvéri szövetségben veszik birtokukba a felosztott földeket, s éppen a korábbi években megbántott és elhurcolt szerb parasztember





áll ki a nincstelen magyarok jogai mellett. A felszabadulást követő idők nagy történelmi és emberi élményeit szólaltatják meg az *Előlről kezdjük*, a *Restiben* és *Flóris megdicsőülése* című elbeszélések is.

A nagy korforduló után talán még teljesebben bontakozott ki Herceg János novellairó művészete, már csak annak következtében is, hogy az új társadalom a változó idők krónikáját várta tőle, s ő öntudatosan vállalta a krónikás szerepét. Ezután is mély valóság- és emberismerettel szólott szűkebb hazájának átalakuló életéről, az új társadalomban feladatokra találó bácskai parasztemberek, iparosok, kispolgárok, általában a kétkezi dolgozók tapasztalatairól és törekvéseiről. Elbeszélő hangja is gazdagodott, a szociográfiai hitelesség, a lélektani ábrázolókézség, az atmoszférateremtő biztonság és a költői kifejezőerő mellett a társadalmi létben észlelt fonákságok, a régebbi kispolgári mentalitás vagy a közösségi rendet fumigáló szertelen erőszakosság ironikus kritikája tette gazdagabbá novellisztikáját. Olyan írásokra gondolok, mint a *Bors és fahéj* vagy a *Három halász meg egy molnár*. Mindkettő hangsúlyos elbeszélés, hiszen ezek adják címét Herceg János egy-egy novelláskötetének is. De más elbeszélései, így *Az öreg harangozó*, a *Szalmarakók*, az *Éjjeltől hajnalig*, a *Hajósok a parton*, a *Zajlik a Duna* vagy az *Estéli asztaltársaság* is gazdag színekkel ábrázolják a bácskai világ jellegzetes eseményeit, alakjait, lelki és morális konfliktusait. Ezekben az írásokban szinte teljes társadalmi panorámát kap az olvasó, a negyvenes évek elbeszéléseihez képest talán kevesebb szerephez jut a költőiség, viszont annál gazdagabb a novellák tárgyi anyaga, annál teljesebben bontakozik ki Herceg mindennapi valóságismerete. Bizonyára nem véletlen, hogy ugyanebben az időben válik a vajdasági magyar irodalom egyik legátfogóbb érdeklődésű riporterévé és publicistájává, aki szüntelenül a folytonosan változó-átalakuló emberi életre figyel, és nagyszerű újságírói képességek birtokában vállalja a jelen idejű történelem krónikásának szerepét.

A későbbi írásokban – már a hatvanas évek második felétől a nyolcvanas évekig – viszont ismét a költői hangvétel megerősödésének vagyunk tanúi, ugyanakkor természetesen semmi sem vész el a krónikák szociográfiai hitelességéből. Szekér Endre vette észre *Arcképvázlat Herceg Jánosról* című írásában, hogy e kései elbeszélésekben ismét kibontakozik az a jól ismert szubjektivitás, amely a bácskai író novellisztikájának talán legfőbb varázsereje volt: „A hagyományos, leíró epikus szemléletet a szubjektívebb, a vallomásos első személyesség váltja fel. A környezet, a táj, a szülőföld, a Vajdaság rajza nem különül el az emberi sorsoktól, hanem az élőbeszéd hangját híven követő vallomásokban feloldva jelentkezik. Részben folytatja Herceg régi, emberséggel teli, a kisemberek sorsával





együttérző, sajátos arculatú, elbeszélő technikáját, de részben újat hoz a szubjektívebb szemlélettel, az egész életsorsokat drámaian sűrítő megoldásokkal...”⁶ Megsokasodnak az egyes szám első személyben előadott történetek, nagyobb szerepet kap a monológokkal dolgozó elbeszélő technika, s mindinkább valami szomorkásan nosztalgikus érzés szövi át az előadást. Ez a nosztalgikus szemlélet jelenik meg a *Gyaloghintó*, a *Gyerekkorom*, *A köcsödi fák*, a *Búcsú*, a *Sorsok*, a *Két nagymama* és a *Medalion* című novellákban, de más módokon is kiegészül és gazdagodik Herceg János elbeszélő művészete. A bácskai világ ábrázolása mellett, például *Balett*, *Árnyak*, *Dáridó* vagy *Átváltozás* című műveiben, feltetszenek Jugoszlávia déli, tengerparti tájai vagy Európa más országai és városai, s megerősödik elbeszéléseinek jellemfestő és -elemző készsége is, így *Kék nyárfás*, *A görög fiú*, *Ez nem az* és *Társaságok* című írásaiban, amelyek analitikus jellemtanulmányokkal bővítik azt a körképet, amely novellisztikájából kibontakozik. Az *Összegyűjtött elbeszélések* három vastkos kötete mindenesetre azt jelzi, hogy Herceg János elbeszélő művészete lényegét tekintve mindvégig a krónikás realizmus és a személyes költőiség kettős vonzásában emelkedett a jugoszláviai magyar irodalom, s talán azt is bátran megállapíthatjuk, az egyetemes magyar irodalmi kultúra igaz értékei közé. E három kötetnek nemcsak a könyvespolcon van jogos helye, hanem a magyar irodalom emlékezetében és történetében is.

Üzenet, 1987. 6. sz. 472–479.



6 Szekér Endre: Arcképvázlat Herceg Jánosról. *Forrás*, 1969. 5–6. sz. 99–102.



■ TRAGIKUS BÁCSKAI ÉLETKÉP ■■■

Herceg János Vásár című elbeszéléséről

„Herceg János műfaja a vajdasági magyar irodalom” – írta Bányai János *Vajdasági magyar író* című tanulmányában (a *Kisebbségi magyaróra* című kötet írásai között). Valóban, ha Szenteleky Kornél nevezetes (a vajdasági magyar irodalom sajátosságait kutató kritikusok által sokat emlegetett) írására: a *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalomról”* című esszéjére gondolok, azt kell mondanom, hogy az első igazán „vajdasági magyar író” Herceg János fellépésével jelentkezett be abba a „szellemi köztársaságba”, amelyet huszadik századi magyar irodalomnak nevezhetünk. A „vajdasági”, mondjuk így hagyományosabban, bácskai táj és társadalom, az ottani színvilág, az ottani emberi karakterek a kisebbségi irodalom történetében – persze nem függetlenül a „délvidéki” magyar irodalom korábbi mestereitől és hagyományaitól (Papp Dánielre, Herczeg Ferencre, Gozdsu Elekre, Milkó Izidorra és természetesen Kosztolányi Dezsőre és Csáth Gézára gondolok) – először Herceg János gazdag és sokrétű írói munkásságában (regényekben, elbeszélésekben, tanulmányokban, könyvbírálatokban, publicisztikai írásokban) kaptak szerepet. És az ő életműve már valóban nem „bácskai” irodalom volt, hanem „vajdasági”, azaz kisebbségi irodalom, amely nemcsak a táj sajátos hagyományait és színvilágát mutatta, hanem a kisebbségi helyzet következményeit is. Herceg János jellegzetesen a vajdasági kisvilág írója volt, aki jóformán enciklopédikus teljességre törekedve jelenítette meg szülőföldjének hagyományait, társadalmát, emberi alakjait. Ebben a tekintetben úgy volt ő „vajdasági író”, ahogy dunántúli volt Tatay Sándor, alföldi Veres Péter, felvidéki Darkó István vagy erdélyi Kós Károly; egy magyar és közép-európai régió szellemi birtokosa és krónikása, aki valószínűleg mindent tudott erről a magyar–szerb–német–zsidó világról, mindent, amit tudni lehet és érdemes.

Ennek a világnak a társadalmi viszonyait, kulturális színeit, folklorját és lelki karakterét ábrázolták korai elbeszéléskötetei: az 1933-ban közreadott *Viharban* és az 1943-ban megjelentetett *Gyászoló kőművesek*. Mindkét kötet címadó elbeszélése jellegzetes írás, a másodiké még inkább Herceg János írói világára vall, mint az elsőé. A *Viharban* ugyanis, amellet, hogy hitelesen mutatja be a bácskai kisváros kallódó emberi sorsait, még jobbra az expresszionista elbeszélő irodalom vizionárius és mitologikus világgépéhez kötődik. A *Gyászoló kőművesek* viszont már jellegzetesen „vajdasági” írás, magán hordozza a későbbi, már beérkezett Herceg János érdeklődésének, kötődéseinek és írásművészetének jeleit. A korábban a kisvárosi társadalmat megbotrántoztató, majd elmenekülő, végül halálos betegen hazatérő fiatal nő sorsában és főként a köréje gyűlő, korábban érte rajongó kőművesek gyászában még ott rejlenek



a mitikus mozzanatok, maga a kisváros rajza azonban mindenképpen egy sajátos régió, a bácskai világ bélyegét viseli magán. A balladisztikus történetet a szociográfiai realizmus ellensúlyozza, pontosabban ez ad számára igazi karaktert. Most azonban nem ezekről a (címadó szerepük következtében kitüntetett) írásokról kívánok beszélni, hanem a második elbeszélésgyűjtemény egy ugyancsak jellegzetesen „bácskai” („vajdasági”) miliőben fogant novellájáról, a *Vásár* címűről.

A vásár mint költői és epikai motívum, irodalmunk régi hagyományai közé tartozik, hivatkozhatom Arany János és Babits Mihály verseire, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Tersánszky J. Jenő, Veres Péter és mások elbeszélő műveire, amelyek színes leírásokban mutatták be a vidéki vásárok mozgalmas eseményeit. A vásári vagy piaci forgatag igen gyakran keltette fel az irodalom érdeklődését, minthogy a hagyományos kisvárosi, falusi vásárok mindig érdekes mozaikot mutattak a magyarországi vagy éppen a Kárpát-medencei élet etnikai, vallási, kulturális sokszínűségéről, mintegy szociográfiai mintát adva a régió változatos színvilágáról. A vásár mint epikai tárgy, igen alkalmas volt arra, hogy képet adjon egy minden (szociális, etnikai, kulturális, vallási, stb.) tekintetben sokszínű emberi világ gazdagságáról, akár kuriózumairól. Ennyiben lehet egy adott társadalom vagy mikrotársadalom (egy város, egy kisváros, egy község) életének lenyomata. Természetesen nemcsak a szépirodalomban, hanem a művészetben is, például Barabás Miklós és Aba-Novák Vilmos gazdag vásári festményeire gondolok.

Az erős és nem egyszer groteszk színekkel ábrázolt vásári sokadalom leírása gazdag szépirodalmi hagyományt hozott létre, ezt a hagyományt követi Herceg János elbeszélésének indítása is: „Már kora hajnalban megindult a népvándorlás. Ordító barmokat hajtottak az országúton mezítlábas legények, csoportokba kötött megfésült sörényű lovakat vezettek, és borjak sírása, bárányok bégetése úszott a felszálló porral a levegőben. Nagy szekereken, megrakott ládákkal a vásárosok jöttek lassan kocogva csontos gebéikkel, istentelenül káromkodtak, mert az ünneplőbe öltözött parasztok tajtékozó parádéslovaikkal elébük vágtak, felkavarva a port, hogy az utánuk jövők fuldokolva kapkodtak levegő után.”

A vajdasági író, miként ez imént szóba került, pályakezdése idején az expresszionista kifejezőmód követője volt. Ez a „tanítás” érződik a *Vásár*nak abban a részletében, amely a tulajdonképpen kaotikus (valóban egy expresszionista festő ecsetje után kívánczó) vásári látványt örökíti meg: „mire a nap feljött az égre, olyan lett az országút, mint a vihar előtti égbolt tobzódó sűrű felhőkbe burkolva. Ahogy a fuldokló bukik fel a vízből, úgy tűntek elő tisztább légrétegben a vágatató kocsik,





ördítő barmok és emberek, hogy kis idő múlva újra elveszenek a sűrű szürkeségben. Sokszor semmi sem látszott a porfelhőből, csak a síró állatok és káromkodó emberek hangja szállt sértetlenül, de értelmetlenül összefolyva, mint valami elkeseredett pogány harcnak kísérezőnéje.”

A vidéki vásár eseményeit rögzítő elbeszélés színes és atmoszférikus képek sorában jeleníti meg a különleges sokadalom eseményeit, így mindjárt kezdetekben az előkészületeket: „A vásártéren [...] feltúrt ingujjú legények karókat vertek, sátrakat állítottak a dengelt földön, mások meg a portékát rakták ki a ládából. A lacikonyhák előtt vörös parázs felett már forgatták a nyársra húzott kövér birkákat. Céhek szerint osztották fel a helyeket. A tér egyik felében az iparosok sátrai álltak, a szabók, szűcsök, papucsosok, bognárok, bádogosok és kádárok sátrai, a másik részében az igazi vásári árusok porcelán babákkal, ugráló majmokkal és más játékokkal.”

Ezt követve Herceg János elbeszélése a vásár jellegzetes vagy inkább kuriózszerű és groteszk emberi alakjait mutatja be. Először a „Szent Családot” (amely természetesen bizonyos bibliai allúziókat is mutat): a „férfi, aki körülbelül negyvenévesnek látszott, hosszú fényes fekete haját viselt, arca sűrű szakállal volt benöve. Sápadt, szomorú arc kifejezésével, bánatos szemével kétségtelenül hasonlított az olcsó szentképek alakjaihoz. Az asszony, aki tíz évvel lehetett fiatalabb az uránál, nyúlánk, magas, büszke tartású nő volt, ugyancsak fekete hajjal és ugyanolyan szomorú alázatos arccal. Fenséges szép alakja és arcának alázatos kifejezése valami megrendítő szomorúságban találkozott.” A Szent Józsefre emlékeztető kegyszeráros rózsafüzért, imakönyveket, szentképeket, vallásos gipszszobrocskákat kínál a vásároló közönségnek, persze mindennek giccses jellege van: „Gipszszobrocskák nevetségesen szánalmasak voltak. Szent Antalnak akkora volt a feje, mint az egész felsőteste. Arca rikító festékekkel volt bekenve, vastag lelógó bajuszt festettek az orra alá, világoskék szemet, akár valami gyermeklánynak, az orra pedig széles volt és vörös, mint a rézgeseké. Szegény jó Szent Jeromos pedig nála is csúfosabban nézett ki. Tulajdonképpen nem is látszott embernek, inkább valami halomnak, buckának a sivatag közepén. Arcát nem lehetett látni, homlokával a földet érintette, miközben Seherezáde – csúnya kövér nő volt – eltáncolta felette a nagy kísértést. A jóságos szent Klára szép arca eltorzult, amint az asztal végén csücsült, mintha csak rosszallaná a sok rikító festéket és rosszul mintázott szent testvéreit. Rettentően nevetségés volt ez a kiállítás, s mégis lélekbe markoló, borzalmas. Alig is adtak el belőle valamit. A parasztok csak messziről nézték a szobrokat, miközben arcukról irtózat tükröződött. Vásárolni kevésnek volt kedve. Jobban szerették a megfésült, tiszta arcú szenteket az olajnyomatokon.”





A szerencsétlen kegyszeráros alakjának egyszerre ironikus és szá-
nakozó bemutatását más vásározók felidézése követi: a körhintése, a
„jövőbe látó” Fatimáé, a papucskészítőé, aki a kegyszeráros feleségére
áhítozik, „a világ legerősebb emberé”, aki régi eróművészi és birkózói
sikereinek előadásával próbálja megnyerni a közönség rokonszenvét,
végül azé az idegené, aki valamiféle csavargó bölcselőként jelenik meg
a kegyszeráros sátrában, és taszítja kétségek közé a szenteskedő férfiút,
aki azután a Sátán reinkarnációjának látja alkalmi vendégét. Ezeket a
groteszk figurákat veszi körül a vásári nyüzsgés, ez igen ésszerű emberek
sokaságából áll, akiknek életében a vásár mindig különleges és izgalmas
eseményt jelent, mintha ez pótolná a színelőadásokat. „A vásárosok –
olvassuk – mind babonás emberek. Káromkodnak ugyan, de inkább
szokásból, mint elvetemültségből. Lelke mélyén mindegyiknek ott ül
valamilyen szent, aki megvédi a bajtól, s nem egynek szentelt skapuláré
van a kabátjába varrva.” Valójában ez a vásári sokadalom: a „névtelen
tömeg” az elbeszélés igazi főhőse, ennek az amorf embersokaságnak a
természetét, ösztönös viselkedését, az eseményekre adott spontán reagá-
lását kívánja bemutatni az író. A különleges figurák felsorakoztatása is
azt szolgálja, hogy a vásározó emberek érdeklődését érzékeltetve adjon
képet a „vásárnak” mint társadalmi eseménynek, mi több, szertartásnak
a természetéről.

A színes és groteszk vásári látványosságok bemutatását váratlan emberi
tragédia zárja le: a kegyszeráros felelősségre vonja késlekedő, hűtlenséggel
vádolt asszonyát, aki elvegyült valahol a forgatagban, végül indulatos
replikában kel ki a vásározók ellen, ezzel magára haragítva őket. „Átko-
zottak! – hangzanak a felelősségrevonó szavak. Legyen átkozott a fajtátok,
verjen meg az Isten benneteket, feleségeteket, gyermekeiteket! Takarja el
az Isten a napot elöttetek, fertőzze meg a véreteket, tegyen némává, sükké
benneteket, bénítsa meg testetek erejét, hogy ne vétkezhessetek Isten ellen
s aki áldozatos szolgája, az ember ellen.” A feldühödött vásárosok ezért
azután meglincselik a kegyszerárust, akinek „alakja egy pillanatra elve-
szett a nyüzsgő, eszeveszett tömegben, s amikor láthatóvá vált, már csak a
csizmáktól széttaposott véres teste vonaglott. S a vérben fekvő test mellé
még odadobálták a rikító színű szenteket, a nevetséges, torz figurákat,
melléje dobták, mint a hős mellé a kardját. Az asszony, gyermekével együtt
ájultan feküdt a sátorban. A részeg csőcselék csak a csendőrök láttára tért
magához. Akkor mint a megvert állat, lehorgasztott fejjel, lelógó karokkal
megindult mind a harminc-negyven ember a csendőrök előtt.”

Annak idején Szőnyi Kálmán, a *Magyar Csillag* kritikusa megróttá
Herceg Jánost, az elbeszélőt amiatt, hogy írásai kevésbé felelnek meg a





novellaműfaj hagyományos szabályainak. „Herceg János – olvasom – nem vérbeli novellista. A *Gyászoló kőművesek* tizenkilenc elbeszélésében hiába keressük a drámaian sűrített mesét, az ökonomikusan és szüksézáváan előadott történetet, mely rendszerint a mindent megvilágító csattanó felé tör – egyszóáal a novella-technika szokásos fogásait nélkülözök a kötet darabjai. Herceget e műfaji szempontok hidegen hagyják. Leírja azt, amit lát, de szükségtelesen találja a látottakat egy műfaj, nevezetesen a novella szokványos képletére rászerteszeni. Ösztönösség és impresszionizmus jellemzi novelláit.” (*Magyar Csillag*, 1943. szeptember 1.) Meglehet, a klasszikus elbeszélő műfaj poétikája valóban nem igazolja a bácskai elbeszélő írásmódját, mégis meg kell jegyeznünk, hogy például a szóban forgó elbeszélés igenis mutat egyféle szerkezeti rendet: a történet tulajdonképpen tárgya a meglepő eseményekkel szolgáló vidéki (bácskai) vásár, ennek mozgalmas ábrázolása során ismerkedünk meg a vásári sokadalom különleges, groteszk figuráival, ezt az akár szatirikusnak is tekinthető arcképcsarnokot keretezi a vásár helyszínének leírása, majd a tragikus lincselés története. Ez utóbbi történet ad némi balladai jelleget Herceg János novellájának. Ennek a csupán a történet végén dinamizálódó képsornak a vásár sajátos hangulatának felidézése, illetve néhány groteszk emberi alaknak a megidézése ad epikai karaktert. A *Vásár* című elbeszélés valójában életkép, abban az értelemben, ahogy Arany János, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Babits Mihály vagy Móricz Zsigmond vásárleírásai is. Szirmai Károly, a két világháború közötti vajdasági magyar irodalom másik kiváló egyénisége hitelesen jellemezte Herceg János novellisztikájának ezeket a korai jellegzetességeit: „A *Gyászoló kőművesek* [tudniillik a kötet. P. B.] már jobbára arról az íróról ad számot, aki elbeszélései anyagát a valóságból szaggatja, s különös, furcsa figurát csak itt-ott szúr tollára, mint például a megdöbentő és megborzongató *Vásárban*.” (*Herceg János, az elbeszélő*. 1954)

A *Vásár*, akárcsak a *Gyászoló kőművesek* című kötet többi elbeszélése, miként erről már szó esett, jellegzetesen vajdasági (bácskai) írás: a vidéki környezet, a jellegzetes emberi figurák, a (Szenteleky Kornél által olyannyira fontosnak tartott) „helyi színek” alakítják ki ezeknek az írásoknak az epikai karakterét. Úgy hiszem, igazat kell adnom Bányai Jánosnak (az ő írását idéztem ennek a fejtegetésnek az elején), aki a következőben határozta meg Herceg János irodalmi munkásságának a jellegét: „Herceg János hosszú évtizedeken át vajdasági magyar író. Vesszők nélkül. Akár egybeírva a három szót: vajdaságimagyaríró. Ha különírom, akkor is együtt látom a három szót Herceg János életművében. Pontosan így: *vajdasági*, s ezzel nem egyszerűen az a földrajzi térség jelölhető meg,





ahol életének legtöbb évét végigszenvedte, annyira, hogy akár boldog is lehet, és mindvégig vállalta is ezt a cseppet sem könnyű szenvedést. Aztán: *magyar*, ami önmagában is komoly tehertétel, hiszen hányszor kérdezték már nagy elmék, hogy *mi a magyar?*, és hogy *mit ér az ember, ha magyar?*, hát még itt, ebben a népek együttélésének minden lehetséges vigasztalan és vigasztaló tapasztalatát megjelenítő és felmutató térségben, ahol Herceg János azt gondolta, éppen itt, hogy magyarsága nem előny és nem hátrány, de tény, és így – számára – az emberi és írói érzések meg gondolatok soha ki nem apadó és el nem zárható forrása. Végül: *Író... írók* bőven születnek a világ minden táján, és a legtöbben nem is gondolnak azzal, hogy írók, csak végzik a munkájukat, ahogy tudják, és ahogy lehet, itt meg aztán napról napra meg kell élni azt a szégyent, hogy valaki tollat és nem kapát vagy ostort forgat, hogy a szavakat rakosgatja és nem a pénzét vagy a téglát. Herceg János hosszú évtizedeken át vajdasági (is), magyar (is), író (is). Ő az, aki valóban kisebbségi magyar író.”



■ IRODALOM ÉS REGIONALIZMUS ■■■

Jegyzetek Szirmai Károly irodalmi nézeteihez

A negyvenhárom éves Szirmai Károly 1933. szilveszter éjszakáján számot vetett önmagával, egyszersmind a vajdasági magyar irodalom mibenlétével, törekvéseivel és eredményeivel: „Egyedül vagyok – írta –, teljesen egyedül. Álomba hessegetem a bajokat és gondokat, megágyazok nékik, lefektetem őket, hadd aludjanak békén, hiszen aluszik már az egész ház. [...] Odakünn tavasz-ízű szélvihar csattog és megakasztja a ki-kivilágosodó nyugtalan éjszakát. Jó lenne most felkerekedni, szertehagyni mindent az asztalon, lerázni a munkát, megtagadni a nyűgös kötelességet, nesztelen kilépni a visongó, megbomlott éjszakába s magányosan becsatangolni az erdő szélére kivert, fehér ház körül feketéllő, elhagyott, süppedő pusztát – kötetlenül, mint egyszer régen, fiatal koromban. De nem rendelkezem már többé szabadon önmagammal. Hiába öklel fel s zargat meg a bolondos, tavaszi szél s hiába repeszi tudómet messzi-illatos, hóízbe mártott, szabad levegővel, nem rohanhatok már nyugtalanul végig tavasz-ujjongással a zajló Duna-parton, csak állok földbe cövekelve, mint egy nyomorult gázlámpa a kicsiny poszton s szerényen világítok itt messze, a bomlott, boldog viharban. Hátha erre téved valaki, akinek utat mutathatok. Időm lejárt, már nem vagyok többé magamé. Kedvetlenül az írógép fölé hajolok.”¹

Vallomásosan lírai szavak ezek, a kisebbségi író, egyáltalán az írástudó küldetése mellett tesznek személyes vallomást. A kisebbségi írástudó ugyanis általában nem engedhet szabadon és boldogan a köznapi élet hívásainak: feladatot kell teljesítenie, és ez következetes munkát, szigorú önfegyelmet, gyakran személyes áldozatvállalást követel. A kisebbségi irodalomszervezés mindig teljes készenlétet és teljes erőfeszítést kíván: ez adja az elvégzendő munka felelősségét, egyszersmind erkölcsi pátozását. A kisebbségi irodalomszervezőnek tulajdonképpen keskeny ösvényen kell előrehaladnia, egymással ellentétes vonzások között kell egyensúlyoznia: arra kell törekednie, hogy a létrejövő irodalom kifejezésre juttassa a mögötte álló emberi közösség tapasztalatait és törekvéseit, ugyanakkor ne váljék pusztán lokális, sőt provinciális csoportok szócsövénév. Ezen a keskeny ösvényen haladt Szirmai Károly, az irodalomkritikus, midőn a bírálat metszőollójával próbálta lenyesni a kibontakozó vajdasági magyar irodalom vadhajtasait, és Szirmai Károly, az irodalomszervező, midőn Szenteleky Kornél korai halála után magára vállalta a *Kalangya* szerkesztését. Ez a nem könnyű vállalkozás és felelősségteljes munka

■
1 Szirmai Károly: Gondolattörödékek a jugoszláviai irodalomról és a *Kalangyáról* [Kalangya, 1934]. In Szirmai Károly: *Szavak estéje*. Stuttgart, 1978, 184.



magyarázza az imént idézett szilveszteréji önvizsgálatot is, ennek az önvizsgálatnak az erkölcsi pátoszáát.

Minden kisebbségi irodalom egyszersmind regionális irodalom, és az a vajdasági magyar irodalmi regionalizmus, amelyet a „helyi színek” elméletét kialakító Szenteleky alapozott meg, majd az irodalomkritikus és folyóirat-szerkesztő Szirmai a gyakorlati munka során gondozott, tulajdonképpen „jó időben” jött létre. Az 1867-es kiegyezés után mind erőteljesebben központosított magyar szellemi élet, amelyben lassanként halványodni kezdtek azok a „helyi színek”, amelyeket korábban a Dunántúl, Erdély vagy a Felvidék irodalmi kultúrája mutatott, a többi között Ady és Juhász Gyula sürgetésére már az első világháború előtti években érdeklődni kezdett az irodalmi decentralizáció gondolata iránt. Ezt a decentralizációt azonban, igaz, a kívánatosnál kegyetlenebb eszközökkel, végül is a világháborús vereség, a történelmi országterület felbomlása és a trianoni szerződés kényszerítette ki. Az erőszakos módon végbement decentralizáció együtt járt a korábbi regionális kultúrák és irodalmak feléledésével, s noha a vajdasági magyar irodalom hét évtizedes történetében mindig újra felelevenedtek az olyan viták, hogy vajon miben áll ennek az irodalomnak a történeti hagyománya, van-e ilyen hagyomány egyáltalán, az kétségtelen, hogy éppen Szenteleky és Szirmai tisztázó munkásságának következményeként a vajdasági magyar irodalom fogalma már a harmincas években kezdett tartalmat kapni, s a Vajdaság mint irodalmi, közelebbről magyar irodalmi régió mind határozottabb körvonalakat nyert.

A regionális irodalom mint olyan fogalom, amelynek nemcsak irodalompolitikailag, hanem tudományosan is megragadható jelentése van, a két világháború közötti korszakban nemcsak az erdélyi (romániai), a felvidéki (szlovákiai) és a vajdasági (jugoszláviai) irodalom, hanem általában az európai irodalmak vonatkozásában is felvetődött. Az irodalmi regionalizmusok széles körű szerepet kaptak, és pedig nemcsak a kisebb európai régiók kulturális öntudatának megerősödésében, hanem az irodalmi kultúrák tudományos szemléletében és vizsgálatában is. Mintha az elmúlt évszázad erősen központosító és egységesítő törekvéseivel szemben újra öntudatra ébredtek volna a tradicionális művelődési és történelmi egységek, az állami önállóságra törekvő kis nemzetek, a földrajzi és néprajzi tájegységek művelődési hagyományai. Sorra léptek fel azok az irodalmi mozgalmak: az ír (gael), a skót, a walesi (kymri), a flamand, a katalán, a provanszál, a baszk, a breton mozgalom, amelyek már szinte elfeledett nemzetiségi vagy regionális kultúrák újlagos kifejlődését szorgalmazták. Valóságos irodalmi mozgalommá szerveződött a kelta vagy





provanszál „újjászületés”. Az angol nyelvet használó ír William Butler Yeats és John Millington Synge, a provanszál Frédéric Mistral, a katalán Victor Catala és Joan Maragall i Gorina egész Európában felhívták a figyelmet az újjáéledő regionális irodalmakra.

A népszerű szellemtörténeti irány is a regionális irodalmak elismertetésének kedvezett. A húszas években általános visszhangot keltett két német tudós, August Sauer és Josef Nadler tájirodalom-elmélete; ezt rögzítette Nadler *Literaturgeschichte der deutschen Stamme und Landschaften* 1912–1918-ban megjelent többkötetes munkája. Ez az elmélet, a „Landschaftstheorie” a német nemzeti irodalom tájegységek szerint kialakult változataival foglalkozott, s megkülönböztetett szerepet adott a porosz, a szász, a bajor, a sváb, a thüringiai, a sziléziai, a szudéta és más hagyományoknak. A helyi tudat és a „tájirodalom” kialakulását jelezte a német „Heimatkichtung” és a francia „régionalisme” irányzata is. A német elbeszélők közül Hermann Stehr a sziléziai, Emil Strauss a sváb, Hermann Löns a porosz, Eduard von Keyserling a brandenburgi, végül Peter Rosegger a stájerországi osztrák regionalizmus híve volt. A francia „régionalisme” irányzat ugyancsak a vidéki életformák ábrázolására, a hagyományos „népi lélek” megszólaltatására törekedett. Henri Bosco a provanszál, Maurice Genevix a Loire-menti, Henri Queffelec a breton, Charles Ferdinand Ramuz a svájci és Louis Hémon a kanadai francia regionalizmus képviselőjeként tevékenykedett. Ennek a francia regionalizmusnak volt talán legismertebb alakja Jean Giono, aki a dél-francia táj, kultúra és „lélek” kifejezését tekintette legfontosabb feladatának. Hasonló regionális hagyományok kaptak szerepet a magyar nemzetiségi irodalomban, különösen az erdélyi magyar irodalomban, ahol Kós Károly például tudatosan kalotaszegi, Nyíró József és Tamási Áron pedig a székely történelmi, kulturális és mentalitásbeli tradíciók megőrzésére és megörökítésére törekedett.

Hála Bori Imre jugoszláviai magyar irodalomtörténetének, majd Utasi Csaba monográfiájának a *Kalangya* történetéről, jól ismertek a vajdasági magyar irodalmi regionalizmus körül a múltban lezajlott eszmecserék, és ezeknek az eszmecseréknek az eredményei. Szenteleky a „helyi színek” elmélete révén fogalmazta meg külön a vajdasági magyar irodalom programját, és a *Kalangya* kritikusaként, majd szerkesztőjeként Szirmai Károly is ehhez a programhoz csatlakozott. Sőt Szenteleky egyik nagy érdemének tartotta, hogy szakítva a „vajdasági irodalom” létét és lehetőségeit tagadó korábbi álláspontjával, a *Kalangya* megindulása idején már teljes mértékben vállalta a „vajdasági programot”. „Már – írja elődjéről adott 1934-es emlékezésében – nem menekült többé a realitások elől,





hanem teljes arccal fordult feléjük, vállalva a harcot, küzdelmet. S közben egyre többször hangoztatta, hogy a l'art pour l'art kora lejárt, az írónak kötelességei vannak, szerepe többé nem lehet szórakoztatás, sekélyes ízlések kiszolgálása, hanem misszió: a kor vállalása és parancsainak hirdetése. S kijelölte helyét a vajdasági írónak. Követelte a magyar kisebbségi tudatot, a vajdasági szint, a vajdasági problémát, bár maga is tisztában volt vele, hogy a couleur locale sok esetben megvalósíthatatlan.”²

Szirmai Károly egyetértett a vajdasági magyar irodalom Szentelekytől származó programjával, azt azonban jól tudta – s ezt az imént idézett kijelentése is sejteti –, hogy a „helyi színek” nem határozhatják meg teljes mértékben egy irodalom karakterét, s a regionális irodalomnak is egyetemes mondanivalóra és jelentőségre kell törekednie. Tudták ezt az erdélyi írók is, hiszen a „transzilván regionalizmus” programjának mindig következetes kiegészítője volt – Tamási Áron és Kós Károly esetében is – az európai szemhatárokig érő igényesség. Az erdélyi írók és persze a legjobb vajdasági írók is a regionalizmusnak azt a változatát követték, amelyet Charles Ferdinand Ramuz, a Vaud kantonbeli svájci francia író képviselt, midőn legszemélyesebb írói vallomása szerint „vidéket” és a „világegyetemet” kívánta volna közös nevezőre hozni.³ Hasonló értelemben küldött üzenetet Babits Mihály 1930-ban Kuncz Aladár felkérésére az *Erdélyi Helikon* regionalistáinak: „Az erdélyi lélek lényegesebb európai mondanivalók felé vágynak, s nem akar regionalizmusába, mint egy kényelmes mentsvárba bezárkózni.” Ez a megnyilatkozás azoknak, például Kuncz Aladárnak, Reményik Sándornak és Makkai Sándornak a pozícióját erősítette, akik maguk is az európai humanista irodalom magaslatára szerették volna felemelni a transzilvánista literatúrát, s úgy gondolták, hogy az anyaország és a magyar kisebbségek irodalma ezen az európai magaslaton találhat ismét egymásra.

A „vajdasági irodalom” regionális programját hasonló elvek jegyében Szirmai Károly is korrekciókkal látta el, arra utalva, hogy a program nyomán létrejövő irodalmi kultúrának mindenképpen erős kapcsolatokat kell kiépítenie mind a nemzeti (egyetemes magyar), mind az európai irodalommal. *Az író szűkebb hazája* című személyes értelmű megnyilatkozásában már csak bizonyos korlátok között ismerte el az irodalmi regionalizmus létjogosultságát azoknál az íróknál, akik „táji beidegzettség” birtokában képesek igazi „délvidéki” környezetet rajzolni, s meg tudják idézni a „délvidéki” ember észjárását. „Nyugodjunk bele –



2 I. m. 49.

3 Levele Gyergyai Alberthez. Idézi Dobossy László: *A francia irodalom története*. II. köt. Budapest, 1963, 286.





folytatja ezt a gondolatmenetet –, hogy számon tartott íróink közül alig egy-kettőnek van kapcsolata tájunkkal; a többi örök emberi magaslatoakat keres, középosztályi és kispolgári elbeszéléseket ír, paraszttörténeteket, melyek bármely nagyalföldi faluba áttelepíthetők. Ne reménykedjék tehát senki a délvidéki irodalom kitereljesedésében.”⁵

Szirmai nem „délvidéki” irodalmat, hanem európai színvonalú magyar irodalmat kívánt a Vajdaságban, és azt is jól tudta, hogy ennek egyetlen hatékony eszköze az a szigorú szerkesztői és kritikusai követelményrendszer, amely a magas esztétikai színvonal mércéjét állítja az irodalmi élet elé. „A *Kalangya* – jelentette ki mintegy szerkesztői programként *Írói felelősségem* című írásában – bár programja szerint magyar kisebbségi folyóirat – minden világnézeti cikknek helyet ad, ha megőrzi az objektív színvonalat, és nem sérti erkölcsi rendjét. Mi nem frissen átmázolt vajdasági írókat kérünk, mert jól tudjuk, hogy ilyesmit nem lehet erőszakolni, hanem önmagáért felelős, tehetséggel szavatolt írást, melyből nem csap ki a sivár szegénység-szag, vonatkozzék ez akár a témájára, akár az író kultúrájára.”⁶ Ennek a felismerésnek a jegyében végezte kritikusai és irodalomszervezői munkáját, és ebben a felismerésben hagyott értékes örökséget utódaira. Lehet, az általa szerkesztett folyóiratban nem sikerült mindig és minden tekintetben megvalósítania ezt a programot, a szerkesztői „ars poetica” mindazonáltal ma is használható mértéket és követendő példát jelent.

Előadás 1990. október 18-án Újvidéken, az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének és az MTA Irodalomtudományi Intézetének közös konferenciáján.



4 Európaiság és regionalizmus. *Erdélyi Helikon*, 1930. 3–6.

5 *Kalangya*, 1943. i. m. 267.

6 *Kalangya*, 1935. i. m. 210.

