
A KALANGYA
SZÉPIRODALMA

A LÍRA

„Szegények vagyunk”

„Nézzünk már végre egyszer szembe az igazsággal!” – zúdul föl 1935 elején Szirmai Károly¹, s már-már neurotikus alkatra valló, komor pátosszal bekezdéseken át bizonygatja, mennyire szegények vagyunk. Szegények tehetségekben, művekben, igényekben egyaránt. Észrevételei, főként a költészetet illetően, elevenbe vágnak, hiszen a húszas évek föllendülése után, a harmincas évek derekán mind nyilvánvalóbb a feltarthatatlan elszegényedés és kiszikkadás. Hiába tűnnek föl új tehetségek, s hiába szegődnek időnként Szirmai mellé kiegészítőként a Kalangya világnézetétől, eszmei irányultságától távol álló költők is, líránk nagy átlaga az egyéni bánatok és örömök csigaházába húzódik, s valós belső feszültség híján suta poétikai gesztusokkal bukdácsol a kötött formák között, vagy ha nem, hát köznyelvi sémák igénybevételével halmozza a szabad verseket, melyeket épp korlátlan „szabadságuk” tesz érdektelenné.

Az emigráns költők hazatérte s az avantgarde líra utolsó hullámainak elcsitulása után költészetünknek szinte újból kell kezdenie mindent. A Kalangya indulásakor még világít ugyan Csuka Zoltán fárosza, de az „új művészeti törekvések” nemréggi rendíthetetlen híve, Arató Endre már nemigen kiálthatná világgá újra: „Túl a politikán, lapok jajgató vezércikkein, költőcskék sóhajtozgató fohászkodásain, a kétségbeesett kóruson túl akadt egy ember, aki a mai döglődő depresszióban bátor hitével ki tudott állni az ember örömos életéért.”² Nem kiálthatná világgá, mert épp a fohászkodás időszaka közelít, a depresszióé, melyet a folyóirat köré tömörülő költők közül senki sem tud hitelesen megörökíteni. S hogy a baj nagyobb legyen, a nemrég fölfedezett reménységek egy része is megtorpan, nagy-nagy időközökben jelentkezik csupán, vagy olcsó érzelmességbe süppedve, rövidesen elhallgat.

Adorján András, kit Szenteleky „könnyed verselőnek” tartott, váltig bírva benne, hogy „szélessége, felületessége idővel lehull róla”, és „fog még értékeesebb, mélyebb tűzű dolgokat is küldeni”³, s akiről még halála előtt is úgy vélekedett, hogy „azon a csapáson” halad, „amelyet én jelöltem meg”⁴, rövid néhány év alatt a teljes kiürültség állapotába jut. Egész oldalas, nagyobb betűtípusból szedett verseivel kiemelt költőként már az induló Kalangyában ott látjuk, amint valóban „könnyedén” rigmusokba szedi a mulandóság fölötti bánatát, szomorkás lefékeztségét, tétovaságát. Nyilván rejtély is maradna, hogy mit kedvelt Szenteleky ezen a bágyadt, egyhangú, szintelen húrpengetésen, ha Adorján András nem üti le azt a földünkhöz ragaszkodó, áhítatos hangot is, amely majd Fehér Ferenc költészetében teljesebb kiévtizedek múltán:

*Tomboló vihar idegenben
üti-veri eltévedt lelkem
s hazavágyó akácsszívemben
mosolyognak már a jövő napok
köszöntenek ismerős csillagok
susog a Tisza, hívogat egyre.*

*Hiába megyek akármerre
Hegyek közé, napfényes délre
Tengerre, nagyváros szívébe
visszahív a gömbakácok lombja
s belenevet minden álmomba
a sok ringó, sárga búzakarász.⁵*

A felhőtlen nosztalgiának és tájszeretnek ilyenféle hajtásaiból igazán nagy költészetet nemigen lehet kilombosítani, ám kellő útmutatás mellett Adorján András talán mégis eljuthatott volna a bensőségesség standardabb formáihoz. Minthogy azonban Szirmai Károly elsősorban a tényekre ügyel, s nem a virtuális mozzanatokra, mint Szenteleky, aki épp a lehetőségek nevében bőkezűen bizalmat is tudott előlegezni a feltörekvő erőknél, Adorján András támasz nélkül marad. Bár az inercia törvénye szerint tovább publikálgat, a sors iróniájaként épp akkor jut mélypontra, midőn pályája látszólag erőteljesen felfelé kezd ívelni. A Szenteleky Irodalmi Társaság 1934 februárjában megtartott első nyilvános ülésén „székfoglalóul” fölolvastott versei ugyanis már egészen egyértelműen egy távlatától megfosztott dilettánst mutatnak.

*Köszöntelek mosolyos tavasz
ugye felkeresel még engem
hisz még annyi sok szépet rejtek
bizakodó, szegény szívemben –*

énekli az egyikben, a másikban pedig, a fiatal Ady *Sirasson meg* című zsen-géjére asszociáltatva, de attól messze elmaradva, a fiúi ragaszkodást szólaltatja meg önsajnálatón:

*Kicsi koromban régen megszoktam
s azóta is imádkozom érted
áldott legyen minden-minden lépted
de itt-ott mégis megbántlak talán
bocsáss meg nékem
borus fiadnak
édesanyám.*

*Hibás vagyok, de nemcsak én magam
bűnös még a gondolkozó élet
bánat, kín, jaj, átkok, szenvedések*

*s könny is csillog néha két szemem falán
csak te nem látod
rejttem előled
édesanyám.⁵*

Ezután már csak elhallgatni lehet. S valóban, 1935-től fogva Adorján András verseivel egyetlenegyszer sem találkozhatunk többé a Kalangya hasábjain.

Hasonló tüneteket mutat Szenteleky egy másik felfedezettjének, Sziráky Dénes Sándornak a verselése is. 1929 elején küldi be első költeményeit a Vajdasági Írásnak, s azonnal felhívja magára a szerkesztő figyelmét. „Nagyon erős és ígéretes tehetség, kinek négy verse vár közlésre. Ő a legnagyobb fiatal tehetség, aki eddig feltűnt” – lelkesedik Szenteleky⁷, s a folyóirat februári számában közli is mind a négyet. A költő a kis sorozatban előbb a világ gondjait veszi számba, s bizakodó derülátással konstatálja, hogy nincs nagyobb baj, hisz a mindenhová látó, „ezerjóval áldott Isten” nem alszik, „csak elszunnyadt” (*Az Isten éjszakája*), a kedvesét szólongatja, és biztatja, simogassa csak homlokát, „mialatt én kiélezett ujjaimat /a mellembé szúrom/ és kitepek onnét egy bonyolult világot” (*Húítsd a homlokom*), majd a kételkedő Káin és a hívő Ábel ellentéteire variál (*Káin–Ábel harc*). Mindez nemigen haladja meg a műkedvelői szintet, s csak a negyedik versben (*Poéta inspiratus*) tör föl néhány olyan sor is, amely a lélek megbolygatottságáról és nyitottságáról tanúskodva, távlatokat sejtet:

*Mi ez az űzöttség? Mi ez a nyugtalanság?
Jaj, korbácsoló kívánczóság üldöz helyről helyre,
idegesen sarkall, –
minden reggel elindulok,
hogy felhágjak egy hegyre,
estére összeázva, elcsigázva
térek meg egy völgyi házba.*

*Csak megtudnám valahogy a célomat!
Ha rájönnék, hogy mi vonz,
hogy ki vagy mi az a láthatatlan hatalom,
mely lélegzetem számát felfokozza,
belemarkol
vérreltelt, fiatal szívembe
s úgy összeszorítja, hogy azt hiszem,
végem!*

Szentelekyt alkalmasint éppen az életnek ezek a „nevet nem kapott kérdései”⁸, a célkeresés, a nyugtalanság, a hegycsúcsok utáni mindennapi láz jelzetei ragadták meg, s bár csakhamar rá kellett ébrednie, hogy Sziráky Dénes Sándort nem tudja az általa kijelölt csapásra téríteni⁹, továbbra is egyengetni próbálta útját. Neve már a Kalangya koncepciózusa megszerkesztett első számában fölbukkan, s később is megjelenik tőle egy-egy fáradt, mind sztereotípebb nyelvi fordulatokat sorjázó, meditatív vers. Szirmai Károly azonban ki-kihasználó ihletének ezen utórezgéseire sem számíthat már. Sziráky Dénes Sándor

1934-re elhallgat, s a szigorú szerkesztő mindössze annyit tehet, hogy amikor a költő egyetlen könyve elhagyja a sajtót, „mutatóul” közlések belőle néhány verset.¹⁰

Bencz Boldizsár Kalangya-beli szereplése talán ennél is meggyőzőbben példázza líránk visszaesésének folyamatát. Szenteleky munkatársainak legszűkebb köréhez tartozik ő is, az indulás pillanatában Csuka Zoltánnal együtt társszerkesztője a folyóiratnak, s munkakedvének bizonyosságaként nem kevesebb mint tizenkét verset publikál az első évfolyamban. Szinte számról számra zuhogtatja az olvasóra a megőrült világnak, a „feltoporzékolt káosz” értelmetlenségének, „szabadakarattal megvert lelkünk” vonaglásának sötét képeit, melyek mögött a változtatni nem lehet kínja feszül mind a nagyvilág, mind a szűkebb környezet vonatkozásában.

*Bujkált, mint éjféle idegen,
s ha találkozott még józan füllel,
megtárta előtte a jövőt,
savanyú éjszakák ízével, irombán
süllyedő hajónak mondott minden társadalmat
és ezt a piperés világot –
s a józanok vont szemöldökkel
ráégették a szörnyű pecsét tüzes sebét:
az örült! –*

írja egy helyütt¹¹, mintegy azt sugallva, hogy feje tetejére billent a világ, hisz a bornírt józanság, ahelyett hogy felismerné létünk determináltságának iszonyát, hígvelejűsége jeleként ismételten megbélyegzi és kiközösíti a látókat, kiknek igazságait azonban utólag, és persze már hiába, mindig alátámasztja a történelem.

A fejlődés aufklérista és racionalista eszméjétől végérvényesen eltávolodott kételkedés, egy jellegzetesen XX. századi dezillúzió uralja tehát Bencz Boldizsár lírai magatartását, miként azt *Hiteromboltak* című „kantátája” is beszédesen bizonyítja.¹²

A művet a Spherák kórusa indítja és zárja, a keretben pedig az Ember a Halállal és a Háborúval vív merőben egyenlőtlen küzdelmet: nemhogy nem tudja legyűrni őket, de az élet értelmét sem leli meg végül. Már első szavai mély válságáról tanúskodnak:

*amit kaptam nem örökkévaló
s a hit, amit belém oltottak az ágyrajáró
őseim ezredévek oktalan gyönyörén, bűn volt
s csak szövevényes bolond véletlen a jöttöm
és keserű álmom az, hogy élek.*

A következő szegmentumban feltűnő Halál, ki évezredek óta egykedvűen tördeli az „Idők ágait”, túllendíti az Embert létének magánjellegű gondjain, s az emberiség sorsára irányítja tekintetét. Vajon mi vár ránk, „beláthatatlan sír” vagy „embervalónk dicsőséges völgye?” – teszi föl magának a kérdést, ám még mielőtt bármilyen választ adhatna, közbelép a „tömeghalál és dögvész”

hitű Háború is, és „vak átkaival” a „jövendő küszöbére” áll. Nincs kitérés, az Embernek újra végig kell álmodnia az „ember tragédiáját”, s ebben az álomban az a legfontosabb részlet, ahol a költő a maga jelenére vet fényt:

*Pányváravert hétsovány esztendő vesztegel itt,
már nincs csoda!,
lombjatépett milliárd tölgy reszket
viadalra kelve az aszott földdel,
kétségbe már nem ejt semmi,
megfásult hitben
ólomdoronggal szembevágunk a jövendővel
s a világ felgyújtott négy sarkának
egyenlítőre csapó lángkévéje
világítson a mi Időnk mocskos dagályára.*

Bencz Boldizsár Emberét tehát a céltalanná vált életösztön vezérli, melyet csak azért nem rombol le és nem semmisít meg, mert a Halál abszurditása és a Háború cinikus mohósága ezerszer értelmetlenebb magánál a pőre életösztönnél is. Ilyenformán érthető, hogy a miniatűr új tragédiát nem „megmentő” égi szózat zárja, hanem a Spherák kórusának tényközlő szavai:

*Hiterombolt fekélyek vagytok a földön,
a mindenlelkeken pusztító féreg,
de tiétek mégis
kezdettől örökig az Élet, –
ámen.*

A *Hiteromboltak* költőjének tehát nincs föltétlen hite. Sem a transzcendens hatalom, sem az ember életének látványa nem nyújt számára oltalmat, sőt mintha az utópiáktól is menekülne már, hogy elkerülje az önámítás csapdáját. A semmi peremére szorult, mint minden olyan ember, aki a végső kérdések imperativusát nem tudja részfeladatok vállalásával ellensúlyozni. *Mindenségáhtatú nihilizmus* az övé, mondhatnánk, mely a modern költészetből jól ismert disszonanciák révén ölt testet, akkor is, ha a költő a „metropolisok fájdalomáról”, a „felajzott úrben és térben összesöpört jajokról” szól, és akkor is, ha a szociális költészet apparátusát használva, a „fekete kenyér” és a dehumanizáló nyomor bácskai képeit hozza előtérbe.

Bencz Boldizsár költészetének ez a sötétséggel vastagon bevont, erős fényforrása azonban igen gyorsan gyengülni kezdett. Verseinek sorozata, mintha elvágták volna, hirtelen megszakad: 1933-ban már egyetlen sorát sem olvashajtuk a *Kalangyában*. 1934-ben újra föltűnik, de most már a *Híd*ban, ahova Algériából küldi verseit. Szirmai Károlyt csak egy novellával, majd 1939-ben két „magyar fájdalomú” költeménnyel keresi föl, megszállás alatti lírája pedig úgyszólván szóra sem érdemes már, annyira nélkülözi a lélek lázait, a feszítőerőt, az egybeélt ellentmondásokat.

Ilyen körülmények között a *Kalangyának* nyilván műhelyrovatot kellett volna nyitnia, hogy az újonnan megszólalók térhez és kibontakozási lehetőséghez jussanak. Szirmai Károly azonban hallani sem akar ilyesmiről. Annyira fél és

iszonyodik a dilettantizmustól, hogy merev határvonalat húz a költő és a műkedvelő között. A költő költőnek születik, nincs szüksége korrepetitorokra, a dilettánsból viszont „semmilyen szeretet és dédelgetés sem csíholhat ki tehetséget”, senki sem csinálhat belőle költőt, bizonygatja¹³, s végső fokon igaza is van, azt azonban nem látja be, hogy gyakran a legragyogóbb tehetség is a dilettáns álarcában lép fel, melyet, megannyi gyengécske művel maga mögött, csak öneszmélése egy magasabb fokán vet le. Éppen ezért Szirmai Károly elutasítja a „palántanevelés” feladatát¹⁴, s a közölhetőség szubjektíve kialakított nivójához ragaszkodva, a működésben levő verselőkre próbált támaszkodni: az irodalmunkhoz változatlanul erősen kötődő „emigránsokra” (Fekete Lajos, Csuka Zoltán), a Kalangya mellett szívósan kitartó két költőre (Berényi János, Dudás Kálmán) és azokra, a lap koncepciójától „idegen” szerzőkre, kik a színvonal megőrzéséhez járulhattak hozzá időnként műveikkel (elsősorban Laták István, Arató Endre, Gál László, Reményi József).

Visszfények játéka

Amikor Szenteleky Fekete-verseket is publikálni kezd 1932 nyarán a Kalangyában, a költő már csaknem három éve Pesten él. Kötete jelent meg odafönn¹⁵, fölfigyelt rá a kritika, Baumgarten-jutalomban részesült, s itt nálunk, az „ákácok alatt” nyilván úgy látszott, hogy közte és irodalmunk között meg fog szakadni a termékeny együttműködés. A dolgok azonban másként alakultak. Fekete Lajos egészen 1936-ig aktív munkatársa maradt a folyóiratnak, a háborús években pedig, szemlátomást fásultan és szárnyszegetten már, de ismét irodalmunk szolgálatába állt. Ennek a huzamos, voltaképp töretlen vonzódásnak igen bonyolult a képlete. Éppen ezért a kézenfekvőnek látszó feltevés, mely szerint a kisebbségi sors nyúgeitől megszabadult s azonnal fővárosi költővé „avanzsált” Fekete Lajos elsősorban értelmiségi szolidaritásból küldözgette el hozzánk továbbra is verseit, nem világítja meg kellőképpen kapcsolattartó ragaszkodásának lényegét.

Annak ellenére, hogy viszonylag gyorsan költészetünk élvonalába küzdötte magát, Fekete Lajos valójában sohasem érezte otthon magát Vajdaságban, sohasem tudott gyökeret verni síkságunkon. Újra meg újra korán „megszakadt” gyermekkorának emlékei horgadtak föl tudatában, s ha a testi-lelki kiszolgáltatottság és tájunk szellemi parlaga elől menekülni óhajtott, himnuszozó szabad verseiben mindig a sasok lakta erdélyi bércek magasodtak föl harmóniát ígérően. „Útszéli verebek kövérre híznak, de sasmadár / erre le se száll – itt nem becsülik az éneket!” – méltatlankodik egyhelyt, másutt pedig, elveszett édenét és „tíz éve keserű poharát, a Bácskát” összehasonlítva, így határozza meg kilátástalan helyzetét. „Ó, vihar úzte a sasfiókot s messzi támadt / tüzekre vágyott, s most e rengeteg szabad / börtön, e végtelen sík, e végtelen börtön / ege bezárt.” Idegenségérzetét azonban talán mégis *Vissza a hegyekbe* című költeményében szólaltatja meg a legnagyobb erővel:

*Most már megteltem síkos fürtelemmel,
itt út porába hullanak a napok
és szent madarak a verebek.*

...
*Rútul születnek itt a szépek,
mit elöntenek a mocsarak.
A lábam vérzem fel süket göröngyben
s meg nem kölykezhetsz a gondolat.¹⁶*

A meddőségtől és a kipányvázottságtól való iszonyodásának ilyenféle futamai természetesen még fentebbi feltevésünket támogatják. Akit ennyire meggyötör egy „hagyománytalan” vidék fojtó atmoszférája, az a magyar irodalom fellegvárába kerülve, nyilván minden igyekezetével azon lesz, hogy segítse porral és mocsárral bajlódó, elhagyott társait. Csakhogy Pestre távozva, Fekete Lajos sem a mindennapok, sem az irodalom vonatkozásában nem hazaérkezik, hanem ismét idegenbe. Igen gyorsan rá kell döbbenie ugyanis, hogy a magyar Parnasszuson sem „becsülik az éneket”, legalábbis azt a változatát nem, melyet ő kisebbségi költőként sikerrel kimunkált.

A magyar líra fő áramában ekkortájt már mind ritkábbak és elcsituló tendenciájúak az avantgarde törekvések. A fiatal Radnóti Miklós, igaz, épp most idézi elő akarattal a Sturm und Drangot költészetében, és a nyugatosok hatása alól kivonva magát, az expresszionizmus irányában keresi a maga útját, nemsokára azonban felhagy ebbéli kísérleteivel, hisz „az expresszionizmus „életes” tartalmi már elérhetetlenek számára”.¹⁷ Szabó Lőrinc is lázadó expresszionistaként érkezik az előző évtizedből, költészete azonban mind az életérzés, mind a poétikai eszközök tekintetében egyre inkább a „különbéke” felé mutat már. És Illyés Gyula is mind messzebb sodródik a húszas évek második felétől, amikor még ifjonti hévvel lázadni tudott a „logikus rendben sorakozó” jelenségek „szennyos tirannizmusa ellen”, büszke volt szabadságára, kötetlen szavaira, Kolumbus kedvére, s töretlen hittel hirdette, hogy „A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál.”¹⁸

A fiatalabb magyar lírikusok nagy részének kísérletező kedve alábbhagy tehát, s Fekete Lajosnak azt kell tapasztalnia, hogy ha érvényesülni akar, abba kell hagynia az „esőcsinálást”, és a játékszabályokhoz igazodva, el kell indulnia a mívés kötött formák felé.¹⁹ Annál inkább, mert az ő „májusi csodáira” nem csupán a magyar irodalom nem tart igényt, de a világgazdasági válság következtében is egyre sivárabb és távlattalanabb félfeudális magyar valóság sem.

Az átállás azonban korántsem zökkenőmentes. Bár eleinte rá sem eszmél, Fekete Lajost alapjaiban rendíti meg a kényszerű felismerés, hogy a jugoszláviai tartózkodása során alkotott líra „alacsonyabb rendű”, s mint ilyen felülvizsgálásra szorul. Innen van, hogy költészetében kisvártatva újra fölhangzik idegenségének fájdalmas dallama.

*Pálmás vágyak még rohamoztak
néhány éve, hogy idejöttem,
de már tudom: lombtalan élet
és zordon napok közt kikötöttem –*

borong el rezignáltan, majd másutt, korábbi Vajdaság-ellenességének intenzitásához mérhetően, börtönbe zártságának képeit sorakoztatja föl:

*Milyen rabság! szegény földem te,
elvesztem itt a partjaid között.
Pár éve már, de pontosabban: öt
nehéz esztendő múlt, hogy itt ülök
a foglyul ejtő napok rácsa közt.*

*Úgy tértem meg egy zaklatott vidékről,
mint madár, kire tüzes pernye száll,
s ha szárnyam mégse fogta tűz, a sár
bizony bemocskolt s már lehajtanám
fejem a békesség lábainál.²⁶*

Amennyiben a megtárukozás e beszédes gesztusai felől szemlélődünk, nem lehet kétséges, hogy versküldeményeivel Fekete Lajos nemcsak segíteni kívánt a segítségére egyébként nagyon is rászoruló Kalangyának, hanem közvetve, ösztönösen szinte, óvni kívánta azt a líraiságot is, melynek alapjait nálunk vetette meg. Költői gyakorlata és vágyképzetei között kollízió létesült tehát, s kedélyének „meghasadtsága” messzemenően irányt szabott tájékozódásának.

Már vajdasági lírájára is jellemző volt a tematikusság, bizonyos témák epikai jellegű *megverselése*. Legjobb himnuszaiban és elégiáiban azonban a nyelvi teremtőerő túlcsapott az értelmi vázon. A hosszú, pulzáló sorok látszólag gáttalan menetelése nemcsak a szorosán vett költői „üzenet”-et teljesítette ki, hanem azzal egyidejűleg és szerves egységben hangzásbeli és képi szenzációkat is kínált. Mondhatnánk akár úgy is, hogy ihlete és versének külső formája harmonizált egymással, függetlenül attól, hogy diszharmonikus tépettség vagy szomjú áhítat határozta meg alkotói pillanatát. Miután azonban tájunktól elszakad, mindaz, ami lírai összeszedettségének kiapadhatatlan forrása volt: az időlegesnek hitt gyökértelenség, az állandó átutazói státus és készenlétben levés, egyszóval létének minden eshetőséget megengedő nyitottsága egy csapásra semmissé lett, és egy *definitív, megmásíthatatlan* otthontalanság-érzetnek adta át helyét eszmélkedésében. A már említett objektív körülmények mellett épp ez a *szubjektív lehatárolódás* vezetett oda, hogy Fekete Lajos mind kisebb és kisebb köröket tudott csak leírni, mígnem költészete hamvába roskadt a háború alatt.²¹

A lehatárolódás gyűrűjén három fő irányban próbál áttörni: nyomatékosítja nagyvárosi számkivetettségének élményeit, még határozottabban gyermekkori emlékei felé fordul, mint korábban, és, mintegy a jelen egy lehetséges pozitív pólusa után kutatva, vidéki, természetbeli jelenségeket, helyzeteket, eseményeket versel meg garmadával. Ezek a költemények már szigorú logikai fonalat követve, gondosan megválogatott rímek, képletükben pontos strófák révén bomlanak ki, nemegyszer pedagógiai célzatú tanulságokat is kínálva záradékul. Hasztalan azonban minden csillogásuk, csiszoltságuk, poétizáltságuk, hiszen a külső formát itt már csaknem kizárólag passzívan külsőnzött elemek alkotják, amelyekre az a feladat hárul, hogy eleve adott, zárt, metafizikai dimenziók nélküli mondandók hordozói legyenek. Nem véletlenül figyelt föl tehát már

Reményik Sándor arra, más kontextusban természetesen, hogy Fekete Lajos „népies fordulatai, egy-egy változata, hanghordozása (...) Petőfire emlékeztet”.²² Mindez pedig azt jelenti, hogy költőnk a harmincas évek első felében egyre kevésbé tud szinkronba kerülni a korrallal, egyre ritkábban tud úgy megszólalni, hogy szavainak hitelét ne rontsák le időtlenné, sőt részben anakronisztikussá vált lírai magatartásának árulkodó jegyei.²³

Csuka Zoltán pályája hasonló tanulságokat kínál. 1933-ban hazatér Magyarországra, az új környezetben rövidesen válságba jut, áttér a kötött formákra, s mintha csak titkon megállapodott volna Fekete Lajossal, 1936-ban ő is beszünteti a költői együttműködést irodalmunkkal, hogy aztán a háborús évek során verseivel (is) visszakanyarodjék a Kalangyához. Ezek a csaknem megegyező mozzanatok azonban csak a jelenségek szintjén igazíthatnak el bennünket; Csuka Zoltán alkata, költői temperamentuma és létélménye ugyanis egész sor lényegbevágó eltérést is eredményezett.

A Kalangya indulásakor Csuka Zoltán még mindenestül jugoszláviai magyar költő. Mint akinek esze ágába se jut, hogy valaha is távozzon innen, lankadatlan kedvvel organizál, járja a vidéket, előfizetőket toboroz, műhelyében pedig egymás után szökkennek szárba azok a minden félelmet és kételkedést legyűrő, rendíthetelen optimizmust világgá kiáltó versek, amelyeket majd legjobb kötetébe gyűjt nemsokára.²⁴

Már a korabeli kritika kiemelte, hogy Csuka Zoltán költészetének általában, a *Tűzharangnak* meg szembeszökőn a hit a motorja. Csuka „eddig sem menekült szimbólumok, homályosságok, claudeli misztikumok felé, hangja mindig biztos és józan volt, mint akinek rendíthetetlen a hite” – írja kritikájában Szenteleky²⁵, majd a kötetre térve át, különböző változatokban újra meg újra leszögezi: „Csak előre néz, mindig a holnapba néz, mint a nagy Hittől megszállott apostol, mint csillag után menetelő napkeleti király, aki egy pillanatig sem kételkedik abban, hogy egy világot megváltó gyerek született a csillag alatt”; „Nem ismerem még egy költőt, aki ennyire a holnapban élne, hinne, lélegezne, vergődne és vigasztalódna, mint Csuka Zoltán”; „Csak az érdekli, ami a holnapé, ami haladást, hitet, beteljesülést jelent”; „... nem hiszi, hogy a gonosz és a butaság elpusztíthassa az embert, az életet, az igazabb, teljesebb, tökéletesebb holnapot. Optimizmusa acélos és törhetetlen”; „Mindig a holnapba néz, képzelete nyugodtan berreg és repül, mint repülőgép a szélcsendes azúrban, és kollektív tökéletességek felé vezet az útja”; „Csuka Zoltán a pokoli kataklizma elképzelése után sem veszíti el a jobb jövőbe vetett hitét, azt a zúgó, ragyogó optimizmust, amely szétmállasztja a gonosz, buta bakacsint a holnap egéről” stb. stb.

Szenteleky kritikája tehát (vagy inkább méltatása, hisz nyilvánvaló, hogy a szerkesztő itt nemcsak a költő, de legalább annyira az irodalomszervező Csuka Zoltán előtt is fejet kívánt hajtani)²⁶ szinte minden mondatával azt sugallja, hogy a törhetetlen optimizmus és a rendíthetetlen hit eleve *költészetteremtő erő*. Furcsa, a valós poétikai kérdéseket leplező kiindulópont ez, hisz nem sokkal később, a szocializmus időszakában, magabiztos ítéseink pontosan az optimizmust tették meg mindent eldöntő indikátornak. Ha a verselő „jövőbe látó” bizakodása egekbe rengetett, lelkesen költővé ütötték őt, ha viszont a hurrázás derűzúdító frázisait óvatosabban, vagy ne adj’ isten, egyáltalán nem adagolta, máris a burzsoá csökevényesség szagától fintorogtak,

s pedagógiai felsőbbrendűséggel próbálták jó útra téríteni az eltévedt bárányt. S mennyi időbe és energiába került, míg ugyanezek az ítések végül nagy nehezen megértették, vagy legalábbis belenyugodtak, hogy a líra esztétikai értéke nem az optimizmuson és nem a pesszimizmuson áll vagy bukik, hanem elsősorban azon, hogy a költő mekkora tehetséggel, erudícióval formálja műegésszé a nyelvi anyagot.

Szenteleky Kornél kiindulópontja tehát ma már föltétlenül revízióra szorul, s ezt megközelítő pontossággal épp Csuka Zoltán hitének és hitéből következő versmagatartásának megvilágításával végezhetjük el.

Csuka Zoltán felfűtött expresszionista lokomotívként érkezett a vajdasági síkra, s bár tudatában ott kísértettek a háború meg a vesztes forradalmak emlékei, ifjúi tenniakarásában érzelmileg radikálisan elvetette a remények megcsúfoltatásának tényét. Mintha mi sem történt volna, „új apostoloknak” látta a költőket, kiknek a gyársziráknak és mozdonyok énekére ügyelve, az élet diadalát kell himnuszozniuk és azt, hogy a technikai civilizáció gyors fejlődése következtében holnapra mindenképpen egyékapcsolódnak majd a „távolai földrészek” embermilliói. Minthogy azonban a világban lejátszódó események már nemigen és mind kevésbé táplálták a testvériesülést, az öröms élet eljövételének gondolatát, Csuka Zoltán utópiája lassanként imaginárius-sá lett. Azt is mondhatnánk akár, hogy a hitéről lemondani nem tudó költő idővel egyfajta *ateista vallásosság* pozíciójára sodródott, melyet természet-szerűleg annál kitartóbban védett, minél rombolóbban ostromolták meg a „történelmi” idő hullámai.

Ennek az ateista vallásosságnak, de nevezhetjük abszolutizált hitnek is, az a merőben idealista feltevés képezi a súlypontját, hogy a kozmoszban, és persze itt a földön is, *ab ovo* adott törvények irányítják a változásokat, az eseményeket, az egész fejlődés menetét. Az élet építői ismételtelen megütköznek a romboló hatalmakkal, s noha az öröktől tartó csatározásban nemegyszer az utóbbiak kerekedtek felül, a végső győzelem kétségtelenül az áldásos építésé lesz. Azt jelenti ez, hogy a védekező Csuka Zoltán valójában *benső lélekkel ruházta föl* a világfolyamatot, minek következtében lírája léptenyomon prófétikus bizonyosságok hirdetésébe csap.

*Baglyok huhogó koncertje is hiába,
hiába romokból a visszafenyegető múlt is,
élnek, erősen élnek a csókok
s belőlük felfeszül
a mindenben átépülő élet –*

vallja kikezddhetetlen meggyőződéssel²⁷, szinte fényévnyi távolságra még József Attila *Eszméletének* „meglett emberétől”, ki a külső és belső világot egyszerre fürkészve, fel meri tételezni, sőt tudván tudja, hogy „az életet / halálra ráadásul kapja”. Másutt ugyanezt a bizonyosságot így fogalmazza meg Csuka Zoltán:

*A kerék most mélybelendül
s vele száguldunk mi is
de forog a kerék s biztos hogy mindannyian
a feltörő lendületben is benne leszünk.²⁸*

Vagy:

*Most fájdalomban, keserű ízű jajokban vonaglik
a kontinensek teste
költők cserepes szájjal a nagy szülést kiáltják
s mindezen túl édes ízeit mégis folytatja az áldott
és szakadatlan élet.²⁹*

Vagy:

*a ti dalotok jön dübörögve, hozza a megértést
a ti dalotok a himnusz a fűben, fában és pattanó virágban
minden madárban és állatok élő tengerében,
mozdonyaitok dördülő futásán, gépkocsik nevetésén,
aeroplánok messzi dongásán s motorok kórusában
s vele jön a ti beteljesüléstekek, mely minden emberé.
Költők, fel a fejjel!³⁰*

Az abszolutizált hitnek ilyen manifesztációi kedvezőtlenül befolyásolják Csuka Zoltán verseit. Nem pusztán azért, mert az „Előre hát mind, aki költő, / A néppel tűzön-vízen át!” korunkban időszerűtlenné és lehetetlenné vált eszményét állítják példaképpül, mert a történelem Csuka apokaliptikus látomásait megsokszorozó módon bizonyította be, s bizonyítja napjainkban is változatlanul, hogy létünket illetően eleve elrendeléssel, bizonyossággal nem számolhatunk, hisz a világ eseményeinek mélyén semmiféle „benső lélek” nem munkál, hanem mert a prófétáló lírai magatartás szükségképpen leegyszerűsítéseket eredményez. Ha tehát abból indulunk ki, hogy a „nagy versek jelentős része erős *ambivalenciákon* át jut el végső *esztétikai egyensúlyához*”³¹, akkor azt tapasztaljuk, hogy Csuka Zoltán költészete híjával van csaknem minden belső kettősségnek. Verselése a jó és a gonosz, a világos és a sötét erők egyszerű ellentétezésének pilléreire nyugszik.

Ezzel persze nem azt kívánjuk állítani, hogy amit Csuka Zoltán a kor tüneteiről, a „meddő konferenciákról”, a „korszakalkotó impotenciáról”, a „milliók fájó arcáról”, a „gyűlölet fényszóróiról”, a „romlott tudósokról”, a „karrierre vágyó politikusokról”, a „beteg szadista ösztönről” stb. versbe foglalt, eleve érdektelen. Erről szó sincs. Meglátásai és diagnózisai, sajnos, ma is aktuálisak, következésképpen értékesek is, értékük azonban nem annyira esztétikai, hanem inkább etikai jellegű.

Csuka Zoltán ateista vallásossága ugyanakkor más irányban is definiálta költészetét. Makacs autoszugesztióval fenntartott hite hatalmas helyzeti energiákat halmozott föl, melyek aztán sisteregve, robbanva törtek maguknak utat, emlékezetes képsorokkal, expresszionista futamokkal, izzó látomásokkal ajándékozva meg költészetünket. Innen szemlélődve, föltétlenül igaza is van Szentelekynek, midőn azt állítja, hogy Csuka költeményei „páratlanul állnak a modern magyar irodalomban, sőt külföldi hasonlóságok után is hiába keresünk”. Minthogy azonban ezek, a harmincas évek elején csakugyan páratlan versek a lírai attitűd fentebb vázolt ismérvei folytán viszonylag ritkán szerveződhetek, József Attila meghatározásával élve, „végső szemléleti egész-

szé”³², határfokuk ma már jóval kisebb, mint volt a jugoszláviai magyar költészet egykori konstellációiban.

Magyarországra költözése után Csuka Zoltánban igen heveny és fájdalmas módon ugyanazok a folyamatok játszódtak le, amelyeket már Fekete Lajos kapcsán konstatáltunk. Verssel 1934 tavaszán jelentkezik újra a Kalangyában³³, ám „túljutottságának” oly sokatmondó tanúságaként strófáit ekkor már korántsem az abszolutizált hit uralja, ellenkezőleg, a tűnődő szemlélődés és a rezignált melabú afölött, hogy „vaksötét az éjjel útja”, „meghasadt a kozmosz itt-ott”, s nem tudni, mi lesz az, mi „égbeszökkent gépeinkről” viszaránt bennünket: „föld ereje, menny, pokol, vagy ősi, átkos szürkesség” (*Éneklő alkonyat*). Ezzel párhuzamban új helyzetének mögöttesét is föl-tárja:

*Kenyérért küzdök, köröttem száz autó
ugat, szalad a fényes utakon
s bennem két korszak egymásnak feszülve
küzd és nincs fény a nagy borulaton.*

*Lám, idegenből idegenbe jöttem,
veszett örvény kering és elragad,
s két korszak közt a reccsenő mélységből
arcod nézem s a tűnő hidakat.*

(Miért is bántsalak?)

A prédikatori pulpitus tehát romba dőlt, a *Tűzharang Atlantisza* hirtelen alámerült, s a költő pontosan azt az egzisztenciális kiszolgáltatottságot rögzíti, melyet évtizedekkel később, Csuka versét aligha ismerve, egy másik költőnk is megénekel: „Végre kimondhatod, / váratott soká: / van honnan szökní, / de nincs hová.”³⁴ Ezzel a szorongással és világhiány-érzéssel azonban Csuka Zoltán valójában nem tud mit kezdeni. Menekülön megpróbál visszatérni nemrégí verstípusához, ám a téglarengetegből már rekedten hangzik föl kiáltása az élethez, s inkább panaszkodó fohászra emlékeztet, mint tegnapi „energias” énekeire³⁵; megverseli a baranyai egyke-kérdést, sorait azonban, teátrális gesztusokat is föllobbantva, már csak az ihlet mesterségesen gerjesztett tüze járja át³⁶; 1936-ban pedig elérkezik a „nagy szintézis”, a „mindent megértés” pillanatáig, amikor száz gyökerével a lírai én már mindenüvé elér, s mintegy elhallgatásának közelségét sejtetve, „sziklábólttá simul” benne lassan a „feltörő ezer vágy”.³⁷

Irodalmunkkal a megszállás alatt veszi föl újra a kapcsolatot Csuka Zoltán. Könyv- és színikritikákat, képzőművészeti ismertetőket, önéletrajzi vallomást, magyar–jugoszláv kapcsolattörténeti dolgozatot, publicisztikai írásokat tesz közzé folyamatosan, szerteágazó tevékenységéből azonban mégis az a tucatnyi költemény emelkedik ki igazán, melyet a háborús Kalangya évfolyamainak megsárgult lapjai őriznek – voltaképpen mindmáig fölfedezetlenül.³⁸

Verseinek ez a vonulata sem a hangvétel, sem a poétikai eszközök, sem az eszmei tájékozódás tekintetében nem hozott meglepetésszerűen újat. A folyóirat figyelmes és jó emlékezetű olvasói ugyanarra a Csuka Zoltánra ismerhettek itt, aki öt esztendővel azelőtt búcsút vett irodalmunktól. S épp ez a fontos!

Míg a fordulatot követő mámorosságban íróink zöme magafeledten ünnepli a vajdasági magyarság kisebbségi megpróbáltatásainak „végét”, nem gondolva a változás árára, s nem tudva rezonálni a háború okozta szenvedéssel sem, addig a lírikus Csuka Zoltán elboruló kedéllyel figyeli az eseményeket, s már 1942 elején a „milliók jajkórusára” felel:

*Reng a föld, akár a tenger
s mintha gályán állnál,
milliók jajkórusából
zeng az éjjel, a halál.³⁹*

„Reccsenő mélységből” tört föl ez a vers is, akár a *Miért is bántsalak?* hét esztendővel korábban, s ettől az élménytől Csuka Zoltán nem is tud szabadulni többé. Nem sokkal később már azt panaszolja föl, hogy az Úr saját szemével veri, mert „nagyon lát”, mert végképp „felnőtt”, szemben a kegyetlen és balga étellel, mely az emberekben megújulva, marad a „rég, gyilkos gyermek”.⁴⁰ Majd a „nagyon látás” terhétől görnyedve, immár egyetlen menedékhöz, a kedveshez menekül, tanítaná meg őt „e gonosz földön az üdvösségre.”⁴¹ A Kalangya lassú ocsúdásának időszakában, 1943-ban pedig már definitíve úgy látja, hogy élete „két szörnyű háború” partjai között feszül.⁴²

S ami talán az iménti háborúellenes információknál is számottevőbb: ezeknek a verseknek az erőterében mutatkozik meg igazán, hogy mi is játszódott le Csuka Zoltán költészetében. Expresszionista korszakában „buzgó kiáltásai”, kevés kivétellel, a világhoz, az emberiség jobbik feléhez szóltak. Valójában a világgal folytatott dialógust, annak a jeleként, hogy egyéniségének integritása még sértetlen volt. Odakinn elszabadulni készült ugyan a pokol, a költő elméjét azonban még nem érték el a lángok. Egészen más a helyzet a harmincas évek derekán, Csuka Zoltán első nagyobb válsága idején. Ekkor már nem tudja megszólítani a világot, már töprengve tűnődik, s párbeszéd-igényét csak a hozzá legközelebb álló egyes ember megszólítása révén tudja kielégíteni. Háborús lírájában is él ezzel a lehetőséggel, de mert válsága érthetően fokozódik, a világtól is egyre messzebb és messzebb kerül: olykor Istennel parolázik már, a sugallataira vár, vagy ami még jellemzőbb, önmagával folytat dialógust, „önmegszólító” verset ír.⁴³

A „világtalan” kis sorozat legjobb darabjának a *Nyári éjszakát* tartjuk. Hadd idézzük teljességében:

*Hold száll az égen és nevet,
csillagok a csöndet terelik.
Bolond világ; a csönd is csal,
az ég ágyúszót öklendezik.*

*Mint véres nyelv, torkolattűz
villan az égre, aztán visszahull,
mögötte újra fölmerül
a csillagtenger változatlanul.*

*Fehér kis házunk föltekint,
ablakmellét bátran kitarja,
akárha vértanúként pribékje,
az örült világ előtt megállna.*⁴⁴

A megszokott, állandó, hogy ne mondjuk, bagatell jelenségek elegyítése a háború rettenetével éppúgy nosztalgikus álommá nemesíti itt a mindennapi békét, akár Radnóti Miklós lírájában.

Szebben talán nem is búcsúzhatott volna irodalmunktól, de most már hosszabb időre, a költő Csuka Zoltán.

A kalangyás líra két változata

A Kalangya csak egyike volt folyóiratainknak, s így megindulása semmiképpen sem tekinthető valamiféle nullapontnak, amelytől költői pályák váratlan felívelését számíthatnánk. Egyesek megcsappant becsvággal szegődtek a laphoz, és csak sápadt, közhelyekbe és tisztázatlan képekbe fülő verseket mutathattak föl, mások, megannyi művel maguk mögött, alkotóerejük teljében csatlakoztak, megint mások pedig az első tétova kísérletek után épp a Kalangyában váltak lírikussá.

A költői pályák alakulásának ez a természetszerű meg nem egyezése azt is jelenti egyúttal, hogy a szó szoros értelmében vett kalangyás líráról nemigen beszélhetünk. A Kalangya, liberális szerkesztési koncepciójának megfelelően, egybe próbált fogni minden számottevő verselőt, kevésbé árnyalt esztétikai programjával azonban nem tudott olyan jelentősebb erőket mozgósítani és „fölnevelni”, akik jellegadó lírikusai lehettek volna két háború közötti irodalmunknak. Annál kevésbé, mert a csetlő-botló, szervezetlen s jobbára magánjellegű könyvkiadás nemcsak a kritikát, hanem azokat a költői törekvéseket is visszafogta, melyek egymást támogatva esetleg egy sajátos vonulatot hozhattak volna létre. Ennek ellenére alcímünk jelzője jogosnak tetszik, hiszen néhány folyamatosan publikáló költőnk már szövegeinek mennyiségével is el nem hanyagolható árnyalatot adott a Kalangya-beli poézis egészének, függetlenül attól, hogy jelentkezéseinek száma összhangban van-e verseinek esztétikai értékével.

Az alkotók e szűk köréből elsőként Berényi Jánost említjük, aki csaknem egy évtizeddel a Kalangya indulása előtt lépett fel a Bácsmegeyei Naplóban. Költeményeinek ez az első sorozata különös konglomerátumot alkot: a grafomán verselő túlhabzó képei, fedezet nélküli, lapos bölcselmei éppúgy megtalálhatók benne, akár a tehetségre valló lírai telitalálatok. Mintha egész zenekart kívánna megszólaltatni, oly nagy hangerővel dolgozik, ugyanakkor azonban a felszabaduló energiákkal nem tud mit kezdeni: nemcsak hogy dübörgő wagneri futamokat elegyít mozarti imponderábilákkal, hanem lépten-nyomon fals hangokat is fog. Az impresszionista líra jelzőtorlaszait éppannyira kedveli, mint az expresszionizmus demonstratív gesztusait, a kötött formákat éppúgy,

mint az oldottabb szabad verset, nyilvánvaló bizonyosságként annak, hogy költői habitusát még nem alakította ki, a versírást pedig problémamentes tevékenységnek tartja. Érthető hát, hogy csak ritkán, szinte véletlenszerűen tud ilyen tiszta, föl nem feslő sorokat nyújtani:

*A felhőkön lárvák, vörös giliszták
s kidőlt kehelyben egy szeletke hold.
Érett, forzó burkokból bűnös pénzek,
kék csillagok kelnek ki és zenélnek
s arcodba fujják fényes gőzüket.
És fölöttük besüppedt, holt csodákon
aranyekével szánt a rémület.⁴⁵*

Ezek a nyugodtan áradó, a képzettársítás merészsége tekintetében már már szürrealista sorok, azon túlmenően, hogy szuggesztíven elevenítik meg a képzelet egy sejtelemteli éjszakájának hangulatát, tartalmi kisugárzásukban is számottevők. A fiatal Berényi János alapvető élménye ugyanis az élet kiismerhetetlensége és titokzatossága volt. Míg költőink nagy hányada főként az elszigeteltség, a rezervátum-szituáció, egyszóval a társadalmi hontalanság megpróbáltatásaitól szenvedett, addig Berényi Jánosnak a létidegenség döbbenetét is meg kellett élnie. Tudatán a „megcsorbult bizonyosság” uralkodott el, mely egyrészt misztikus hajlamait erősítette, másrészt pedig a teljes viszonylagosság felé sarkította gondolatait. Konzekvensen kutatta hát a kételyoszlató, megnyugvást ígérő, kikezdhethetlen támpontokat, de csakhamar falakba ütközött.

*A bölcsőnk nehéz fekete titok,
s eltévedt hajó a koporsóknak –*

vonta le megadón a következtetést⁴⁶, s innen már nincs messze az a pillanat, midőn azon fog elborongni a „bizonyosság határán”, hogy a „virág tán fáj is az ágnak”, hogy „vértavak a kegyelmek”, s az „öl meg, aki csókra vár”.⁴⁷

Végletes ellentmondások teremtenek tehát feszültséget Berényi János ekkori verseinek némelyikében, ám idegenségérzetét mégis csak évekkel később tudja maradandóan dokumentálni. Mindenekelőtt a *Mai zsoltárban*, mely teljes keresztmetszetét adja életérzésének.⁴⁸

*Nem is tudom, mért jöttem erre,
ki küldött, ki vezérelt, ki zaklatott –*

töpreng el itt a lírai én már az első két sorban, azonnal fölismerhetővé téve az eszmei fogódzók nélkül maradt, küldetésében kételkedő Berényi János arcélét. Később, mintegy a választ kutatva, embersége biztos alkotóelemeinek hiányát kezdi leltározni, s egy nem-ekkel zsúfolt „negatív mikrokozmoszt” épít fel, szélesen áradó, elégikus mellérendelő mondatokban. Önpuszító alászállását azonban egy váratlan gondolati síkváltással félbeszakítja, s az odakinti világba lép át. A vers inentől fogva az én-világ relációiról a mi-világ relációira emelkedik fokozatosan, s a passzív tűnődést mindinkább „cselekvő” mozgalmasság

váltja föl – a „ránk ömlött jelen” örvénye ellenében. A *létbeli és a társadalmi* hontalanság érzete tehát azonos intenzitású strukturáló erőként lépett fel a *Mai zsoltárt* író Berényi Jánosnál, költői munkásságának csúcsát is jelezve egyúttal.

Mert a Kalangyához már tévetegen és invenciótlanul csatlakozik. Időnként továbbra is hangot ad létélményének, fölillant egy-egy kontrasztos képet, melyben a „színpazarló messze rét” „futó csodának”, a gyász pedig a „csillogás” zálogának minősül⁴⁹, vagy a „másik part” rejtelmességén medítálva, akaratosan rákérdez, vajon „odatúl mi van”⁵⁰, maradandó költeményt azonban már alig ír. Ízlése ugyan távol tartja a „költői” sztereotípiáktól, a jámbor versolvasónak szánt „érzelmes” trópusoktól, egyáltalán: a poézis külsőleges eszközeitől, de művei már nem tudják a „kezdeti nem egyezés heves benyomását kelteni”⁵¹, már magától értetődő, valószerű, szétszedhető „igazságokat” szólaltatnak meg színtelenül.⁵²

A szolid érdektelenség hullámvölgyét a negyvenes évek elején hagyja el átmenetileg. Felfedezi magának a magyar költészet hagyományos formáit, s az álbölcsségektől eltávolodva, letisztult, döccenőmentes ritmusban így énekel:

*Maradásod csönddel,
menésed iránnyal,
áldja meg az Isten
ittahagyott kertedet
ezer tulipánnal!*

Vagy még tisztábban:

*Adjon az Isten szelíd estét,
szelíd estének csillagot,
s neked valahol, ha messze is,
nyitott, virágos ablakot!*⁵³

Az intimitásnak és az áhítatos ámulásnak ezekben a „furulyahangjaiban” természetesen nincs semmi eredeti vagy pláne új, ám a közlésegségek értelmi szférájának és a verszenének szerencsés harmonizálása mégis kiemeli őket abból az egyenletes szürke televényből, melyet, a háború alatt megjelent verseit is beleértve, Berényi János kalangyás lírája alkot.

Berényi János esetében is evidens tehát a megtorpanás és a lépésvesztés ténye. Ennek oka egyrészt csakugyan abban van, hogy „fellepte idején az avantgarde-nak az a hulláma”, amely őt „felemelhette volna, éppen elsimulóban volt”⁵⁴, másrészt azonban nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy Berényi János mindvégig megmaradt *ösztönös költőnek*, s eszmélkedése így nem érhetette el az „arany öntudat”-nak azt a rendteremtő fejlettségi fokát, amelyen már kitartóan és gyümölcsözőn szembe lehet nézni a tágabb értelemben vett valósággal.

Dudás Kálmán munkássága merőben más tanulságokat kínál. Őt *par excellence* kalangyás lírikusnak kell tartanunk, hisz indulása csaknem egybeesik a folyóiratával, költészeteszménye igen közel áll a Szirmai Károlyéhoz, emellett pedig legtöbbet publikáló költője is a Kalangyának.⁵⁵

Költőink zömével ellentétben a fiatal Dudás Kálmánt nem az avantgarde ejti rabul, hanem a hagyományos líra változatai. A szabad verset, bár időnként maga is műveli, a költészet évezredeitől botorul elforduló, műveletlenségre valló, álmodern divatnak véli⁵⁶, s minden igyekezetével azon van, hogy a hagyományok tagadója helyett a folytonosság letéteményese legyen ezen a tájon. Innen van, hogy gondolati-érzelmi világát maradéktalanul megnyitja a nyugatos líra előtt, s mindennemű aggodalom nélkül Juhász Gyulá-s és Tóth Árpád-os versekbe ringatja magát. Az impresszionista költészet gazdag kelléktárából merítve, legszívesebben az évszakokat, különösen az árnyalatgazdag s a borongó hangulatokhoz annyi apropót szolgáltatató őszt, a természetbeli változásokat, a *plein air* szituációkat festegeti. Már a Kalangya első számában közölt s „igaz szeretettel” Szenteleky Kornélnak ajánlott verse (*Amit szeretek*) koncentráltan mutatja föl korai lírájának ismérveit. A rímelésükben még bizonytalan strófákban egymást érik a karakterisztikus jelzők (*hűs, lágy, árva, szelíd, bágyadt, elhaló, bús, vén* stb.), alliterációk (*hajlongó, hűs fák; buja búzatábla; bús, barna bivaly; poros pór; szelíd szavamból szőtt* stb.), és az egész versen egy fénytelen, tompa, pontosabban: nevenincs bánat ömlik el.

Ennyi önállótlanág és reminiscencia persze még nem döntő egy húszéves kezdő esetében, sőt még imponálhat is, hogy milyen gyorsan elsajátította az előtte járók vívmányait, melyek majd önmagára találását segítik elő. Rendkívül érdekes azonban, hogy az egyébként mindig igen tapintatos és óvatos Szenteleky már ekkor „látnokian” s köntörfalazás nélkül arra inti Dudást, találja meg minél előbb a maga egyéni mondandóit, mert különben formai és nyelvi fejlődése zsákutcába fut. „Nemsokára, azt hiszem – írja a költőnek Zágrábba⁵⁷ –, sor kerül az események, élmények mélyebb, őszintébb és eredetibb átélésére, mert szépek ezek a versek az őszestről, a hervadó ligetről, de nem érezzük, hogy ezeket Dudás Kálmán írta húsz esztendejével Bácskában, 1932-ben. Ezekből a szép versekből Dudás Kálmán hiányzik. De az ember nem olyan könnyen találja meg önmagát, igazi mondanivalóit. Mikor önmagáról, húsz évről ír, mindenesetre mélyebb és megkapóbb, mint mikor a hervadó ligetekről mond finoman összeillesztett, de fáradt és ismert szavakat.”

Szenteleky észleletének súlyát az növeli meg utólag, hogy Dudás Kálmán a későbbiek során sem tudott magára találni. Mintha mi sem történt volna, 1933-ban ugyanúgy alkot tovább, akár a Szenteleky-levél előtt. „Tűnő ifjúságom bús goblinjét” hímezgetve, laborverset gyúr az őszi⁵⁸, alliterációs edzősorokat ró a napszakokról⁵⁹, érzélgős, puha képeket vázol „anyám kezeiről”⁶⁰, majd „kisiklott kocsivá” metaforizálva életét, vesztett csatákról, dúlt reményekről énekel⁶¹, anélkül hogy vereségérzetének gyökerét és természetét megvilágítaná. Verseinek ebben a sorozatában azonban már egy újabb, csakhamar kifejezetté váló hatás jelzetei is adóttak. *1933. november 7.* című költeményében olvashatjuk:

*S míg zongorád a nótám merengte: a szamovárból
Finom teagóz lengett a barna estben...⁶²*

A fiatal József Attila ugyanezt a motívumot így szólaltatja meg a *Távol, zongora mellett*-ben:

*A hangok ömlenek a zongorából,
mint illatos teából száll a gőz.*

Párhuzamunk természetesen még nem sokat bizonyít, hisz a „szépség koldusának” érzelmes, ámuló reflexivitású verse éppannyira Kosztolányi Dezső lírájából táplálkozik még, akár Dudás Kálmán novemberi elégiája. Más szóval, itt még nem lehet eldönteni, hogy Dudás Kálmán hangulat-verse József Attila-i közvetítéssel kosztolányis-e, vagy épp fordítva, Kosztolányi direkt hatása folytán asszociáltat a fiatal József Attilára. Dudás néhány évvel későbbi költeményei azonban már kizárják az efféle dilemmákat.

*A parton bolygok, borongva ballagok
s várom míg csöndben és sompolyogva
a vén Tiszára s bús homlokomra
kiülnek a biztató csillagok... –*

írja *Este a Tiszán* című versében⁶³, ugyanazt a lírai poént használva föl, amellyel vagy másfél évtizeddel azelőtt József Attila egyik legjobb fiatalkori költeményét, a *Megfáradt embert* zárta:

*A békességet szétosztja az este,
meleg kenyérből egy karaj vagyok,
pihen most az ég is, a nyugodt Marosra
s homlokomra kiülnek a csillagok.*

A harmincas-negyvenes évek fordulóján Dudás Kálmán költészetében hirtelen fölerősödik a József Attila-hatás. Most már az érett, nagy József Attila-versek egy-egy eredeti fordulata, megoldása is föltűnik nála. Ilyen részletekre, paralelekre hivatkozhatunk:

*Felnőttem már. Szaporodik fogamban
az idegen anyag,
mint szívemben a halál –*

írta József Attila a *Levegőt!*-ben, s ez a kép, kissé fölhígítva, elkenve így tér vissza Dudás Kálmánál:

*Fogadban gyűl az idegen fém,
magányod őssel cimborál,
a szíved táján tekerg s renyhén
átfog a gyilkos, víg halál.⁶⁴*

Vagy vegyük például József Attila *Falujának* emlékezetes első strófáját:

*Mint egy tányér krumplipaprikás,
lassan gőzölög lusta,
langy estében a piros palás,
rakás falucska.*

Ez a képsor a következő, ismét csak lazább, bőbeszédűbb változatban realizálódik Dudás Kálmánál:

*a füst borongva, tűnődve csigáz,
s a porban, füstben a falu olyan,
mint egy bogrács gőzölgő paprikás.⁶⁵*

S hogy a hatás valós méreteit érzékeltethessük, kis „seregszemlénk” végén hadd hívjuk föl a figyelmet arra, hogy Dudás Kálmán az utolsó, már világ-hiánnyal küszködő József Attila-versekből is kölcsönzött itt-ott. Az *árnyékok*... csaknem fokozhatatlan szorongásról tanúskodó, többszörösen összetett hasonlatát („mint úrben égitest, kering / a lelkemben hiányod”) ekképpen „parafrazálja”: „minck hiánya úgy kering belül.”⁶⁶

Egyidejűleg verseinek struktúrájában is változások játszódnak le. Míg korábban elsősorban azért fordult a táj felé, hogy annak egy-egy fikatív vagy valós részletét „szép”, „költői” jelzőkkel ékesítse, addig most már a táj és a történelem, a táj és a közösség relációi is foglalkoztatják, s ezeket az úgyszintén József Attilától ellesett perspektivikus szerkesztést követve próbálja versbe vinni.⁶⁷ A képzelet kertjei fölött, hol nemrégiben még „ájultan ríttak az ősz színei”, „fanyarul fuvoláztak a kóválygó gyümölcszagok”, s „tücskök szakszofónja lubickolt puhán”⁶⁸, most pernye száll, és bombák lángja vöröslik oda messziről; a lélek nem találja helyét, futna, de nem tudja, merre, hova.⁶⁹ S e megbolygatottság nyomán a szociális gondok is beszüremlenek a versekbe. „Éhes tömegek jönnek a tájon”, „hajtja őket a zsarnok hatalom”⁷⁰, a nyomorgók és a dőzsölők pólusai mutatják magukat⁷¹, a József Attila emlékének szentelt, Balatonszárszón írt költeményben pedig így panaszolja fájdalmát a lírai én:

*Nagyon fáj, hogy már titok: a fény vonzott,
vagy a sötét taszított; tán a szépség
tébolya hívott, hogy lelked ne sértsék
a szegénynek hányt kegyes úri koncok.⁷²*

A jelzett időszakban Dudás Kálmán tehát eltávolodik a nyugatos líra eszményétől, felszámolja verselésének időtlenségét, s egy olyan új csapáson indul el, amelyen tán el is juthatott volna a maga, életérzés és költői eszközök tekintetében egyaránt autentikus világához. Az 1941-es fordulat azonban teljesen megzavarja őt. Félig-meddig meghódított pozícióit sorra elveszti, nyelve visszaerőtlenedik, s lírájában az egyoldalúan értelmezett magyar kérdések uralkodnak el.⁷³

Mindent számba véve, annyiban föltétlenül igazat kell adnunk az egykori kritikusnak, hogy Dudás Kálmán „sok költő vizéből ivott”. Azzal a kiegészítéssel azonban, miszerint ennek ellenére „nem vesztette el egyéniségét”⁷⁴, már korántsem érthetünk egyet. Mert lehet, hogy nem vesztette el, de, sajnos, rá sem talált.

„Idegen” színfoltok

Mélyről, csaknem társadalom alatti helyzetből érkezett a jugoszláviai magyar irodalomba Laták István, s eredetét meg nem tagadva, mindvégig a kisemmizettek, a nyomorgó, betegségekkel sújtott proletár tömegek énekese volt a két háború között. Bár magatartása és költői világa változott idővel, elkötelezettsége stabil maradt, sőt a világszínpadon lejátszódó, újabb háborúval fenyegető események hatására meg is csontosodott, nemegyszer az osztályharc közvetlen eszközévé fokozva le verseit. Ennek ellenére Laták István nem zárkózott el tartósan irodalmunk polgári vonulatától. Már a Vajdasági Írással, később pedig a Kalangyával, annak mindhárom szerkesztőjével tartotta a kapcsolatot.⁷⁵

A húszas évek végén költészete még félreérthetetlenül a világmegváltó expresszionizmus ihletésében alakul. „Vadisten Fiának”, a „szabad embernek” eljövetelét sürgeti⁷⁶, s miközben képzelete együvé öleli a „feketék, hósínűek, rézbőrűek” tömegeit, felhőtlen hittel vallja, hogy „Minden ház csukott kapuja / kinyílik egyszer e szóra: testvériség...”⁷⁷ József Attila szegényemberverseit idéző, bár párverseiben jóval naivabb *Paraszt-nótát* ír⁷⁸, melyben egy „Tisza parti kanász-gyerek” szerepében hetykén szembefordul a „mai renddel”, majd a huszadik századról énekel⁷⁹, benzín és gőz, gépóriások és fényzáporos nagyutczák koordinátaiban szólaltatva meg azt az alapvető társadalmi igazságtalanságot, hogy bár élet és morál igazi letéteményesei „mi” vagyunk, „hatalom-szekérbe” fogtak bennünket, s „csúf börtönök” vigyáznak ránk. Ugyanakkor azonban egy Barta Sándor-os fordulattal már közeli válságáról is hírt ad: „... lógok az ifjú bizonytalanság bitófáján, / mint széllal hintált akasztott”.⁸⁰

S hogy ezt az „ifjú bizonytalanság”-ot mennyire nem egy borús pillanat vagy egy újabb költői szerep táplálta, arról egyebek között a Kalangyában 1932-ben publikált versei is tanúskodhatnak. A költői tekintet itt már a „szomorú Vajdaságon”, a „gazdátlan hírek” e pusztaságán állapodik meg, hol az „enyészet foga lassan rág”, s a „városok, falvak felett csörtet szüntelen / Félelmes börtönében a Gond”⁸¹. S ugyanezt a rezignáltan zsolozsmázó, a harcok végét jelző hangot üti le önmagával kapcsolatban is:

*Mámor és indulat nem vár rám.
Életem lohad ünnepes csendben,
Mint haldokló harcos
Rogyadozó sebzett paripán.
A múlt szürkül, eltakarodik,
Marad a terjengő kétségkedés
És a semminél nehezebb: ami fáj.*⁸²

Az avantgarde líra apálya tehát, mint annyi más verselónket, Laták Istvánt is az elhallgatás felé sodorta. Neki azonban, éppen intenzív eszmei és emberi elkötelezettsége folytán sikerült elkerülnie a senki földjére jutást. Mindeztől a munkásosztály mellé állt ugyanis, és a „modernista szellemi törekvésekkel” szakítva, a „dolgozók felvilágosításában” lelta meg ténykedése ér-

telmét.⁸³ Döntése, amint az már hasonló esetekben történni szokott, kettős következménnyel járt. Egyrészt közelebb férközött a külvárosok elnyomott népéhez, mint annak előtte, s a szorosabbra fűzött kapcsolatokból ismételen erőt meríthetett a további munkához, másrészt azonban költészete meg-sínylette a leegyszerűsítést, a pedagógiai Erősz egyoldalú szolgálatát, s így verseinek egy nem kis hányada nem tud felülemelkedni a napi aktualitások vonzaskörén. Joggal állapíthatta meg Szirmai Károly, hogy nála „sokszor nem a vers szabályos kiépítése a fontos, hanem a mondanivaló”⁸⁴. Mindemellett Laták István a „proletárvers” egy olyan tárgyiasságra törő, leíró magatartást mutató típusát is megalkotta, amelyben a „világ állapotának mind ténybeli, mind érzelmi mozzanatait sikerült összefognia, kifejeznie”⁸⁵, amelyben tehát a felvilágosító eszmék kibeszélése helyett magát a valóságot hagyta „beszélni”. Ennek a verstípusnak egyik legmaradandóbb darabja a *Tavaszi a Jaszi-barán*:

*Valami szelíd zsongás simítja
S gyógyítja mind a sebeket,
Ablaknyira nyíltak lázrózsás
Arcocskákból fakult gyermekszemek.
Nagykendőbe burkoltan fekszenek,
Vagy ülnek rozsdaszín kapuk előtt
Betegápoló munkanélküliek,
Ölükben tavaszragyulladt kis beteg.
Ferdevállú, görbelábú aszott gyerekek
Kutyával, kecskével ténferegnek.
Árokszennyvíz pocskol, por hullámszik,
Süt a nap és nevetnek a külvárosban,
Nevetnek és kárikáznak,
ebihalakért halásznak,
Port rugdalva nyargalásznak,
Az angolkóros gyerekek.⁸⁶*

A vers szerkezete látszólag maga a megtestesült igénytelenség: nincs benne egyetlen komplex kép, mely merészebb képzettársításra ösztönözne, a jelzős szerkezetek sorra megtorpannak a banalitás szintjén, ahol legfeljebb részvétet kelthetnek, versszervező erejük azonban nincs, és a rímek is ügyetlenül, dőcögősen, sután felelgetnek egymásnak. A költészet kimeríthetetlen lehetőségeinek szép példajaként ennek ellenére él a vers, s nem múló érvénnyel küldi felénk a külvárosok bágyadt fényét. A paradoxon nyitja abban van, hogy Laták István itt mindvégig tartani tudta a távolságot háborgó bensője és a szemlélt valósággrészlet között, s ilyen módon szerencsésen elkerülhette a szociális irodalom megszokott képleteit.

A fényképszerű tárgyilagosság, a kijelentő mondatok ténymegállapító egymásutánja természetesen elégtelennek bizonyulna azért, ha Laták a poétikai rendszertelenségben nem teremtett volna egyféle rendet mégis. A vers első, terjedelmesebb szegmentumának igéi lelassítják az egyébként is tikkadtan lejtő mondatokat, s ezek így a hulló tárgyak tehetetlenségét sugallják a címbe foglalt, jelképesnek is fölfogható évszak dinamizmusa ellenében. Választ követelő, erős kontraszt létesül tehát, melyet mindenképp fel kell oldani.

A legkézenfekvőbb megoldás a szövegromboló jövendőmondás lehetett volna, Laták István azonban a nehezebb utat választja. Az utolsó hat sorban, a ki-semmizett élet törhetetlenségét is példázva, váratlanul elhagyja a tétova jelzőket, feszesebbre húzza a mondatokat, s versidegen szövegek applikálása nélkül mozgással telíti igéit. Mindössze ennyivel billenti ki egyensúlyából a verset, ez azonban összehasonlíthatatlanul több, mint ha agitatív sablonok segítségével próbálta volna levezetni a feszültséget.

Hasonló eljárással szerkeszti meg *Hajnal a Jaszi-barán* című költeményét is.⁸⁷ Ebben az alapvető kontrasztot a hajnalodó világ mind erősebb mozgásainak és munkába induló proletárok létbeli lefékezetttségének képei adják. Előbb harangszó töri meg a virradat rezzenéstelen csöndjét, később a barán megképlik az „első finom köd”, a vers utolsó harmadában pedig „jóságú őszi szelek csapongnak” már a tájon. A természet megéledésével párhuzamban kisereglenek az utcára „Jaszi-bara fiai”, kiknek arca és kedélye számtalan eltérést mutat ugyan, ám mindnyájuk szemében „homályok égnek”, messzi van tőlük a „tisza azúr”, majd, mintegy a kis csapat kiszolgáltatottságának méretét érzékeltetendő, a vers végén búsan összebújnak az imént elhagyott „öreg viskók”, s révetegen ásítani kezd „egy-egy nyíló ablak”.

A *Hajnal a Jaszi-barán* azonban, a nagyfokú szerkesztésbeli hasonlóság ellenére is, csak szürkébb párja a fentebb idézett versnek. Nem csupán azért, mert a képek párhuzamain átüt az okító szándék („Munkánkkal mi mindnyájan hasznot hajtunk”), hanem mert a kötött formákat alkalmazó Laták István poétikai fordulataiban mindig van valami Baudelaire albatroszának mozdulataiból. Így a *Hajnal a Jaszi-barán* strófáiban is kizökkentők, kényszeredettek, kimódoltak a félrímek. S a „külső” forma anorganikussága annál szembeszökőbb Latáknál, minél bonyolultabb műfajjal tesz próbát. *Betegpárnán* című szonettjét pl. így zárja:

*Elhalnak a vágyak a köhögésnél.
Benned vad tűz. Gyújtóbbat nem éltél.
Bár dagadt gümőd életért verekszik,*

*Írhatod a lassan pusztulók versit.
Súlyos fejed a párnára konyúl:
Kiugrott tüdődből a vörös nyúl.*⁸⁸

Laták István tehát egy viszonylag keskeny sávon, a tárgyias hangvételő, „spontán proletárvers” típusát művelve tudott csak időálló értékeket alkotni. Minden olyan esetben, amikor etikai lázai túlbuzgóságra ragadták őt, költészetén a vezércikkek szürkésege lett úrrá, ha viszont ugyanezeket az etikai lázakat virtuózok módjára próbálta formába szelídíteni, poétikai készültségének elégtelensége zuhantatta meg versét. Ennek ellenére a Kalangya évfolyamaiban publikált tizenöt költeménye egészében is figyelmet érdemlő kontra-punktja mindannak, amivel a magánfájdalmak névtelenjei ostromolták meg időről időre a „nívót” szigorúan féltő szerkesztőt.

Arató Endre úgyszintén az avantgarde felől érkezett a negyedik évtized fáradtabb, hitekből szegényebb időszakába. Már a húszas évek elején ott látjuk az Út munkatársai között, amint szenvedélyes, csaknem egzaltált

hangon síkraszáll a polgári művészet destruálásáért, ami változatlanul az „új művészeti irányok”-ra vár, mert „világfejlődési útjukon biztosan mutatják, hogy nincs megoldás a polgári psziché keretein belül”⁸⁹. Éppen ezért egyrészt leplezetlen ironiával ostromozza pl. Sinkó Ervin bécsi lapját, a Testvért, amiért „életreinjekciózza a magyar irodalom egyik penészszagú periódusát – dalocskákkal „estétől hajnalig”, „nyári éjszakákkal”⁹⁰, másrészt viszont jellegzetes avantgarde elfogultsággal megváltást hozónak véli Kassák Lajos, Barta Sándor és Csuka Zoltán alkotói útját. Ebbéli előítéleteit néhány évvel később sem adja föl, sőt egyértelműen balossá sarkítja őket. Most már elfordul Kassáktól, mert „elnyelték őt is a minden osztályon felüli művészet frázisának, a burzsoá mindennel megbékülésnek menthetetlen hullámai”, s Barta Sándorra esküszik, kiből „először tisztult világossá a dielaktikus materializmus tiszta táblát követelése”.⁹¹

A harmincas években természetesen Arató Endre is elveszti a mozgalmi avantgarde-nak ezeket az ortodox pozícióit, ám mást akaró esztétikai igényeiről nem mond le. A Kalangya munkatársaként elkészíti a jugoszláviai magyar költészet állapotrajzát⁹², melyben még mindig azt hánytorgatja föl lírikusainknak, hogy közülük „egy sem hozott formai vagy tartalmi revolúciót”, s ami ennél is aggasztóbb, kisszámú tehetséges költőnk sem érvényesülhet igazán, mert „szava elvész a kontárok kvartyogásában”.

Igen tanulságos azonban, hogy amint a mércéit világirodalmi csúcsokhoz szigorító Arató Endre költőként is megszólal, azonmód önmaga ellen fordul. Kínrímekbe szedi a „zápor harsonáját”, „október éber szelét”, „édes ízét a nevednek”⁹³, reflexív sorokat ró a „koncsorgó őszről”, mely a nagy csősz érkezését sejteti immár⁹⁴, és versbe szerkeszti, hogy legnagyobb élménye mindig a hajnal: „a feketéből kilábaló égbolt, / a vizek melankóliája, / a fák becsületes lehelete, / a szélben hajló vetés.”⁹⁵ *Követelményei és költői gyakorlata* között tehát áthidalhatatlan kontroverzia feszül, s ennek okát, bármennyire meglepően hangzik is, mindenekelőtt Horatius-élménye forgácsainak segítségével érzékeltethetjük.

Arató Endre már a Vajdasági Írás időszakában verset írt Horatiushoz⁹⁶, a Kalangyában pedig, amelletts hogy egyik-másik strófáján átdereng a horatiusi mulandóság-képzet emléke, és hogy egy meditációjában név szerint említi az aranykori klasszikust, két verset is közlétesz tőle a maga átdolgozásában.

Félreértés ne essék, nem annak az ironikus poétnak készülünk helyet szorítani, hogy lám, az avantgarde kivont pallosú, szélsőséges híve a mértékletesség és az *aurea mediocritas* énekesébe kapaszkodva szerette volna kirobbantani tájunkon a költészet forradalmait. Ez föltétlenül meglepő mozzanat, de nem túl érdekes, hiszen Horatius korántsem volt oly könnyű, hogy ne mondjuk, „nyárspolgári” költő, amilyennek a vérbe fojtott 1848-as szabadságharc eszméinek bűvöletében élő magyar írók és olvasók egy része látta a múlt század második felétől kezdődően csaknem Kerényi Károly emlékezetes esszéjének megjelenéséig.⁹⁷ Ne törődjünk tehát most azzal, hogy a „rebellis” Arató Endre épp Horatius vonzáskörébe került. Arra ügyeljünk inkább, hogy miként birkózott meg a tiburii poéta költői formáival.

Akár a *Postumushoz*, akár a *Melpomenéhez* átköltésére vetünk pillantást⁹⁸, azonos vagy igen hasonló szimptomákra figyelhetünk föl. Arató Endre eltekint a mitológiai utalásoktól, szóhasználatát a modern időkhöz igazítja, jel-

zõit kötetlenül válogatja meg, s ráadásul hagyja föllazulni a horatiusi metrumokat is, minek következtében szavai csak távolról és erőtlenül idézik az eredetit, de ugyanakkor, félúton megtorpanva, teljes értékű új költeményre sem tudnak szerveződni.⁹⁹ A köztességtől egy mottóval próbál szabadulni „honnunk Flaccusa” („Nem szavakat, nem formát, de lelket”), ezzel a fából vaskarikával sem leplezheti azonban poétikai eszköztárának szegénységét és azt, hogy összetettebb költői feladatok megoldására valójában képtelen. Éppen Horatius-átdolgozásai domborítják ki tehát, hogy Arató Endre a féltehetségek hatalmas táborába tartozott, de egyszersmind azt is sejtetik, hogy alkatát mégiscsak rendhagyónak kell tekintenünk. Mert gondoljuk meg: a műkedvelő féltehetségek általában elfojtják kételyeiket, s fecsegni hagyják műzsájukat. Önmagukba szédültségük és határtalan magabizásuk rabságában egyedinek, egyszerűnek, sőt létfontosságúnak vélik minden egyes híg metaforájukat, minden banális érzelmüket, minden ütött-kopott frázisukat. Ezzel szemben Arató Endrénél a pontosan meg nem határozott, elméletileg soha meg nem alapozott, ám kezdettől fogva intenzív teljességigény mindig is az önkontroll szerepét látta el – „tragikussá” téve alkotói törekvéseinek és adottságainak korrelációját. Innen van, hogy olyan meglepő indításokig, a versmagatartás olyan ígéretes gesztusaiig is eljutott, amelyek majd csak a hatvanas években teljessének ki líráinkban.

A két háború közötti jugoszláviai magyar irodalomban, bármerre fordulunk, is, a hagyományos költőideál a mértékadó. Az avantgarde hívei konok radikalizmussal elhatárolják magukat a múlttól, az irodalom „fejlődésének” egy magasabb fokára képzelik magukat, minthogy azonban ennek a fejlődésnek a mi-benlétét nem járják körül, rezzenéstelen nyugalommal hiszik, hogy a váteszi ígehirdetés századunkban is korszerű lehet. A tradícióba kapaszkodó verselők viszont az isteni ihlettől sugárzó poéta eszményét istápolják, azét a poétát, kit nézetük szerint harmonikus műegésszé összeforró élmények megéneklésére szemelt ki magának a sors. Mindkét, egymástól látszólag nagyon is elütő „tábor” költőit az rokonítja tehát, hogy csaknem kizárólag a világban, illetve magánéletük szféráiban figyelnek föl megverselendő bajokra, a *költészet azonban nem látják problematikusnak*. Mondhatnánk akár azt is, hogy egységesen távol állnak még attól az önmagát (is) látó és megtéptő „szkizofrén” tudattól, mely különféle változatokban újra meg újra utat tör magának századunk lírájában.

Arató Endre kivétel. Meghasonlottsága kikezdi a költészet hatalmába vetett hitét, s arra sarkallja őt, hogy ismételten eltöprengjen a szavak teherbíró képességén, azon, hogy maradéktalanul rögzíteni lehet-e az emberen átrángó pillanatokat, mi több, mindazokat a tudattartalmakat, melyek lényegesnek, „papírért kiáltónak” tetszenek. Nem kétséges, már maga ez a dilemma is túlmutat részben a szélárnyékban tespedő, „boldog” dilettantizmuson, hisz kétségbe vonja élet és művészet ekvivalenciáját, s épp ezáltal a költészet felé vezető ösvényre térít. Míg azonban a magabiztos dilettáns mindannyiszor elriad ettől, s szorongását tartósan „művekkel” ellensúlyozza, addig a többre hivatott ember elfogadja a kihívást, és elindul a megpillantott ösvényen, mint Arató Endre is.

*Vannak szavaid, miket szaval
pár értelmetlen tág torok,
te mosolyogsz csak s jól tudod,
hogy MENNYI MINDEN NINCSEN BENNE,
AMI A MÉLYBEN HÁBOROG*

– zárja *Ez a vers* című költeményét¹⁰⁰, másutt pedig még kategorikusabb:

*Itt van a vers egészen a szívemből,
nyers, zavaros, küszködik az anyaggal,
de mélyről jó és igaz üzenet,
mit is lehet elmondani szavakkal?¹⁰¹*

Habitusában tehát csaknem mindaz együtt volt, ami a szavak és a költészet elleni lázadásra képesíthette volna. Éppen ezért verseinek rezignált szóutálata és líraellenessége, ha igen visszafogottan és halványan is, de a Symposium-nemzedék költői felé mutat előre, kiknek „ellenköltészete” jótékonyan megbotránkoztatja és belázasítja majd a síkság aluszékony lelkeit.¹⁰² Arató Endrének azonban, sajnos, nem kedveztek az irodalmunkat és életünket akkortájt meghatározó körülmények, s kisebb tehetségének így csakhamar el is kellett némulnia.

Néhány éven át Gál László pályája is metszette a Kalangyáét, s nem a költőn múltott elsősorban, hogy alig fél tucat versét, egy-két karcolatát, meditatív jegyzetét közölte csupán a lap. Amikor a harmincas években talajtalanul és hitelhagyottan hazaérkezett Vajdaságba, majd teljes szellemi elszigeteltségben megírta első leltározó verseit, még szemlátomást Szirmaiékhoz húzott. Nem véletlen, hogy a Kalangyában már 1935 végén, a Hídban viszont csak 1937 tavaszán tűnik föl a neve. Becsülte a Kalangyát, a „lehetőségekhez képest jó” és szükséges orgánumnak a tartotta¹⁰³, s ezt a nézetét, bár irodalmunk polgári szárnyának „semlegességével” megbékélni nem tudott, lényegében később sem változtatta meg. Még 1940 nyarán is versküldeménnyel kereste föl Szirmaiát, de ebből már egyetlen sor sem jelenhetett meg. Egyrészt nyilván azért, mert 1940 őszén „felsőbb kívánságra” s szerkesztőjének jobb meggyőződése ellenére a lap kénytelen volt megválni zsidó származású munkatársaitól¹⁰⁴, másrészt azonban közrejátszott az is, hogy időközben Gál László költői-emberi magatartása messzemenően radikalizálódott. Amíg magasírató verseket és szürke kishivatalnokokat mintázó tárcákat juttatott el „Kedves Szerkesztő Uram”-nak, s egy kis buzdítás és elismerés reményében arról panaszkodott neki, hogy még mindig nem jött rá, szabad-e írnia és ír-e egyáltalán¹⁰⁵, addig Szirmai Károly ellenvetés nélkül közölte munkáit. Amint azonban a mind zavarosabb idők sodrában Gál László a hitetlen hit megtartó pozíciójára küzdötte magát, s e pozícióról a saját szenvedéseit a korabeli világ szenvedéseivel együtt tudta és akarta is már látni, az aktualitástól viszolygó szerkesztő felkapta fejét, s „időfelettségének” bástyái mögül arra figyelmeztette őt, hogy műveiből, sajnos, „némi propaganda-íz érződik”. Ez a vád persze korántsem volt egészen légbőlkapott, minthogy azonban a propagandaszerűség etikai mögöttesét Szirmai Károly sem érzékelni, sem méltányolni nem tudta kellőképp, Gál Lászlónak nem maradt más választása,

mint metszett, most már magabiztos hangon elzárkózni a szerkesztői fanyalgástól: „... én nem vallom magam l'art pour l'art írónak, és az írás célját nem az üres szépségekben keresem”¹⁰⁶. Kettejük ízlése és hitvallása között kiéleződtek tehát az ellentétek, s innen van, hogy az a portré, melyet a Kalangyában publikált Gál-versek kínálnak, eléggé vázlatos, sőt fragmentális, bár csöppet sem érdektelen.

A kis sorozatot hazatérte után keletkezett lírájának egyik kulcsfontosságú verse, a *Nem akarok 33 éves lenni* nyitja.¹⁰⁷ Ebben a múltak ködbe vesző tájaitól indul, s gyerekkora élményeit, első szerelmét, fiatalsága háborúellenes lázongását, hite fölmozsolódását érintve, a versírás pillanatáig jut el, melyet elveszettségének, mélypontra jutottságának tudata hat át:

*Kezdjük előlről? Nem lehet.
Folytatni? Így? Hát érdemes?
Meghalni? Túl gyáva vagyok:
hát igen... élek.*

Következő versében¹⁰⁸ ugyancsak elhibázott és kifosztott, értelmetlenné degradált életének fájdmáról énekel, hajlott hátú, rossz fogú aggastyánként lépve föl, ki egy jelképes nagy aukción eladásra kínálja az „első ámuló csodát”, az „első hitet”, harmincnégy évét, egyszóval: „ami még nincs megírva / s nincs befejezve: magam”. Mindkét költeményt a számot adó leltározás jegyében írta tehát Gál László, de úgy, hogy az emlékeket rendre kiragadta egykori összefüggéseik rendszeréből, s jelenbeli helyzetének sivárságát óhajtotta kidomborítani velük. Más szóval, az elkészíthető leltárnak nem poétikai és nem bölcséleti konzekvenciái foglalkoztatták még, hanem inkább az, hogy a fájó emlékek egymásba futtatásával megalkotható-e a lírai költemény egy olyan típusa, mely a rossz akusztikájú vajdasági térségeken is meghallókra talál. Mert ne feledjük, az ekkortájt semmilyen irányban kimozdulni nem tudó Gál László, abban az ősi reményben, hogy ha társakra talál, részben meg is szabadul szorongásától, maradéktalanul az értő olvasókra próbált támaszkodni. Eltúlozta, sőt mértéktelenül fölnagyította hát múltjának és „önarcképének” leverő vonásait, minnek következtében verse, bármennyire magasztos nosztalgiák keltették is életre, érzélgős önsajnálattástól és olcsó pátosztól színeződött el, olyannyira, hogy csak dikciójának dramatizáltsága, ellentétezésének kiszámítottsága és nyelvének rutinos egyszerűsége sejtette, hogy talán mégsem búbanatos dilettáns áll a lamentáció mögött. Nincs már messze azonban az az idő, amikor majd, ha végérvényesen nem is, de szinte átmenet nélkül megváltozik lírai magatartása. Következő jelentkezésekor közzéteszi még ugyan a könnyekig menő *Kovilji altatódalt*, melyben gyerekkorának napfényes, meséktől varázslatos, nemzeti különbségekről és súrlódásokról még mit sem tudó pillanatait idézi meg, de ugyanabban a számban már a *Subotica* is ott van.¹⁰⁹ Joggal és okkal állapíthatta meg Bori Imre, hogy ezt a „költeményét a jugoszláviai magyar költészet egyik alapversének kell tartanunk”¹¹⁰, hisz formai sajátosságai s élményiségének intenzitása valóban a maradandó lét-verseknek abba a vonulatába emelik, ahova egyebek között Szentleky *Bácskai éjjele*, Fekete Lajos *Bácskája* vagy, mondjuk, Tamás István *Subotica vasárnap-délutánok-ja* is tartozik.

Tiszta üveghangon szólal meg már az első sor, mely a negyedikkel ölelkezve a szabadjai, sőt az egész „pannon világ” abszurditását érzékelteti:

*Semmi.
Ebben a városban csöndesen szólna
a dán királyfi:
nem lenni...*

Arról a mélypontról indul tehát a vers, ameddig Gál László egyáltalán elmerészkedhetett, s ez a mozzanat, amellettt hogy híven érzékelteti a lélek dúltságának fokát, alapvetően meghatározza a mondandó strukturálásának lehetőségeit és irányát is. A lemondó hamleti legyintés után versromboló lenne, ha a költő, nemréggyakorlatának szellemében, az érzelmes panaszkodás vagy az indulatos ostorzás eszközeihez folyamodna. Éppen ezért Gál László háttérbe szorítja költői énjét, „kivonul” a versből, s mint eddig tán soha, tárgyilagosan, higgadtan építi föl az „idetespedt” alföldi város semmijének fáját:

*Nincsen probléma és nincsen kérdés,
senki dús nincsen és sok a koldus.
Ebben a városban
ákác van, csönd van, por van, sár van, –
s aki elindult, megáll, leül, elalszik.*

*És ez a város nem fehér télen
és ez a város nem zöld tavasszal,
a terhes nyár is
apadt, száraz, ösztövért asszony.*

*Másutt a falu indulója zeng,
nádkalapos házak égre nőnek.
Itt
pincébe fül az emelet is
és minden halálosan szürke.*

*Subotica.
Nem olvasnak, nem lázadnak, nem akarnak,
nem törnek, nem kérnek, nem vágnak...
Subotica,
csak úgy idetespedt gátnak, ostobán,
unalmasan, szürkén.*

Szembetűnő, hogy a költő bántó törések nélkül olyan párhuzamokat teremtett itt, amelyeknek csak egyik alkotóelemét észleljük közvetlenül. Mindvégig a *nem* és a *nincsen* mentén haladunk előre, anélkül hogy a virtuális *van* dimenziói föltárulnának, s talán épp ezért tetszik úgy, mintha a negatívumok láncolata „egyetemes” érvényűvé szélesülne ki. Annál inkább, mert a végül refrénként megismétlődő első strófa csak fokozza a vers nyitottságát. Egyéb-

ként Gál László érdekes módon semmi olyat nem mond Szabadkáról és tájunkról, amit másként ne mondtak volna el már előtte is. Ennek ellenére a homályba vesző „túloldal”, a fegyelmezetten előadott tények mögül párázsló elégedetlenség és a legigazabb hűséget jelző tagadósók pergő egymásutánja nyilván sokáig fenntartja még ezt a verset.

A *Suboticát* időrendben követő *Életem* első pillanatra a visszaesés benyomását kelti.¹¹¹ A leltározó költemények sorába tartozik ez is, és hasonló rendezőelveket követ, akár a korábbiak. A gyerekkorától a jelenéig terjedő időket cserkészi be a lírai én, olyképpen, hogy élete szépnek ígérkezett eseményeit szüntelenül a háború, a folyton-folyvást folyó vér képeivel ellentozza. A szembeállító mechanizmus azonban itt már nemcsak az individuum határtalan elesettségét hivatott előtérbe hozni, hanem a homo sapiens balgaságát, jóvátehetetlen cselekedeteinek képtelenségét is. „Halottat szül szent millió anya” – borzad el pl. a költő a „teremtés koronájának” távlataitól, félreérthetetlen bizonyosságként annak, hogy a magánfájdalmak lehatárolt körén túljutva, az a rémítő sejtelem ejtette rabul, hogy az emberiség léte tán teljesen értelmetlen. Az *Életem* éppen ezért azt az emberi mélypontot is jelzi, ahonnan Gál László majd csak hitetlen hitének kialakulása után tud elrugaskodni, a „közösségi” líra ismérveit is felmutatva már.¹¹² Ezt a folyamatot azonban már nem kísérhetjük nyomon a Kalangyában.

Mindmáig tisztázatlan, hogy az Amerikába kivándorolt Reményi Józsefet mikor kezdték foglalkoztatni irodalmunk eseményei.¹¹³ Mindenesetre 1934-ben már tanulmányt közöl tőle Szirmai Károly a XIX. századi amerikai irodalomról, később, 1936-ban Robinson Jeffersről, majd Gertrude Steinről, s 1938-ig egy-egy versét, elbeszélését is megjelenti. E viszonylag csendes és mértéktartó jelenlét után azonban hirtelen változás áll be: kisebb-nagyobb időközökben Reményi-versek szériái árasztják el a Kalangyát. Lírai képeslapok, háborúellenes tünődések, emlékezetes irodalomtörténeti mozzanatok időszerűsítő „megverselések”, a meg nem szüntethető számkivetettség tényein borongó elégiák, váratlan, megkapó találkozások rögzítő költemények váltogatják egymást egészen 1941 márciusáig, s nincs közöttük egy sem, amely ne tudatos lírikusra vallana. Mindegy, hogy a narancssal, citrommal, fűgével áldott kaliforniai partokról vagy a kietlen Mojave-sivatagról, Petronius Trimalchiójáról vagy egy Konfuciuszt és Lao-cét idéző kínai pincérről, az ereit fölívó Senecáról vagy Shakespeare-ről szól a vers, a sorok mögül rendszerint egy olyan költő tekint ránk¹¹⁴, aki, mint Kázmér Ernő más vonatkozásban szellemesen megjegyzi, az „irodalmat a hátgerince minden porcikájáig, érzékeny keze minden ujja idegéig érzi”¹¹⁵. S ez az érzékenység, ez a literátusi telítettség természetesen nem szorítkozott gépiesen felgyűjtött és elraktározott információk tömegére. Reményi József nemcsak a világirodalom évezredek folyamatait ismerte behatóan, ami magában is elegendő lett volna ahhoz, hogy ne tévedjen el századunk távlatokat szűkítő bozótosaiban, de ismerte a „forma misztériumát” is. Azt, hogy a műalkotásból nem lehet kiszajtolni annak esszenciáját, hiszen az esszencia csakis a formában és a forma által ragadható meg, amely viszont nem más, mint a „szellem egységének hibátlan technikával megvalósított kifejezése”. Ahol tehát a szellem egysége nincs meg, ott a legkülönb technika sem akadályozhatja meg az „alkotás belső egységének szétbomlását”, s fordítva: ahol hiányzik a technika, ott a leg-

súlyosabb „központi gondolat vagy érzés” is szétporlad.¹¹⁶ Épp ezért Reményi József a kritikusi-irodalomtörténeti „dobozolástól” éppannyira idegenkedett, mint a „széplelkű költők” tirádáitól, a búslakodó tilinkozástól vagy a pöre, pillanatnyi érdekeket kiszolgáló irodalmi zsurnalizmustól.

Érthető, hogy ez az idők teljessége felől vizsgálódó, semmilyen helyi, irodalmon kívüli feladattól gúzsba nem kötött, szüntelenül a szellem és az esztétika mélységei felé törő céltudatosság több pontban is metszette Szirmai Károly gondolatvilágát. Annál inkább, mert az irodalomról vallott nézeteik mellett kettejük létélménye is bővelkedett rokon vonásokban. Reményi József mindvégig távolságtartón, jó európaiként szemlélte új hazájának jóléti társadalmát, annak fergeteges, elidegenítő élettempóját, ugyanakkor azonban nem vágyott visszatérni az ókontinensre sem, ahol a faji elméletek boszorkánykonyhájában az emberiség történetének addigi legnagyobb szörnyűségét készítették elő éppen. Mindenestül „szigetlakó” volt, kinek a pályán maradás érdekében ráadásul nyelvet is kellett cserélnie, s a magyar már csak álmai anyanyelve lehetett. S mennyire „szigetlakó” volt Szirmai Károly is, ott a verbászi cukorgyár tőszomszédságában, ahonnan a „muzsikáló messzeséget” kémlelte mindétig, és sóvár lélekkel valamiféle bizonyosságot szeretett volna kicsikarni a léttől. Reményi József és Szirmai Károly érzékenysége tehát valóban a „végtelen térben” találkozott, s így mindkettőjük fölött az „emberi egyetemesség csillagát” láthatjuk virrasztani.¹¹⁷

A Reményi-versek Kalangya-beli bőségét mindenekelőtt ilyen mozzanatokra kell visszavezetnünk. Érték és határfok tekintetében ugyanis jóval kisebb súlyú ez a líra, mint amennyi helyet elfoglal a folyóiratban. Akár az éber alkotói önkritikusság, akár az anyanyelv éltető közegének hiánya, akár egyéb okok játszottak közre hátráltatón, tény, hogy Reményi költeményei túl kiszámítottak, merevek, szinte belefagytak az időbe, s ma már csupán mint a két háború közötti korszak egyik legszebb irodalmi barátságának dokumentumai tarthatnak számot érdeklődésünkre.

Új nevek

A háború alatt a Kalangya költészetének összképe jelentős mértékben módosul. Egyesek kénytelenségből, mások szándékosan elhallgatnak, a folyamatosan tovább publikáló, illetve az irodalmunk áramkörébe újra bekapcsolódó lírikusok zömének művein pedig viszonylag gyorsan kiütözköznek egyfajta mély fásultság poétikai jegyei. Minthogy az előállt helyzetet eltakarja előlük a „felszabadulás” öröme, sehogyan sem tudnak a sartré-i értelemben „szituációba jutni” a korrallal. Szinte csírájában elfojtják az irracionális, a téboly, a dehumanizálódás élményét, s akárha a békés teremtőmunka egy új aranykorának küszöbére jutottak volna, jobbára csak az „örök költői szépség” előállításához oly szükséges rekvizitumokat és jelenségeket észlelik a szűkebb haza füledt térségein. Az ekképpen előidézett „klasszicizálódás” azonban korántsem klasszikus értékeket eredményezett, ellenkezőleg: fáradt, mímelt költőiséget, amely a maga vaskos közhelyeivel és fedezet nélkül alkalmazott

poétikai elemeivel gyakran még a kisebbségi évek egynémely verselőjének meg-megcsikorduló, döcögős éneklésénél is érdektelenebb.

Tudatában volt ennek Herceg János is, midőn a déli országrészekre összpontosítva egész sor olyan, olvasóink előtt ismeretlen embert próbált megnyerni a Kalangyának, aki új színekkel és hangulatokkal gazdagíthatná líránkat. S a folyóirat újraindulásának második évfordulóján már örömmel mutathat rá, hogy igyekezete nem volt hiábavaló: szülőföldünket nemcsak Hódsághy Béla ajándékozta meg „mélyről fakadó, férfias lírájával”, de új tehetségek is jelentkeztek, mint pl. az „ideszärmazott Csordás Nagy Dezső, a kitűnő költő”, továbbá a muraközi Bodóhegyi Lajos és a bajai Mérei Sándor, kik „ígéretesen induló” lírikusai a Kalangyának.¹¹⁸ Nem feladatunk találgatni, mi minden befolyásolhatta Herceg Jánost ezen értékítéletének meghozatalakor, mivel azonban számadását részben a „jövő krónikásának” készítette, nem kerülhetjük meg a fentebbi költők versvilágát.

Hódsághy Béla élete alkonyán érkezett a Kalangyába, s a dérlepte rétek, a vénülő nap, az őszi alkonyok képeit dajkálgatva, a búcsúzkodás költészetét művelte elsősorban. Csupa tétovaság, feledt íz és főhajtás minden strófája, s ez érthető is, hiszen lírai magatartását a meditatív emlékezés határozta meg elsődlegesen, amint egyik költeményében nyíltan meg is vallja: „Hogy vissza-nézel, régi, régi gyengéd, / S nem gyógyulsz már abból ki soha tán, / Bár bölcs lehetnél, ha fordítva tennéd, / Hiába, hátra néz csak a magány.”¹¹⁹ Az elmúlt idők feletti borongás szordínós hangjait próbálta előcsalogatni tehát, s ha olykor mégis megérintette a jelen, vagy az első háború „hősi pózaira” révedt vissza, vagy pedig Isten hangjára figyelt a vad ágyúszóban.

Csordás Nagy Dezső és Mérei Sándor verseiben még ennyi sincs. Bibliai témákról, a beteljesületlen szerelem nemes kínjáról, a lány hímporhullató pilleszárnyáról, halódó ifjúságukról verselgetnek problémamentesen, szemlátomást annak a költészeteszménynek áldozva, melynek hívei a „jó poéta” szelíd fájdalomú arcképét kínálták évek óta már az érzelmes vidéki úriasszonyoknak.

Némiképp más tanulságokat vonhatunk le Bodóhegyi Lajosnak abból a tíz költeményéből, amely a Kalangya 1943-as és 1944-es évfolyamában olvasható.¹²⁰ Igaz ugyan, hogy Bodóhegyi a „legszerencsésebb esetekben is csak él bizonyos költőinek felfogott vagy költőinek ismert nyelvi eszközökkel és stiláris fordulatokkal, de nem *teremt* újat, nem keresi a kifejezésbeli konvencióktól való megszabadulás útját”¹²¹, s ilyenformán „költői villanataira” is csak „egy-egy versszakban” ismerhetünk¹²², látásmódja és élményeinek karaktere azonban mégis alapvetően megkülönbözteti őt a „szalon-líra” iménti képviselőitől. Ha versében Bodóhegyi Lajos a rétháti cser alól szétnéz a Mura-vidéki lankásokon, csakugyan látja is őket, mert egész lényével a természetben gyökerezik még. Azt is mondhatnánk akár, hogy az objektíve látott valósággrészletet nála nem mázolja át színfallá vagy üres dekorációvá a „költői” képzelet, ami persze nem azt jelenti, mintha szolgáian másolná a naturát. Észleleteit transzformálja ő is, de úgy, hogy a gyakran ziháló sorokból, versmondatokból élénk rajzolódó táj mindvégig őrizni tudja szemléletének közvetlenségét és naivitását. S talán épp ez a sajátosság rokonítja őt, ha távolról is, az 1942-ben elhunyt Bihar megyei költővel, Nagy Imrével, kinél az áhítat és a gyermeki tisztaság hasonlóképpen elegyedik az elszánt mást akarással, akár a naivitás Bodóhegyinél a „kockára tett életem”, a „szabadság dallama” és a „letört bilincsek” képzeletével.

A KISPRÓZA

Madártávlatból

A Kalangya kisprózája, akár szépirodalma általában, igen heterogén, s ha az összképet távolabbról vesszük szemügyre, elsőként nem is a kiemelkedő vonulatok tűnnek föl, hanem azok a nagy kiterjedésű szürke foltok, melyeket a novellák átlaga alkot. Irodalmunk történetének perspektívájából nagyrészt érdektelen is a szövegnek ez az elszikesedett állaga, minthogy azonban most egy keskenyebb sávon, a folyóiratén tartózkodunk, elkerülhetetlennek véljük az „úri” szemlét. Annál inkább, mert a Kalangya holt örökségét is fürkésző eljárásunknak pozitív oldala is van. Nemcsak azt tárhatja föl, hogy a mostoha társadalmi-politikai és művelődési körülmények között meddig mehettek el az alkotói szabadság megvalósítása terén a mindig is túlsúlyban levő szerényebb tehetségek, hanem rávilágít alkatuk, gondolkodásuk, erudíciójuk természetére és hatáira is, egyúttal pedig lehetővé teszi annak felmérését, hogy a Kalangya „apolitikus”, „kisebbségi”, „harmadikutas” irodalompolitikája miként és mennyiben nyomta rá bélyegét kisprózájukra.

Amennyiben témaviláguk felől kezdjük vizsgálni ezeket a novellákat, azt fogjuk tapasztalni, hogy nagy hányaduk cselekménye falusi környezetben játszódik, és a paraszti élet valamely számottevőnek vélt eseményét próbálja művészetté formálni. Ebben azonban tévedés lenne pusztán a couleur locale elmélet tartós kisugárzásának jelét látni. Rendszeresen publikáló, termékeny prózaíróink törekvéseire ugyanis a Szenteleky-féle meghagyások mellett megszeménoően kihatottak falusi gyermekkoruk élményei, illetve azok a tapasztalatok, melyeket nap nap után nyertek Vajdaság falvaiban vagy kevéssé urbanizálódott kisvárosaiban megtelepedve. Azt is mondhatnánk akár, hogy egyféle „tematikai predesztinációval” állunk szemben, ami persze még semmit sem mond a szövegek esztétikai értékéről. Épp ezért hadd emeljük ki azokat az inherens mozzanatokot, melyek nemcsak rokonítják ezeket a műveket, hanem magyarázatul is szolgálnak gyakori elhibázottságukra.

Amikor a Kalangya első számai megjelentek, a nép-nemzeti iskola fáradt napjaiban gyökerező, gondtalanul anekdotázó zsánerképeknek a kora letűnőben volt irodalmunkban. Szenteleky már a harmincas évek legelején az egyetemesség gondolatát állította szembe az elzárkózás tendenciájával, s félre nem érthető módon hangoztatta, hogy a tehetséget föltétlenül többre becsüli minden regionális erénynél. S szerkesztőutódja, Szirmai Károly, amint a folyóirat élére került, azonnal sietett tudtul adni, hogy ezen a téren ő még kevesebb kompromisszumra lesz hajlandó. „Nem járhatunk mindig azon a lakodalmas úton, melynek nyomát sok öles hóval fújta be az 1914. esztendő” – méltatlan-

codik Cziráky Imre novellái kapcsán, s az anekdotikus mesefűzés, a penzumos novellaszerkesztés, a „balkezes happy endek” helyett „eszmei tűzmaggal” rendelkező, „problémás” szövegeket követel az írótól, melyek majd nem kendőzik el „előlünk az igazi vajdasági magyar parasztot”.¹

A Kalangya szerkesztői tehát megnyerő tudatossággal igyekeztek elválni az utat a népies próza túlhaladott formái előtt, s elsősorban nyilván ennek tudható be, hogy a folyóiratban aránylag kevés a rózsaszín ködöket hajszoló, „zaftos” kiszólásokban tobzódó novella. A fölpántlikázott kulisszák között elmenckedő vagy nagyhangúan mókázó népmű alakja ellenében a Kalangya novellistái a paraszt „tragédiás” figuráját részesítették előnyben. Árvák és kitagadottak, halálba forduló öregek, nyájból kisodródó magánosok, tengődő nincstelenek arcképeit mintázták jobbra, kiknek életét azonban csaknem kizárólag a szeszélyes sors árnyékolja be. S ez már figyelmeztető szimptóma, hisz az alakok tágabb értelemben vett társadalmi indetermináltságával a novellák ábrázolásbeli fogyatékoságainak egész sorát kell összefüggésbe hoznunk.

Elsőként a nagyfokú stilizáltságot említjük. Minthogy a novellahősök kívül rekednek a létükre ténylegesen ránehezedő kérdéseknek a körén, valójában nem élhetik meg a Szirmai Károly által hiányolt „problémákat”, s így viselkedésük, cselekvésük rajza sem konkrét térben és időben mozgó egyedi embereket kínál, hanem a paraszti élet általános képleteit. S ez az általános és általánoságában érdektelen parasztláttatás az eszmeiség tekintetében is szembeötlő fogyatékoságokról tanúskodik. Minél nyomorúságosabb helyzetben pillantjuk meg a hősokeket, jellemük rendszerint annál szilárdabb, megnyerőbb, annak a jeleként, hogy ezek a novellisták sem kerülhették el a szegénységgel fordított arányban növekvő jószág és emberség teljesen hamis ideológiáját. A jugoszláviai magyar paraszt realista portréit szerették volna nyújtani, ám ismételen megfélekedtek mindazokról a gúzsba kötő, lehúzó, dehumanizáló hatásokról, melyeket vidékünk lakosságának is el kellett szenvednie, s melyek a kisebbségi sors esztendeiben sem szűntek meg, sőt csak újabbak tetézték őket. Mintha nem tudták volna végiggondolni a rég megfogalmazott igazságot, mely szerint az ember tisztultabb napjai majd csak akkor jöhetnek el, ha „baromból és ördögből a népszaroló dús / S a nyomorú pór nép emberiségre javul”² szemet hunytak hőseik belső poklai fölött, eltussolták emberi gyengeiket, bensőjük ellentmondásait, reakcióik ambivalenciáját, egyszóval: semlegesítették a bennük hozamos időn át felgyülemlett mérget. Egydimenzióssá mosdatott, lefékezett, végső fokon idealizált parasztfigurákat gyúrtak, kik jellemző módon nemcsak a társadalmi élet vonatkozásaiban immobilak, hanem magánéletükben is. Annak az álszemérmes, polgári erényességnek nevében, mely a sátán bomlasztó és fertőző ármánykodásának egyik szembeötlő manifesztációját a testiségben látja, ösztönéletük bántóan vissza van fogva, el van leplezve, vagy ha nem, hát egészen fakó, puritán nyomokban mutatkozik meg csupán. Oly langyosan és vágytalanul morzsolgatják mindennapjaikat, mintha maradéktalanul magukévá tették volna a schopenhaueri gondolatot, mely szerint evilági szenvedésünk okozója a vágy formájában átélt akarat, holott csak arról van szó, hogy novellistáink a parasztról mint a jugoszláviai magyarság fennmaradásának „letéteményeséről” óvakodtak olyasmit is feltárni, ami ellentétben állt volna az olvasói elvárásokkal vagy tulajdon eszményeikkel.

Azt pedig fölösleges is talán mondanunk, hogy nem a naturalista vaskosságot, a kraftausdruckokat vagy pláne a szalonerotika parfümösen fülledt gesztusait hiányoljuk itt, hanem azt, hogy emberi mivoltukban sterilizált, leépített figurákkal van dolgunk.

Mindezek a sajátságok természetesen a novellák eseményvilágában is éreztetik hatásukat. Lassan, tempósan, egyenes vonalúan halad előre a cselekmény, mikrorealitást mikrorealitásba kapcsolva, körültekintően, nemegyszer körülményesen rögzítve a mozdulatokat, olyannyira, hogy a mondatok közötti szokásos „távolság” megszűnik, vagy inkább: létre se jön, s szemantikai holdudvara híján az egész novella szimpla történetté, illusztrációvá fakul.

S nem is lehet másképpen. A Kalangya e novellistáit nem azok a nagy eszmék mozgatták, melyekről Nicolai Hartmann is beszél,³ náluk nem az „eszme iránti szenvedély” törekedett objektivációra, hanem a felszínen maradás vagy jobbik esetben az irodalomteremtés kevésbé intenzív felhajtó ereje. Fordított úton jártak tehát, melyen a szöveg papírra vetésének pillanatában csodával határos módon, szellemi „öngyulladás” révén kellett volna felizzania annak a bizonyos „eszmei tüzmagnak”. Mivel azonban efféle csodák nincsenek, történetközpontú novelláik óhatatlanul beszűkülnek, önmagukba zárulnak, elpangnak. Íróink többségének azonban mégis volt annyi kritikai érzéke, hogy maga is fölismerte ezeket a tüneteket, s ha másként nem ment, hát feszültség- és hangulatteremtő póteszközökhöz folyamodott a művészi hitel megalapozása céljából. Innen van, hogy a novellák egy kisebb részében sóhajok, könnyek, kiáltások hatják át- meg át a textust, egy nagyobb, már el nem hanyagolható hányadukban pedig a „klasszikus” – s a harmincas évek jugoszláviai magyar irodalmában nyilván még „kötelező” – zárópoén tanúskodik a közvetlen érzelmi ráhatás intenciójáról. Mindazokat az energiákat tehát, melyek a retusáló valóságábrázolás miatt sehogyan sem törhettek felszínre a cselekménybonyolítás során, a zárópoénnak kellene felszabadítania, visszafelé ható érvénnyel is, ehelyett azonban mindössze annyi történik, hogy a novella váratlanul átlendül a melodramatikusság síkjára, és hamis pátoszba fullad, vagy érzelgős pózokba mered.

A Kalangya novellairodalmának egy másik, mennyiségénél fogva ugyan csak jellegadó tematikai vonulatát az életrajzi indíttatású szövegek alkotják. Ezeknek szerzői, akár azért, mert témahiányban szenvednek, akár azért, mert kisebb tehetségük eleve műkedvelői szintre szorította őket, teljesen szabadon, gátlástalanul egy-egy olyan „szép” vagy „rút” élményhez nyúlnak, amely erős, életre szóló megmozgatottságot váltott ki bennük egykoron. Egyikük a „villogó szemű”, „kemény ököllel” lesújtó élet elől „üldözött, lihegő vadként” ifjúsága rengetegébe zarándokol a „boldogság himporos, libbenő pilléjét” hajszolni néhai karácsonyestek „tisztá, fehér fátylai között”,⁴ másikuk ugyancsak a gyermekkor karácsonyát, a szegényes fa alatt állongó, „sugárzó arcú, boldog kisiút” idézi meg, s kitartóan arra kérleli, „sajnálja meg azt a szegény koldust, aki lett belőle”,⁵ harmadikuk egy hideglelés, halottnak adott csók iszonyatát beszéli el⁶, negyedikük szülei korhadó koporsóját keresi meg, hogy „nehéz könyecseppet” ejtsen a szuvasodó fára⁷, ötödikük az aratás „kenyérálmú csendjének áhítatában” egy régebbi júniusra réved vissza, midőn „letérdelve kérlelte a halált”, ne vigye el a kisiát, a halál azonban kérlelhetetlen volt, s épp ezért belőle, a narrátorból „remegő kezű, tisztaságra éhes, álmodó szegény” lett utóbb⁸.

Könnyűszerrel sorolhatnánk tovább a példákat, de ennyiből is kitűnik, hogy az életrajzi eseményeket „novellásító” szerzők abból a merőben téves feltevésből indultak ki, hogy az ember életének megrázó eseményei par excellence papírra kíváncsoznak, hisz esztétikai „önsúlyuk” van. Az élettények élményiségét épp ezért nem kis naivitással kiegyenlítették az időálló műalkotásokba kódolt élményekkel, s eleve lemondtak a művészi transzformáció lehetőségeiről. Szövegeikben így „irodalmi” kaptafák, „barokkosan” túlírt epizódok lettek úrrá, melyek magával a szokványos, mert valamilyen formában mindenki emlékezetében ott élő témával együtt a jugoszláviai magyar olvasó feltételezett igényeit voltak hivatottak kielégíteni.⁹

A helyi színek két hulláma

Ebből a talajszinti, irodalom alatti tenyészetből valamelyest kiemelkedik azoknak a népies novellistáknak a munkássága, kik huzamos időn át útitársai voltak a folyóiratnak, s bár az olcsó érzelmi petárdákat nemigen vetették meg, a korabeli jugoszláviai magyar irodalom élvonalába tartoztak. Minthogy irodalomtörténetírásunk feltérképezte már novellaírásuk markánsabb jegyeit, ezúttal nem kísérik végig őket megtett útjukon, hanem szigorúan tárgyunkhoz kötődve, a Kalangya felől vesszük számba azokat az irodalmunk alakulástörténete szempontjából is jelentős változásokat, törésvonalakat, melyekről elbeszéléseik tanúskodnak.

A Kalangya egyik legtöbbet publikáló novellistája Cziráky Imre volt, kinek népiességét tettel felérő kisebbségi értéknek tartották egyesek a harmincas évek irodalmában.¹⁰ A folyóirat első két évében, amikor az elkerülhetetlen halál tudatában Szenteleky növekvő intenzitással és fokozott ütemben alakítja ki követelményeinek rendszerét, Cziráky újra meg újra az alkatának leginkább megfelelő anekdotikus novellával tesz próbát. Népi „észjárású”, humoros fordulatokban, tájnyelvi elemekben bővelkedő, „harsogó nevetésbe” torkolló mesébe foglalja egy új pap megválasztásának históriáját¹¹, leplezetlen rokonszenvvel mondja el egy fogékony, tiszta homlokú szállási parasztgyerek „megszelídülésének” történetét a tapasztalt városi „siglajcok” között¹², és terjengős derűvel adja elő Mári néni édesbús versengését asszonytársaival a templomi éneklésben¹³. Az alapjában véve felhőtlen, „irodalmilag” már rég előállított, egyszerűségében „példamutató” népi tisztaság eszményének áldozott tehát ezekben a novellákban, melyeknek helyi színezetét a „tömörinység” hangoztatásában lelhetjük föl csupán.

Nem sokkal Szirmai Károly türelmetlen kritikája után azonban irányt változtat, s megkísérli „problémásan” ábrázolni a valóságot. Előbb egy May Károlyon, Vernén nevelkedett, „népidegen” úrifü és egy mokány, Rózsa Sándor emlékét őrző „disznópásztor-forma béreske” sematikus összeugratásával hívja föl a figyelmet a falu életét determináló osztályellentétekre¹⁴, majd a számára idegen kérdéstől elbizonytalanodva, háborús emlékeihez lép vissza egy mozielőadás ürügyén. A novellaszerkesztés éjszakai csöndjében, midőn a ház

lakói már mélyen alszanak, hosszadalmas, ám igencsak felszínen szántó belső monológokban ecseteli, milyen borzasztó is lenne egy újabb háború, hisz elvesztené mindenét, „amim van: a családom, a fiam, a lányom... és ők engem”.¹⁵ A polgári „kis világ” idealizált békéjébe zárkózik tehát ekkor már, s századunkról gondolkodva, tapodtat sem jut tovább a felismerésnél, hogy a „boldogság bennünk van”, következésképpen ha nem akarunk félni elvesztéstől, hát lehetőleg kerüljük a háborús filmeket.

Ez a „balkezes” novella a szó szoros értelmében előjele Cziráky még súlyosabb iránytévesztésének. A következő években ti. ő is a családi emlékeknél horgonyoz le, s az „önéletrajzi novella” fájdalomteli, folyton-folyvást könnyező, édesbúsan aranyló gyümölcsseit érleli a mindenkori műkedvelők őszinteségre törekvésének jegyében. Erről a mélypontról csak lassan, bibliai témákon¹⁶, paraszti tragédiákon¹⁷ át jut vissza a kedély egyensúlyáig, az anekdotikusan sziporkázó, ám a melodramatikus felhangoktól szabadulni már nem tudó ábrázolásmódig, hogy végül, a háborús esztendőkből riportossá szikkadó modorban, meg-megtorpanó mesélőkedvvel dolgozza föl kedvenc témáit – az „ezer esztendő magyar föld” eszmevilágától sem idegenkedve immár.¹⁸

Igen érdekes, hogy a Kalangya másik népies írója, az alkat és életérzés tekintetében Czirákytól elütő, „sem az emberábrázolás, sem pedig a történés, a művek cselekményének követelményével” nem törődő, jobbára ösztönös „lírai bábok”-at mozgató¹⁹ Kristály István is hasonló utat járt meg. Az indulás évében a helyi színek felmutatása céljából két bigámiában élő, kettős én-jével meghasonló „szegény ember” lélektanilag teljesen motiválatlan rémtörténetét adja elő²⁰, majd a változatosság kedvéért Tisza menti idillt fest²¹, annak a Tömörkény Istvánnak palettájáról kölcsönözve a színeket, ki a múlt század végén még kétely és szorongás nélkül sütkérezhetett a Szeged vidéki tanyavilág patriarkális csöndjében. Ezt követően ismét „tragédiás” figurákat mintáz, a falusi gyász oly kedvelt pillanatainak komorságára helyezve a súlyt.²² A nagy egyenetlenségek, érzelmi túlkapások ellenére is tematikai céltudatosságra valló novelláknak ez a vonulata azonban a harmincas évek második felére „felfeslik”, és a kristályi affektus háborús emlékek, illetve „szívszorogató” családi élmények révén tör felszínre, hogy aztán a harmincas évek végén ő is visszataláljon novelláinak eredeti világához.

S hogy a Cziráky- és Kristály-novellák sorrendjében megfigyelhető törésvonal, „fekete folt” mennyire nem véletlenszerű jelenség, azt néhány újabb példával is alátámaszthatjuk. Börcsök Erzsébet pl., aki korántsem volt népies író, de szívvel-lélekkel a kalangyás program mögé állt, eleinte úgyszintén paraszti figurákban gondolkodott. Egyik novellájában a helyi színek minél szélesebb spektruma kedvéért beteg „csángó gyereket” szekereztet végig a bánáti szerb és román falvakon²³, egy másikban pedig, az avított betyárromantikához kanyarodva vissza, megható történetet kanyarít Mihókról, a vén gulyásról, ki fiatalabb korában „ittfelejtett, ércebeöntött szobor”-ként dült öklére mindig a csárda asztalán, öregségére azonban hazacipelte a rokonság, mígnem egy nyár végi éjjelen, „midőn vándormadarak húztak el a hodály felett”, ki nem szökött a szabadba, hogy könnyáztatott szemmel még egyszer, utoljára lássa a pusztát meg a csillagos eget.²⁴ A jelzett időszakban, a harmincas évek második felében azonban átmenetileg Börcsök Erzsébet is elfordul a vajdasági síkságtól. Bledi vagy tengerparti szállodák „szélcsendes, nyáresti”

környezetébe helyezi át novellái színterét, ahol is hollandus Lisbetheket, levantei Lenákat felvonultatva, a női lélek titkainak, szerelmi problémáinak boncolgatásába kezd²⁵, s csak az évtized végén, nagy vargabetűvel tér vissza a Karas menti emberekhez.

Nyilvánvaló, hogy ezt a csaknem minden novellistánknál – a bizarr témák keresésében még Herceg Jánosnál is – bekövetkező fordulatot nem magyarázhatjuk kizárólag azzal, hogy a Kalangya, súlyos anyagi gondok miatt, épp ez idő tájt igen rendszertelenül, megcsappant terjedelmű füzetekben jelenhetett csak meg, s így óhatatlanul lazítani kellett a szerkesztés kritériumain. Sőt abban sem lelhetünk kielégítő magyarázatot, hogy a dilettantizmus ellen „keresztes hadjáratot” viselő, halálszorongásos hangulatban élő és alkotó Szirmai Károly, ha már két rossz között kellett választania, alkalmasint szívesebben fogadta a borongós érzelmesség ködébe burkolt írásokat, mint a simán, gondtalanul „ügyölődő” anekdotizmust. Ezek a mozzanatok egészen biztosan közrejátszottak kisebb vagy nagyobb mértékben, a legfontosabb okot azonban másutt kell keresnünk.

A Kalangya fennállásának első négy éve során a gyakorlatban is bebizonyosodott, hogy a Szenteleky-féle elveket korántsem lehet mereven alkalmazni, hisz a tőlük való függés következtében íróink még annyira sem bontakozhattak ki, mint ha megmaradtak volna eredeti, ösztönös tájékozódásuk mellett. Hiába volt meg a program, a kijelölt út, az ataraxiát ígérő recept, nem tudták fölülmúlni magukat, nem tudtak áttörni azokon a korlátokon, melyeket életérzésük, tehetségük és tapasztalataik állítottak elébük. Vagy ha áttörtek is, igyekezettük rendszerint tömény anakronizmusba fulladt. Az *elméleti örökség* és az *alkotói praxis* között tehát kevesek által felismert kollízió létesült, amely lappangón egyre növelte íróink tanácstalanságát, mígnem végül a kalangyás népiesség hullámvölgyét eredményezte.

Más kérdés persze, hogy a harmincas évek végén, amikor a megőrülő világ fenyegetéseit már semmiféle „balkezes” szöveggel nem lehetett elhcssegetni, miért kerekedett felül a folyóiratban mégis egy újabb regionalista hullám, illetve miért kanyarodtak vissza íróink ahhoz a kiindulóponthoz, ahonnan hat-hét évvel korábban sem találtak járható útra. A válasz mindenekelőtt abban keresendő, hogy a Kalangya munkatársainak nem volt elég bátorságuk szembenézni az új helyzettel, s fenyegetettségüket épp ezért úgy próbálták ellensúlyozni, hogy „megmentő” pajzsként újfent – és eltökéltebben, mint valaha – maguk elé emelték a helyi színek elméletét. Ez a mélyen paradox, a változó idővel és körülményekkel nem számoló védekezés azonban a *couleur locale* első hullámánál is idejétmúltabb volt; különösen a nagyvenes évek elején, midőn már semmiféle előremutató eszmei mögöttese nem lehetett.

Rendhagyó utakon

A Kalangya népies szárnyával rokon, de attól lényeges vonásokban eltérő törekvéseket Berényi János novelláiban figyelhetünk meg. Falusi tárgyú elbeszéléseket írt legszívesebben ő is, minthogy azonban a folyóirathoz, sőt

egész irodalmunkhoz könnyen szakadó szálak fűzték csupán, nem annyira a helyi sajtóságokra összpontosított, hanem inkább arra, hogy a „készen kapott” anyagot eredeti módon munkálja meg. Nem csoda hát, ha literátori ösztönösségének parancsára százegyedszer is százszor megírt témákhoz nyúlt, nemigen törődve a félresiklás veszélyével.

A Kalangyában közölt első novellája²⁶ mindenestül idejétmúlt. Egy vidéki dzsentrinek, bizonyos Bagi Mártonnak alakját próbálja megragadni itt, aki minden vagyonát elherdálva, hatalmas kanmurira készül éppen, cigánnyal, nótával, töméntelen borral, hogy az eb ura fakós virtuskodás jegyében még egyszer kitombolja magát. Az önmagukkal nem bíró, tobzódó életerejű, ám biológiai determináltságuk folytán mégis rendre elpusztuló Móricz-alakok egyenesági leszármazottja tehát Berényi János hőse. Míg azonban a móriczi „ösbőlényeknek”, megkésettségük ellenére is, művészi hitelt biztosít egy-egy megnyilatkozásuk vagy mozdulatuk akár, addig Bagi Márton csak elviseli, ami történik vele, csak sután téblábol abban az irodalmi visszfényben, melyet Berényi János rá tudott bocsátani.

Másodikként publikált elbeszélése²⁷ még nagyobb melléfogás. Csillagos Péter Pál a népszínművek szirupos idilljeiből lép elő, s miközben a maga absztrakt paraszti tisztaságában az ugyancsak absztrakt tisztaságú leány és a happy end felé vándorol, a szöveget mindinkább belepí és lefojtja jelképesen az árvalányhaj. Berényi János tehát nem eszmélt rá, hogy – mint Kosztolányi mondaná – mennyire borzalmas az irodalmi klisék érdekcsigázó átvétele²⁸, ellenkezőleg, éppen a klisék segítségével szerette volna meghódítani olvasóit.

Mindez természetesen szót sem érdemelne, ha tartósan megállapodott volna a giccsnél. Nem így történt. A harmincas évek második felében, több mint háromévi hallgatás után, Berényi János váratlanul másfelé indult. „Már leveles szaggal bontakozott a tavasz, és a sugarakon elvéve méhek is hegedültek” – olvashatjuk *Csillagűző* című novellájában²⁹, majd kissé alább, ugyanott a következőképpen telíti hősét a tavasz lobbanásaival: „Egyik-másik hang szinte világított is elé, valamennyi más és más színű lánggal, úgyhogy a végén azt hitte: talán egy gazdag úri karácsonyfát cipel és egyensúlyoz a lelke közepén.” Ezek a köznapi logikától messze merészkedő mondatsorok arról tanúskodnak, hogy Berényi János ekkor már a nyelv „felszabadításán” fáradozott, s ha nemcsak ennek a novellájának, hanem 1937–38-ban publikált teljes sorozatának távlatából szemlélődünk, akkor azt sem nehéz észrevenni, hogy ebbéli törekvése mögött ihletőként Tamási Áron írásművészete áll³⁰.

Emlékezetes s elég gyakori novellaindításainak egyikében Tamási Áron valamely képzeletbeli magaslati pontról végigpásztáz szülőföldje tájain, az elmondandó történet színhelyén, de úgy, hogy a dolgok valós arányait megbontja, a látókörébe kerülő természeti jelenségeket pedig célzatosan megszemélyesíti, minek következtében szövege már a kezdet kezdetén túllendül a „natúrán”, s csodás dimenziókat nyer. Ezzel az emberközpontú eljárással nem egy novellájában Berényi János is él. Kisprózájának legjobb helyei épp azok a nyitó bekezdések és a cselekménybonyolítás során átmenet nélkül fölsziporkázó szegmentumok, melyekben eltekint a tényközlő leírás eszközeitől, s egyfajta metafizikai párázatba vonja még a vaskosan banális jelenségeket is. Emellett párbeszédein, alakjainak egymást ugrató évődésén is átdereng itt-ott a Tamási-hősök székely fufangosságának emléke. S ami talán még fontosabb:

ez alatt a két esztendő alatt Berényi János tervszerűen a mesék felé haladt, azoknak nemcsak csodatevő mechanizmusát működtetve, de esetenként „szabályos” mesét is írva, akár Tamási Áron.³¹

Jó „iskolára” és kiváló mesterre talált tehát Berényi János, s ha novellái mégis hiányérzetet keltenek, annak kisebb tehetsége mellett két fő oka van. Egyrészt élményvilága a színek, az alakok, a népi hagyomány elemei tekintetében korántsem oly gazdag, mint Tamási Ároné, másrészt pedig credendően lírikus alkata, mely a költészet terén, láthattuk, nem tudott kellőképp érvényesülni, nemegyszer indokolatlanul is aktivizálódik kisprózájában, s a szimpla, egyszerű információk közlésekor is túl nagy lendületet véve, egyféle körülíró-szófecsérlő lirizálássá hígítja szövegeit.

Aranyady György úgyszintén ígérete maradt csak irodalmunknak, bár egészen más körülmények miatt. A harmincas évek elején, sok nyomorgás és kínlódás után, egy zombori ügyvédhez kerül gyakornoknak. Noha egzisztenciája igencsak labilis, bizakodón néz maga elé, s a történelmi materializmust olvasgatva, „lángoló szemekkel beszél a jövőről”. Szellemi elszigeteltségéről talán csak akasztófahumora árulkodik, mellyel nagy belső csöndjét és szomorúságát palástolja minduntalan. Áthatolhatatlan homály fedi, hogy ez a „nyurga, sovány legény” mikor kezdett írogatni. Annyit tudunk csupán, hogy nem sokkal a Kalangya megindulása után egy szerény és bátortalan levél kíséretében novellát küldött Szentelekynek, ki rögtön felfigyelt írása erejére, levegősségére, fiatalos lendületére. Bemutatkozását azonban művek már nem igen követték. Aranyady Györgyöt csakhamar ágyba döntötte fehérvérúsége, s alig huszonkét évesen meghalt.³²

Fönnmaradt néhány novellája elsősorban a Kalangya átlagtermése felől szemlélve érdekes ma már. Aranyady György ugyanis jóval tapasztalatlanabb író volt annál, semhogy a vélt vagy valós olvasói igényekkel komolyabban törődhetett volna. Leírásaiban, novellahősei rajzában épp ezért került a stilizálást, a szívhez szóló fordulatokat, de az eredetieskedést is. Akár a *Csillaghullás*³³ folyton-folyvást kereplő, kissé vadóc, egészséges erotikájú Ankáját, akár a *Három óra múlt öt perccel*³⁴ borgőzös zugkocsmáját, vendégeinek galériáját fürkesszük, elsőként a retust csöppet sem kedvelő írói képzelet munkája tűnik szembe. Legfrappánsabban talán épp a másodikként említett novella alábbi részletében: „Kopott melódiák szálltak felfelé és ütődtek bele a pince alacsony boltozatába, melyről itt is, ott is megfeketedett pókhálók lógaszkoztak lefelé. Olyan volt ez a füstös lyuk, mint egy kulissza valamelyik orosz filmből, vagy mint egy dekoratív hazugság a Montmartre-ről. Azonban a Montmartre-on finom selyemszálakból szőtt műpókhálók csalogatják az amerikai hisztérikákat, akik pénzükért meg is kapják azt, amit akarnak: szagtalanított, megtisztogatott, micisapkás, tarka-trikós boyokkal körített műszegénységet. Itt azonban, e piszkos odúban, a lecsüngő pókhálók alatt s kósza zúrzavarban már nem komédiázott, sőt nem is álmodott, hanem élt az európai, vagy ami nekünk sokkal több, a bácskai nyomor.”

Aranyady Györgyben tehát egyfajta realista igény munkált, mely semmiképpen sem tudott megelégedni a valóságot meghazudtoló vagy azt eszményivé átképező alkotói magatartással. Szemlátomást a „pannon nyomorúság” látványa nyűgözte le, s ha maradt volna ideje hozzá, a helyi színeknek nyilván olyan sötéten gyöngyöző árnyalatait öröközte volna meg, melyek ma is hathatósan támogathatnák Szenteleky elméletét.

Rendhagyó s főként rendhagyó mivoltában figyelmet érdemlő szigete a kalangyás kisprózának Kende Ferenc novelláinak sorozata is. Kende világgjárt emberként érkezett Vajdaságba. Már az első háború előtt a kubizmusról értekezett a Nyugatban, Bécsben könyvkiadó vállalata volt a proletárdiktatúra után, később Párizsban szerkesztősködött, személyesen ismerte Picassót, s vajdasági lakását is ismert mesterek munkáinak reprodukcióival próbálta otthonosabbá tenni.³⁵ A szó legnemesebb értelmében művészetpártoló volt tehát, ki szüntelenül alkotói körökben forgolódott, minthogy azonban önteremtő lázak nem nyugtalanították, ereje nagy részét szervező munkába ölte. S ha irodalmunk alacsony értékszintje nem jelentett volna számára kihívást, lehet, hogy sohasem is fog hozzá novelláinak sorozatához.

Önéletrajzi elemekben bővelkedő elbeszéléseit Péter nevű hőse kapcsolja egybe füzérszerűen. Péterben Kende Ferenc egy olyan intellektuális figurát mintázott meg, amelyhez hasonlót hiába is keresnénk a korabeli vajdasági magyar irodalomban. Fiatalon „bebarangolta Európa metropolisait”, s életének abban a válságos időszakában érkezik haza gyerekkorának „torontáli” tájaira – és a Kalangyába is persze –, amikor már „szörnyen megutálta a modern európai embertypust, összes szokásaival, gondolkodásával, művészetével, bölcséletével, civilizációjával együtt”, s a mindig is teherként cipelt „nagy meg hasonlottság” különösképpen elhatalmaskodott a lelkében.³⁶ Egy életidegen, világhiánytól szenvedő hőssel állunk tehát szemben, aki hol Bécsben, hol Rouenban, hol pedig Párizsban bukkan föl a közelmúlt útjain járva, s egyúttal teljesen fesztelenül labdázgatva a modern művészvilág neveivel, irányzataival. A novellák érdekességét azonban nem ezekben a periferikus mozzanatokban kell keresnünk, ezekben még akár az írói exhibicionizmus jegyeit is láthatnánk, hanem abban a felülemelkedett, szelíden sziporkázó iróniában és nem múló zaklatottságban, mely Péter alakját előremutató módon meghatározza és áthatja. Nagy kár tehát, hogy Kende Ferenc nem tudott novellisztikus szituációkban gondolkodni, s valójában a szerkesztés „tudománya” sem adott meg neki, minek következtében a Péter-sorozat nem haladhatja meg az izgalmas nyersanyag határait.

Szirmai Károly víziói

A Kalangyának, a két háború közötti korszaknak, sőt irodalmunk egész történetének egyik legeredetibb novellistája Szirmai Károly. Az alatt a több mint negyven esztendő alatt, amíg aktívan tevékenykedhetett, novellisztikája témák és hangulat dolgában alig változott. A kisebb-nagyobb súlyponteltolódások ellenére művei egységes ihletésűek, s a létélmény azonos vagy rokon vonásait domborítják ki. Nem véletlen hát, hogy a felszabadulás után nemcsak vissza-visszatért fiatalabb kora prózavilágához, nemegyszer címváltoztatással vagy anélkül „aktualizálva” egy-egy korábbi írását, hanem az időközben ismertté vált novellákat is állandóan javítgatta, s a szokásos stilisztikai csiszolás mellett olykor koncepciózus módosítást is eszközölt struktúrájukban. Művei tehát, legszebb bizonyságaként annak, hogy állandó élményszerűséggel állunk szemben, öregségére sem hültek ki, nem váltak közömbössé számára.

Első novellája, a *Két lélek*³⁷, mint önéletrajzából tudjuk, nem sokkal azután keletkezett, hogy joghallgatóként elvállalta „egy fővárosi család bukott fiának tanítását” a Regnum Marianumban.³⁸ A konkrét élménynek megfelelően a novella cselekménye a botcsinálta nevelő és a buta diák együttlétén, kényszerű egymásra utaltságán alapul. „Fönn, az emeleti szobák egyikében visszamaradt tanuló mormolta törődött szomorúsággal az elmulasztott leckéket, míg nevelője lassú léptekkel s tűnődő arccal méregette végig a padlózatot” – vázolja Szirmai az alaphelyzetet már az első bekezdések egyikében, majd lépésről lépésre feltárja azokat a lelki mozzanatokot, melyek a nevelőt tanítványa felképeléséig, a diákot pedig a panaszos, csillapíthatatlan zokogásig elvitték, hogy aztán a közelgő húsvét ünnepére gondolva, mindkét magányos és szeretetlen lélek egymásra találjon. Maga az érzelmességbe átcsapó történet igen messze van még az emlékezetes Szirmai-novellák világától, megoldásainak egyike-másika azonban már a későbbi írók sejteti.

Mint ahogy Szirmai Károly témái rendszerint belső témák, a lélek síkján merülnek fel, a környezetfestő párhuzamok már ekkor s később is jelentős szerepet játszanak írásművészetében. Leggyakrabban már novelláinak indításában megrajzolja a helyszínt. Ennek dimenzióit, színeit, a rajta észlelhető mozgásokat, a róla felszálló hangokat mindig egy erős lelki impulzus határozza meg, amely később clemi erővel tör fel a kontextusból. A környezetfestő párhuzamok olykor rejtettek, kifejtetlenek maradnak, csak az expozícióban lehettek fel, máskor azonban végigvonulnak az egész novellán, s ilyenkor az indulat hullámverésének erősödésével a természeti erők dinamizmusa is növekszik, a táj metamorfózisa is szembeszökőbb.

Ez utóbbi megoldást már a *Két lélek*ben megfigyelhetjük. „Még csak néhány nap volt hátra húsvét ünnepéig. Az internátus komor épülete hideg szomorúsággal meredt a nyugtalan színezetű égboltozat felé, s olyannak tűnt fel, mint valami kihalt régi házkolosszus... Köröskörül s a néptelen utcákon március hó szeszélyes szélvihara járta furcsa táncait, s fölszedte a földről a port s a könnyebb szemetet, hogy elvigye szárnyain messze tájakra” – olvassuk a novella elején, s környezetfestő jelzős szerkezetekben, szintagmákban nem nehéz fölismerni a belső szorongás jegyeit. A hideg szomorúság, nyugtalanság, a kihaltság képzetét éppúgy a novellairás pillanatának hangulata csalogatta elő, akár a messze tájakét, melyek felé holtponthelyzetéből kimozdulni óhajt a lélek. A párhuzamosság egybemosódó elemei azonban nemsokára már külön válva mutatják magukat, s amilyen mértékben fokozódik a nevelő-hős diszharmoniója, oly mértékben növekszenek a kinti világ fenyegetései is. Az imént még nyugtalan színezésű égboltot „bánathozó, szomorú nagy fellegek” lepik el, a szél a furcsa táncokról „erősödő zörgésre” vált át, majd az elcsattanó pofon után „lomha, terhes fellegek” borítják homályba a szobát, s olyan „különös, misztikus hangulatot” sugároznak, akárha „fojtogató, ölmos szellemek” ülnék meg a „levegő szárnyait”.

A novella határfokát növelő, talán már ekkor belső kényszerből alkalmazott párhuzamosításnál is fontosabb azonban, amit az író alteregója az „elgyötört fiúnak” önmagáról megvall: „– Nem vagyok én rossz és kegyetlen, csak nagyon-nagyon szerencsétlen. Mióta kidobtak a világba, s mindenki elhagyott, sokszor hiányzik belőlem a lélek. Ilyenkor nem tudom, mit teszek. De valamit tennem kell, mert úgy érzem, hogy megőrülök. Én sajnálom magát, mert át

tudom érezni: mily méltatlanul bántják, s bántottam én is. Sajnálom és szeretem, mert valami azt súgja, hogy egy utunk lesz az életben.” A *világba dobottságnak*, a *magányosságnak*, a *lélek kiürültségének* ez az állapotrajza Szirmai Károly létélményének ösképletét kínálja, a megsejtett „azonos út” fogalmának pedig akár jelképes értelmet is adhatnánk, hisz írónk csakugyan „bukott” diákként élte le életét, s a végső kérdésekkel szembesülve, csak kimagasló alkotások révén szoríthatta háttérbe ideig-óráig „bukottságának” kízó tudatát.

Két lélek című novelláját huzamos, majd két évtizedes hallgatás követte. Még mielőtt tehetségére fölfigyelhetek volna, visszavonult műhelyébe, s így íróvá érésének folyamatáról a nyilvánosság mit sem tudott. Arról azonban, hogy a *Két lélek* megjelenése után sem tétlenkedett, nem csupán önéletrajzának vonatkozó részei tanúskodnak³⁹, melyekben felgyülemlett műveinek kétszeri elkallódásáról számol be, hanem az is, hogy amikor újra publikálni kezd, már a kiforrott író magabiztosságával szólal meg. Verbászon való letelepedése, irodalmi életünk mozgalmasabbá válása, majd később Szentelekyvel kötött barátsága jótékonyan serkentette tehetségének gyors kibontakozását. Viszonylag rövid idő alatt, a húszas évek végétől a harmincas évek elejéig formába öntötte mindazt, ami tartósan foglalkoztatta képzeletét. Legtermékenyebb periódusa volt ez, amikor is novellavilága maradéktalanul elnyerte jellegzetes kontúrjait. Némi túlzással azt is mondhatnánk akár, hogy a későbbiek során újabb csúcsokat már nem is hódított meg, csupán írásai összképét gazdagította a megváltozott idők kínálta színekkel és hangulatokkal. S ez érthető is, hiszen Szenteleky halála után a Kalangya körüli teendők eltompítják ihletét, s annyira lekötik energiáit, hogy novellaírásra ritkábban marad ideje.

Jellemző azonban, hogy amikor 1927 őszén másodszor is közönség elé szeretne állni, még semmi sem fűzi irodalmunkhoz. Magyarország felé figyel, a magyar irodalmat tartja mértékadónak, s épp ezért *A holló*, a *Vesztglő vonatok a sötétben* és *A vén diák karácsonyi álma* című munkáit magába foglaló küldeményével a Napkeletet s nem a Bácsmezei Naplót keresi föl. A válasz csakhamar megérkezik⁴⁰, s ebben Tormay Cécile nemcsak arról tudósítja Szirmai a maga „nagyasszonyi” hangján, hogy a kézhez kapott anyagot szíves örömet közölni fogja, s újabb írásokat vár tőle, hanem egyúttal őszinte megbecsüléséről is biztosítja őt. „Tehetsége meglepett és megilletett” – biccenti meg fejét Verbász felé, s nem nehéz elképzelni, mekkora ösztönző erővel hathatott ez a gesztus az unalmas aktákkal bajlódó, névtelen cukorgyári hivatalnokra.

Mint ahogy azonban Tormay Cécile végül mégis csak az első két novellát tette közzé a három közül, Szirmai Károly eleinte tévesen mérte föl önnön lehetőségeit. Abból a felismerésből kiindulva, hogy világát elsősorban a látomásos próza eszközeivel dokumentálhatja, s a lét egy-egy sarkalatos kérdésére épp víziói révén adhat művészi hitelű választ, „általános emberi” témák felé kezdett tájékozódni. Nem gondolta tehát végig, hogy sem *A hollót*, sem a *Vesztglő vonatok a sötétben*-t nem témájuk általánossága élteti, hanem a nagyon is személyes karakterű indulat. Így aztán írói kibontakozásának útját átmenetileg egy olyan műfajban vélte felfedezni, melyet *gondolati vízió*nak nevezhetnénk.

Novellát szerkeszt pl. a képzelt jövődőről, amikor majd önmagát irtja ki a „tökéletes kémiai-technikai felkészültségű Ember”, s a „beköszöntő, fel-

hőtlen téli alkonyatokban a végtelen puszta nyugati peremén – mert puszta, egyetlen puszta lett a Föld – lassan elvérző, gyilkos hallgatással merül le a nap”.⁴¹ A sziszüphoszi legendát élesztgetve, „korképet” fest a nagybetűs Életről, amint „gyönyörű, mezítelen, izmos alakjával egy kőoszlopnak támaszkodik”, és elégedetten, derűs közönnyel néz végig a roppant acélkereket évmilliók óta görgető páriák seregén.⁴² A lét céltalanságát, mélyebb értelmének hiányát, illetve az „örök enyészet” hatalmának kikezdehetetlenségét bizonyítandó, a „szavak múzeumán” kalauzolja végig olvasóját.⁴³

Ezek a gondolati víziók, lévén hogy jobbára nélkülözik a személyes élmények feszítő erejét, minden nyelvi cizelláltságuk ellenére, vagy épp ezért, megrekednek a jellegzetesen irodalmi ízü példázatok szintjén, s az általános érdekű, „örök” nagy problémákat paradox módon csak közepes egyediséggel tudják fölvetni és kiélelni. Mégsem érdektelenek azonban, mert nélkülözhetetlen támpontokat kínálnak Szirmai Károly szorongásokkal és kényszerképzetekkel küzdő hőseinek jobb megértéséhez. Legjellemzőbb közöttük a *Szavak múzeuma*, melyben a héraikleitoszi dialektikának pesszimiztikusan értelmezett változata dominál. Egy világon túli, „nagy homokpusztaságban” áll a monumentális épület, legnagyobb termének ajtaja fölött a felirattal: „Semmi sem állandó, csak a folytonos változás.” A szentencia mindenekre vonatkozó igazsága nyugtalansággal tölti el a novella cicerone szerepben föllépő hősét. A természeti jelenségek önnön ellentétükbe való átcsapásának tényét még hűvös fegyelemmel magyarázza el barátjának, mondván, hogy a sudár törzsű fa is azért hajt újabb és újabb leveleket, hogy „azok is gyarapítsák az új életet tápláló rothadást”. Amikor azonban az emberi élet és gondolkodás szféráiról szól, hangja már indulatosan megreteg. Az „elmúlás szobájában” így fakad ki: „Nézd: mennyi cserépdarab hever a roppant teremben. Látod ezt a kicsiny halmot? A te életed az. Összetördelt dirib-darab cserép. Hiába próbálsz meg rekonstruálni. Hiszen százszor meghaltál azóta, hogy születél.” Mélyen átéli tehát a lét abszurditását, az emberi szellem mindenségigénye és anyagba zárt-sága között feszülő feloldhatatlan kontroverziát. S ezt az élményt még spekulatív úton sem építheti le, hisz a múzeum felett semmiféle transzcendens erő nem örködik, csak az „elmúlás finom pora” hull szüntelen. Innen van, hogy a novellabeli cicerone az életre hívott gondolat azonnali pusztulása, feltámaszthatatlansága kapcsán előbb borzadva szögezi le, miszerint eszme-futtatásainkat „meghaló szavakba koporsózzuk”, majd utóbb hozzáteszi még: a „gondolat-mélység csupa rom, csupa hulla”.

Érthető, hogy az az író, akiben ennyire mindennapi, sőt minden-pillanatú vendég a halál, tartósan kívül érzi magát a lét folyamatain⁴⁴, s „kiűzöttségének” tudatában nem tehet mást, mint a Füst Milán emlegette „igazán kitűnő lélek”⁴⁵: akkor is dolgozik, ha tisztában van is vele, hogy munkássága szemernyivel sem enyhítheti azt a reménytelenséget, melyet a földi élet látványa kelt benne. Mert egyszerűen nem hagyhatja cserben tulajdon szenzibilitását, mely e látvány befogadására és átélésére képesítette. Mert a meg nem lelhető végső értelem híján az alkotómunka értelmességével próbálja ellensúlyozni halálba forduló pillanatait.

Szirmai Károly alapélményeinek forrásvidékét tehát a lét és a nem-lét „között” húzódó határsávon kell elképzelnünk, annál inkább, mert novella-hősei is innen, erről a sávról indulnak, ide érkeznek, innen lépnek át a semmi-

be, vagy éppen innen próbálnak elmenekülni. Egyikük azon kapja magát, hogy lassanként elidegenedik környezetétől, hogy fölöslegessé vált, „kiszakadt a világból”, s miután ez az érzés mindinkább elhatalmasodik rajta, a novella záradékában egy „végtelen, szürke mező” felé veszi útját, ahol előbb a karját és lábát, majd a törzsét veszi el, s nesztelenül belevész a feloszlani nem tudó örök szürkületbe.⁴⁶ Másikuk ezzel ellentétben épp súlyos, nemlétbe hajló pillanatai elől siet a remélt bizonyosság felé, ám végül rezignáltan kell megállapítania mégis: „Hiába futunk magunk után, igazán úgysem érhetjük el soha. Elért vágyainkból csak hervadt rózsalevelek maradnak a kezünkben.”⁴⁷ A határmezsgye-szituáció e két változata mellett természetesen egy harmadik is föllelhető Szirmai Károlynál. Ebben az önkereső lázak nem vezetnek fizikai pusztuláshoz, de nem lobbantják föl a helyzettudatosítás bágyadtan szomorkás fényeit sem, hanem egyszerűen meghagyják a hőst „köztes” állapotában, s a cselekmény sodrát a szorongás növekvő impulzusai adják meg. A *Köd*⁴⁸ kopottas férfit pl. kezdettől fogva egy nagyváros „áthatolhatatlan végtelen ködmezején” látjuk, ahol mindent „misztikus szomorúság” itat át, kiváltképp persze a „passzív lelkű”, csak „eltöprengni tudó” hőst. A benti és kinti valóság között teljes a megfelelés a novellában, ezt azonban nem bontja meg az író, hanem a hős céltalanságérzetét és nyugtalanságát már-már rémtörténetekbe illő részletekkel növelve, nyitva hagyja a szöveget.

Szirmai Károly emlékezetes novellafigurái tehát rendkívül mozgékonyak: hol egy kőszénfüstös alföldi vasútállomáson toporognak útra készen, hol valamely végtelen pusztaságon vonszolódnak céljuk felé, hol pedig, utazásuk végpontját elérve, régi épületek és utcák között kószálnak fáradhatatlanul. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy erre a dinamizmusra azért van szüksége Szirmai Károlynak, mert ismételten az „utaztatás” tapasztalataira akarja alapozni történeti eseményvilágát. Erről szó sincs. Nem a tér dimenzióira figyel, nem a térbeli távolságok legyőzése során felgyülemelő élmények érdeklik, hanem a mindenütt ható idő. S nem véletlenül. Hiszen Szirmai Károly sohasem tartozott azok közé, akik megújulón a mindenkori pillanatnak tudnak élni, s változatlan hévvel árasztják magukból a múlt és a jövő gondjait lefojtó életességet, hanem inkább azon elsápadók egyike volt, akik túl korán rádöbbennek az időre, arra, hogy a pillanat, a „szent jelenvalóság” valójában múlt, s a végtelen szálán nincs egyetlen olyan biztos pont sem, amely definitív megnyugvást hozhatna. Más szóval, a „világba dobott”, a „világból kiszakadt” Szirmai Károly nem csavargóprózát vagy pláne szépprózai bedekkert kíván nyújtani novelláiban, hanem a jelent szeretné visszaállítani, s épp ezért hősei sem találékony, rafinált „pica-rók”, hanem zaklatott lelkű *idővándorok*, kik az adott pillanat nyúgeit elvetve, egyfajta komor mohósággal ismételten útra kelnek az eltűnt idő nyomában. Ifjúságuk városába vagy halottak közé sietnek, hogy meglegjék önmagukat, megérkezve azonban csaknem kivétel nélkül elbuknak: vagy a „sárga képű” halál csúfolja meg őket, vagy arra ítéltetnek, hogy kilátástalanul, reményvesztetten újra vándorútra keljenek.

Mindezek a színterek és hősök, illetve novellák és variációik az esetben igazán meggyőzőek, ha mondandóját Szirmai Károly nem valamely részletező esemény sor vagy mikroreáliákat halmozó életút révén kívánja sugároztatni, hanem magát a létélményét fejleszti „történetté”: *érzelmi vízióvá*. Ilyenkor pontosan az történik, amit élete alkonyán ő maga is fölismert, leszögezvén: „Min-

dig is a valóság egy eleme szolgált kiindulópontul ahhoz, amin aztán kibontakozott a fantáziám.”⁴⁹ Valahányszor „egy elem” szabadítja föl ugyanis képzeletét, témája „mindig bizonyos formát kényszerít” rá⁵⁰, s nem ad alkalmat arra, hogy szövege fellazuljon vagy a szokványos nyelvi „csipkőzés” tartományába tévedjen. Míg „elbeszélő” prózájában, az írói távolmaradás eklatáns bizonyoságaként, képei és mondatai nemegyszer üres sémák csupán, addig az érzelmi víziókban a képzelet izzása a szöveg minden rétegében funkcionálissá teszi a nyelvi eszközöket.

Szép példája ennek a „*Hé, korcsmáros, italt adjál!*”⁵¹ Akár annyi más Szirmai-műben, a helyszín itt is a végtelen pusztaság, melyet a lét és a nemlét közötti határsáv jelképeznek is fölfoghatunk. A novellahős véget nem érő éjszakában vándorol, „furcsán derengő félhomályban”, ahol hosszú hónapok, sőt évek után sem virrad meg soha. A szürkületbe kényszerített, változatlan idő halálközelséget sugall, s ezt az érzetet a térábrázolás csak elmélyíti. A csukott szemű házak, a néma vizek, a rezzenéstelen levelek, a messziről érkező, fáradt szekérszörgés, az önmagába visszatérő út mind-mind egy nagyfokú félelem megszólaltatói, s arra engednek következtetni, hogy Szirmainál, mint Herceg János már a harmincas években megfigyelte, csakugyan az „anyag potenciális kisugárzásai mozgatják az embert és viszik a boldogtalanságba”⁵². A felbukkanó tárgyak ellenséges közönyt árasztanak, hideg, fémes fényt vernek vissza, elátkozottság övezi őket, mi több, olykor mintha lesben is állnának, pusztába vetettségüket és benuháztatásukat megbosszulandó. Ez azonban korántsem azt jelenti, hogy a tárgyak és jelenségek csak a hangulatteremtés szimpla eszközei vagy kulisszái itt. Ha jobban odafigyelünk, csakhamar kiderül, hogy világon túli lepusztultságában maga az anyag, maga a táj is mélyen szenved és megváltást szomjaz ezekben a novellákban, ékesen bizonyítva, hogy Szirmainak valóban különös hajlama van az „anyagias irracionálisra”, az „anyag lelki honvágyának érzékeltetésére”⁵³. E sajátos kettőségből következik aztán az érzelmi víziók totalitása. Hőseinek ábrázolása közben ugyanis Szirmai szabadon mellőzheti a lélektani elemzés szokásos módozatait, hiszen a „valóság” rőt fényében az alakok bensőjében lejátszódó folyamatok is megmutatkoznak közvetve, és fordítva: az alakok zaklatottságában az „anyag” szenvedése és fenyegetése is üzen.

A kül- és belvilágnak ezt a diszharmonikusságában is harmonikus egységét természetesen csakis a tárgyi valóság pilléreinek elmozdításával teremthette meg Szirmai Károly. Az „elvesztett idő”, az „egymásba folyó nappalok és éjszakák”, a nem múltó „halvány derengés”, a „bizonytalan lebegés” vissza-visszatérő motívumai novelláinak, s épp ezért érzelmi vízióinak a *Halottak látogatása*⁵⁴ és a „*Hé, korcsmáros, italt adjál!*” által alkotott vonulata álomszerű vonásokban is bővelkedik. Kritikánk, irodalomtörténetírásunk eddig főként Szirmai „expresszív szubjektivitását” emelte ki, holott az iménti tünetek szürrealista látásmódjának kérdését is fölvetik, különösen, ha számba vesszük, hogy ezekben a víziókban a nyelv expresszionista „rianásait” tempósan részletező mesélés, egy visszafogott hang váltja föl. Ez persze nem annak a jelzete, mintha programszerűen tájékozódott volna az ekkor még európai viszonylatban is újnak számító szürrealista törekvések felé. Erről már csak azért sem lehet szó, mert képzelete túllendüléseiben nyoma sincs az automatizmusnak, a csodák keresésének, a fantasztikum hajszolásának. Sőt prózavilágának „való-

ságfelettsége” oly mértékben függvénye életérzésének, hogy voltaképpen az érzelmi víziók metafizikai jellegéről sem beszélhetünk. Megidézett halottainak rajza, kikben torkig gyülemlik föl a „kikívánkozó szétoszlás”, vagy pedig földszürke testük bemélyed, „mint a tészta vagy a puha agyag, és úgy marad”, semmiféle transzcendens érdeklődésről nem tanúskodik. S a külvilág elemeinek elmozdítása sem annak határozott igényéből ered, hogy az adott valóságot egy épebb és felszabadultabb másikkal kellene helyettesíteni, hanem inkább abból az írói intencióból, hogy a lélek mélyrétegeinek híradása hiteles formát nyerjen. Ilyenformán képzeletének kimozdulásait a „valóságfeletti” ösztönös szürrealizálásnak kell tekintenünk.⁵⁶

A harmincas évek derekától kezdődően Szirmai Károly ihlete megcsappan, s bár novellistaként tovább is jelen van és jelen akar lenni a folyóiratban, az előző évek termésének színvonalát nem tudja megtartani. Igaz, megírja még a félelemteli, lázálomba torkolló *Sárga állomást*⁵⁷ és a *Vesztglő vonatok a sötétben* lazább szerkezetű, digressziókba tévedő, sápadtabb párját, a *Marionettkertet*⁵⁸, elbizonytalanodása kézzelfogható jeleként azonban most már mind több „megható” és „realisztikus” történetet produkál. S épp ez a körülmény időszerűsíti azt a tünetet, melyet Tomán László érzékelt jó másfél évtizeddel ezelőtt: „Jellemző, hogy Szirmai témaválasztása legtöbbször eldönti egy-egy írásának értékét. Minél közelebb marad a valósághoz, minél nyersebben közli mondanivalóját, annál kevésbé sikerül az írás, annál erőtlenebb, s minél inkább transzponálja a témát, minél mélyebben nyúl bele az emberi lélekbe – egészen addig, ahol a valóság már az álommal, a látomással határos –, minél inkább szabadjára engedi képzeletét, annál izgalmasabb, erősebb, meggyőzőbb az alkotása.”⁵⁹ E kettősség vitathatatlanul fennáll, pusztá konstataciójából azonban még nem derül ki, hogy a valóságközelség mért rontja le, illetve a vízióközpontúság mért növeli meg a novellák hatásfokát.

A jelenség nyitja abban van, hogy Szirmai Károly, amint a maga nem éppen nagy regiszterű, ám annál intenzívebb szorongásainak köréből kilép, és megpróbál lehajolni az „utcán heverő” témák valamelyikéért, azonnal bepárásodik a tekintete: egyszerűen nem tud tovább tájékozódni, nem tud különbséget tenni lényeges és lényegtelen között, hagyja, hogy banalitások kerítsék hálójukba, hogy információszegény szavak tolakodjanak a tollára, s mindez önképzőköri ízt kölcsönöz stílusának. Annál inkább, mert mint már utaltunk rá, sokat emlegetett nyelvi precizitása is értékcsökkentőn érvényesül itt. Míg érzelmi víziói többségében épp a nyelvi kiszámítottság, a pedáns, fegyelmezett mondatszerkesztés fogja művészi szempontból releváns rendbe a látomás széttartó, „anarchikus” erővonalait (szó sincs tehát szabadjára engedett képzeletről), addig a „megható” és a „realisztikus” történetekben ugyanez a kiszámítottság elveszti funkcióját, s egy absztrakt, tartalmatlan, olykor iskolás nyelvi szépség és ízlés közvetítője fokozódik le. Néminemű groteszk bájt csupán az ad a Bencsik Kálmánok, Jávorka Ádámok és Dér Andrások életéről szóló novelláknak⁶⁰, hogy az írói képzelet halálosan komolyan, a távolságtartó irónia legkisebb jele nélkül sorakoztatja föl bennük a merőben bagatell dolgokat is. Ez azonban már nem esztétikai kérdés.

Majtényi Mihály intermezzója

Attól fogva, hogy *A planétás ember* című elbeszélésével Szentelekyt fölkereste⁶¹, Markovics, illetve 1939-től Majtényi Mihály több-kevesebb rendszerességgel publikáló, állandó munkatársa lett a *Kalangyának* – egészen 1944 nyaráig. Némi túlzással azt is mondhatnánk, hogy pályája jó tíz éven át a *Kalangya* vonzaskörében alakult, hisz a *Kokain*⁶² után keletkezett s irodalomtörténetírásunk által ma is számon tartott novelláinak túlnyomó részét épp a folyóiratban tette közzé.

Ha e tucatnyi művét egész opusa felől közelítjük meg, azonnal kitűnik, hogy voltaképpen egy hosszúra nyúlt intermezzo terméséről van szó. Századunk negyedik évtizedében ugyanis Majtényi Mihály még nem távolodott el egészen íróságának első korszakától, annak izgalmas kérdéseitől és ma is olvasható eredményeitől, ugyanakkor azonban a cselekményközpontú, könnyedén mesélő, magát az előadásmódot esztétikai értékke emelő novellának azon típusára sem talált még rá, melyet jellegzetesen majtényisnak tart mindmáig a köztudat. Ilyenfomán, ha csak futólag is, ki kell térnünk indulásának éveire.⁶³

Irodalomtörténeti közhely ma már, hogy a Bácsmegyei Napló 1927-ben pályázatot hirdetett kisregényre, s ezen Markovics Mihály harmadik díjat nyert. A bíráló bizottság „figyelemre méltó, tehetséges munkának” minősítette *Mocsár* című pályaművét, egyúttal azonban megállapította azt is, hogy a „minden tekintetben irodalmi becsű, jó vajdasági regényt ez a pályázat nem hozta felszínre”. A bizottság sommás ítélete ma sem szorul kiigazításra, mert a *Mocsár*, minden erénye ellenére, valóban felemás alkotás.

Megírásának indítékát egy valószínűleg költött berlini újsághírbe rejti Majtényi: „Tegnap éjjel a Weimarstrasse egy átjáróházában két késszúrással megölték Christian Ilken 50 éves gyártulajdonost. A tettest, aki rablási szándékkal ölt, a rendőrség ma hajnalban elfogta. A gyilkos orosz menekült, Arkadij Sztorozsenko újságárus, volt gárdakapitány.” A *Mocsár* ennek a mottóként felhasznált hírnek az előzményeit tárja föl, két regénysíkot alkotva. Az első Ilken sorsát mondja el gyerekkorától kezdődően egészen addig, míg a háborús évek konjunktúráját kihasználva, a vagyonos berlini polgárság soraiba küzdi magát, a másikon pedig, úgyszintén a gyerekkorig visszamenően, Sztorozsenko életét pergeti le addig az időpontig, midőn anyagi és erkölcsi romlása folytán „tegnapi élete halvány epigonja” már csupán. Az egyenletesen „emelkedő”, illetve egyenletesen „lefelé tartó” két regénysík aztán a rablógyilkosság pillanatában összecsap, metszi egymást, s az író így, amellettt hogy csatornát teremt a feszültség levezetésére, a véletlen hatalmát is hirdetheti, mert a gyilkos és áldozata nem ismerte egymást, sohasem is találkozott.

Módfelett banális lenne természetesen, ha a *Mocsár* a véletlent a szó szoros értelemében véletlenként kezelné, s pusztán azt a mindennapi igazságot óhajtaná illusztrálni, hogy az embert bárhol és bármikor fatális balszerencse érheti. Éppen ezért Majtényi Mihály megalapozza, körülépíti, sőt részben a szükségszerűség szintjére emeli a maga véletlenélményét. A fiatal Ilkent, csaknem akarata ellenére, odaküldi annak a merényletnek a színhelyére, ahol Sztorozsenko apjával végez a három revolvergolyó. Szemtanúvá avatja tehát,

azzal a céllal, hogy lehetőleg kapcsolatot létesítsen a két név, a két család között, ami majd később megnöveli a rablógyilkosság súlyát, mi több, sorszerű színezetet kölcsönöz neki.

S az alakok rajzában is könnyen föllelhetjük az elkerülhetetlen pusztulás tervszerűen beépített jelzeteit. Amint vagyona tesz szert, és a konjunktúra „léghuzata” egyre feljebb és feljebb emeli, Ilken mindinkább a pénzéhes, a munkásait kiszipolyozó és megalázó burzsoá „típusa” felé közelít. Majtényit azonban hősének nem ezen unalomig ismert sajátságai érdeklik, hanem hogy mi történik a bensőjében, miként kerül észrevétlen az „önzés és önimádás” szigetére, felpuffadt öntudattal, mit „mindenkinek, alatta állónak respektálni kellett”. Más szóval, Majtényi figyelmét az a folyamat köti le, melynek során Ilkent, akár az antik görög tragédiák némely hősét is, magával ragadja az istenek haragját kiváltó *hübrisz*. Minthogy azonban Majtényi e vétséget megtorlandó nem támaszkodhat Apollónnak vagy akár a keresztény századok Istenének ítéletére, a véletlen csapdáját kell Ilken elé állítania.

Sztorozsenko élete ugyancsak megmérgeződik. Bár őt a történelmi események szánandó áldozatának láttatja az író, nem törődve azzal, hogy mért kellett elbujdosnia az orosz földről, karakterének egynémely vonását mégis úgy domborítja ki, hogy aláhullása várható legyen. Sztorozsenko is „vétkes” ugyanis: az emigrációban makacsul meg akarja tartani gárdatiszti manírjait, egész korábbi életvitelét, s miközben kimentett vagyonának utolsó morzsáit is föléli, meg sem kísérel gyökeret eresztetni, talpon maradni. Nem, mert a cselekvésképtelen, passzív, lefékeződő regényhősök közül való, kiknek sorsa rendszerint zsákutcába torkollik.

Majtényi Mihály tehát motiválja alakjai tetteit és viselkedését, szinte lépésről lépésre előkészíti bukásukat, ám végül – nagyon is kiszámítottan persze – mégis a véletlennek szolgáltatja ki őket, mely így az elkerülhetetlen végzet dimenzióit nyeri el. Ez a megfoghatatlan, irracionális hatalom foglalkoztatja tartósan a fiatal Majtényi képzeletét, olyannyira, hogy a *Mocsárban* nem is tudja meghaladni a beszűkülő retrospektív narrációt.

A *Kokainban* aztán tovább variálja élményét. „Mert hiszek a végzetben. Hiszem, hogy élnek különös lények körülöttünk. Ezek nevetve nézik a mindennap apró tülekedését, és kárörömmel integetnek, ha valaki eljut az örvényhez” – írja már a kötet bevezetőjében, előre jelezve, hogy a témakört még korántsem merítette ki. S csakugyan, a novellákban hol halált hozó, hol karriert romboló, hol pedig kényszerképzeteket kialakító módon újra meg újra közbelép a véletlen, s „kárörvendő” destrukciója azt példázza rendre, hogy hiába minden, az ember nem lehet a maga szerencséjének kovácsa.

Indulásakor Majtényi Mihály tehát az élet rejtett mélyeit szeretné megvilágítani, azokat a régiókat, ahol mindennemű racionalitás elégtelennek bizonyul már. Nem a vajdasági táj és annak jelenségei érdeklik még, hanem inkább a közép-európai ember sorsának rejtélyei, amit már korai műveinek alakjai és tájai is ékesen bizonyítanak. Német, orosz, osztrák, holland vidékek színei villannak itt föl lépten-nyomon a hányatott sorsú, úgyszintén „idegen” figurák mozgásterének kulisszáiként, s ez még akkor is határozott írói tendenciára vall, ha egyetértünk is Bori Imre észrevételével, miszerint Majtényi – már a *Mocsárban* – „amikor a pomerániai tájat akarja festeni, s benne Lüneburgot, akkor Becskereket látja valójában, a bánáti síkot az ősz fehér páráiban...”

Rendkívül érdekes azonban, bár nincs benne semmi rendhagyó, hogy a harmincas években Majtényi Mihály (is) megtorpan, egyszerűen nem tudja a korábbi intenzitással tovább fejleszteni kisprózáját. Ennek egyik okát nyilván abban kell keresnünk, hogy időközben Szenteleky meghirdette a helyi színek elméletét, és a vajdasági elkötelezettség mellett kardoskodott. Emellett arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a háborús-forradalmas-ellenforradalmas évek emlékei fakulni kezdtek ekkorra, a gazdasági világválság mérséklődött, majd a jugoszláv királyság közállapotai is javultak valamelyest, s mindez enyhítette a lelkekben az irracionális hatalmaktól való félelmet, írónkban pedig csillapította azokat a lázokat is, melyeket az avantgarde mozgalmak egészen friss eszközeivel próbáltak megörökíteni alig néhány évvel korábban. Logikus hát, hogy Majtényi is válaszüthoz érkezett, annál inkább, mert azt tapasztalta, hogy ha felelősségteljes író akar lenni, legalábbis a Szenteleky mellé fölzárkózott írók szemében, akkor a lélek problémáiról a tájéira kellene helyezni a súlyt. Az áthangolódás azonban igen lassú folyamat volt nála, s így elbeszélő művészetében az „első pályaszakaszhoz képest” nem is „játszódtott le valami gyökeres változás, látványos fordulat.”⁶⁴ Ennek ellenére az 1933-ból ránk maradt novellái, *A planétás ember* és az *Akácok alatt*-ból ismert *Dunai hajós* már szemlátomást a kétfelé figyelés jegyében készültek.

Az elsőben kedvenc témájával kísérletezik újra, három orosz emigránst léptetve föl, ki éppoly siváran és reménytelenül tengeti napjait, mint Sztorozsenko a *Mocsárban*, aláhullása után. S Majtényi fő motívuma is föl-fölbukkan itt. Előbb a világháború nyomán „kerekedett végzetfellegről” és arról tesz említést, hogy „senkit sem kímél a sors, azokat sem, akiket szeretünk”, később pedig, miután nagy utat jósol a planéta az egyik emigránsnak, távoli, idegen országba, papírra veti a következő mondatot is: „Nem felettünk, rajtunk kívül álló erők intézik-e sorsunkat?”⁶⁵

A *Dunai hajós*nak ezzel szemben már Gubica János hajóslegény a hőse, ki nem valamely megnevezetlen városban, hanem az Al-Dunán, Giurgiu és Braila között tűnik elénk, amint halála felé ereszkedik a nagy vízen. A pusztulásra ítélt Majtényi-hősök egyike tehát ő is, ám sorsa nem irracionális erők közbeavatkozására teljesedik be, hanem mert egy román „fatára” pazarolva félévi keresetét, sehogyan sem tud kiegyezni a lelkiismeretével, és részegségében öngyilkos lesz. A novella egy pontján, igaz, az ördög képében ismét színre lép a végzet, hangja azonban iszonyú messziről érkezik, hiszen nincs hatalma Gubica felett: nem tehet mást, csak kárörvendőn kacag és a kezét dörzsöli, miután a „fekete hajóslegény” már *betévedt* az „utcájába”. Valójában csak ez a mozzanat és a tragikus kifejtlet idézi a *Kokain* világát, minden más: a hajósélet rajza, a hajósok szokásainak részletes leírása és a nyugodt tempójú, színes mesélés már előre mutat.

A két novella koncepcióbeli eltéréseit egyszerű lenne azzal magyarázni, hogy a *Dunai hajósban*, mert megrendelésre írta, Majtényi, amennyire tehette, igazodni próbált a Szenteleky-féle követelményekhez. Feltehetőleg közrejátszott ez is, a meghatározó jelentőségű tényező azonban mégiscsak az lehetett, hogy novellaírása jövőjét illetően ekkor éleződtek ki a dilemmái. Mert gondoljuk meg, *A planétás ember* és a *Dunai hajós* után hosszú négy évre elhallgat, s amikor 1937-től ismét publikálni kezd, elbeszéléseinek újabb sorozata még mindig igen messze van mindennemű célirányos egységességtől.

Előbb *ötlet-novellákat* ír, melyekben, a valóság mélyebb rétegeit célozva meg, valamely különös, rendkívüli pillanatra összpontosít, s minden eseményt, fordulatot ennek a pillanatnak rendel alá. *A lámpás kialszik*⁶⁶ jámbor és ügybuzgó tanár ura naphosszat a könyveinek él elszigetelt albérlésében, egy este azonban, áramszünet lévén, „véletlenül és házikabátban” lakásadói körébe csöppen, s megütközve ébred rá, hogy azoknak megszokott nyájassága és udvariassága valójában alpári viszálykodást és gyűlölködést takar. A rendkívüli pillanat révén Majtényi Mihály letépi tehát az álarcokat, s végsőkig kiélezi a látható és a tényleges valóság ellentéteit. Maga is sejti azonban, hogy ez még csak életkép, de nem novella, s épp ezért egy különálló, poénszerű szerkezeti egységgel toldja meg a szöveget.⁶⁷

A falábú Tatár Andrásban⁶⁸ az azonos nevű hős, akit toprongyos szerencsétlennek ismer és egy kicsit meg is vet az egész környék, egy holdfényes estén betér a vendéglőbe, önérzetesen helyet foglal, urasan rendel, és iszogatni kezd. Később már szórja a pénzt, s miközben asztaltársait kocsmáról kocsmára invitálja, alakját egyre sűrűbb talányosság veszi körül, hisz „akinek szegény ember létére sok a pénze, az titkot rejteget”. Mondanunk sem kell talán, hogy Majtényi épp ennek a titoknak az ötletéből bontja ki novelláját, és teremti meg végül azt a groteszk, tragikomikus helyzetet, melyet megint csak a szöveg kivételes pillanataként érzékelünk. Kiderül ugyanis, hogy Tatár András a személyi iratait tette pénzzé, „géplábat” szeretett volna csináltatni magának a tudós doktorokkal. Mire azonban a sejtelemtelet éjszaka véget ér, már se pénze, se neve, s úgy búcsúznak botladozó alakjától, falába egyhangú kopogásától, mintha a létből vonulna ki.

Ötlet, mégpedig kettős ötlet pillérén nyugszik a *Tettének oka ismeretlen* is.⁶⁹ Első személyű hőse egy szép napon megtudja orvosától, hogy két-három év múlva menthetetlenül meg fog vakulni. Elkéseredésében csakhamar úgy dönt, hogy véget vet életének. Minthogy azonban kimondhatatlanul szereti a családját, előbb minden pénzét életbiztosítási kötvényekbe öli. Tékozlásának titkát természetesen senkinek sem árulhatja el, s így Majtényi máris hozzáfoghat a látszat és a valóság ellentéteinek kiaknázásához. A hőst félnótásnak véli a környezete, a felesége arra gyanakszik, hogy szeretőt tart, végül már a kislánya is ellene fordul, holott, ugye, nincs nála derekabb ember hetedhétországban. Lélektanilag nagyon is labilis és konstruált az a történet, s tán épp emiatt nyúl Majtényi a másik, még bizarrabb ötlet után, túlvilági keretet adva a novellának.

A harmincas-egyvenes évek fordulóján, alkalmasint a történelmi események hatására is, Majtényi felhagy a különös pillanatok délibábjának kergetésével, s kisprózáját ekkor újra a végzet gondolata járja át. *Sors-novellákat* szerkeszt, melyek jószerével csak annyiban különböznek korábbi végzet-novelláitól, hogy ezekben már kézzelfoghatóan fölerősödik a személyes élmények és a helyi színek szerepe. *A Jakab, a késesben*⁷⁰ a régi bánáti vásárokat idézi meg, s mintha csakis a vásári nyüzsgés érdekelné, ráérős tekintettel pásztáz végig a sátorokon, abba az átmenetileg „önérzésüktől” is megszabadító, könnyű bódulatba ringatva bennünket, mely hasonló gyülekezetekben mindig is úrrá szokott lenni az emberen. Azt azonban, hogy mégsem a vásár tablója a fontos itt, kezdettől fogva sejteti a mértéktartó stílus, a visszafogott kedélyesség, a tompított kolorit. Valami készül, valami történni fog, sugallják már a leíró részek, s amikor a novella utolsó harmadában megvillan, szúr és talál a nem

akart, a véletlenül megvett „örök” kés, az elkerülhetetlen végzet szele éppoly erővel tör be a novellába, mint amilyen erővel kisvártatva a vásár környékén is végigsöpör a fürgeteg, s utoléri Jakabot, amint „jambor és örök kötelességtudással” viszi a késeket százával, nem is gondolva arra, hogy ő a „végzet feltartóztathatatlan fuvarosa”. Azzal, hogy a „mágikus erejű”, ősi kés hatalmát kiegyenlíti a természeti erők hatalmával, Majtényi a vásári gyilkosság jelentésmezejét is kibővíti, s voltaképpen a történelmi időbe projiciálja a novellát, anélkül hogy a világhelyzetre egyetlen szóval is utalna.

Az *Onuc Péter*⁷¹ még több személyes emléket dolgoz föl, még határozottabb vonalakkal ragadja meg a század eleji bánáti miliót, végzettől megvert hőse pedig a legkülönösebb, ám egyúttal a legemlékezetesebb Majtényi-figurák egyike is. Onuc Péter, ez a „keverék ember”, „nagyságos Országh Nándor úr kocsisa” egy nagy diftériajárvány idején orvoshoz fuvarozza az akkor még gyerek narrátort. Életmentő cselekedete után kölcsönös szimpátia alakul ki közöttük, s ez érhető is, hisz Onuc Péter ismeri a legszebb rémtörténeteket, sőt tudja, hogy „mit beszélnek a harangok”. Mindenki bolondnak tartja természetesen. Egyesek az út menti kereszt léckerítésén látják ücsörögni éjfél tájban, mások egy alacsony nádas ház előtt figyelnek föl rá, melyet hosszasan bámul, mintha meg akarná venni. Mind kísértetiesebb és zagyvább mendemondák kapnak lábra róla, ő azonban szóra sem méltatja az áskálódást. Inkább arról mesél a fiúnak már-már áhítatosan, hogy a harangszó mégis éjnek idején a legszebb, akkor magától indul el a harangnyelv, mert „elvarázsolja a vörösén lobogó tűz vagy a vér”. S egy éjjel csakugyan meg is szólal a félrevert öreg harang, porig ég az uraság kúriája, a megvasalt Onuc Pétert pedig csend-örök kísérik el.

Meglepő lehet, s a cselekményre is ezért tértünk ki itt, hogy Onuc Péter magatartását és tetteinek rugóit mennyire másként ítéli meg egy-egy kritikusunk, irodalmárunk. A hetvenes évek elején Végel László még úgy látja, hogy „Onuc Péter lázadó lett”⁷², nem sokkal később, a novella záradékából kiindulva, Major Nándor a lappangó piromániás hajlamait emeli ki⁷³, Juhász Géza felfogása szerint viszont azért következik be a tragédia, mert Onuc Péter „akár tüzeset előidézésével is kész kielégíteni” a kisfiú kíváncsiságát, hogy legalább az ő szemében azzá lehessen, ami a „felnőttek között lenni szeretne, de nem lehet.”⁷⁴ Az ítéletek és értelmezések eme tarkasága arra enged következtetni, hogy rosszul megformált, diszparát vonásokat egybezsúfoló figurával van dolgunk, mely épp ezért egyszerűen ki van szolgáltatva a mindenkori egyéni ügytetszésnek. Szerencsére másról és többről van szó. Akár több korábbi novellájában, hőse köré az *Onuc Péterben* is „homályt von” Majtényi Mihály, ezt azonban ezúttal nem oszlatja el, nem világítja meg maradéktalanul a cselekmény hátterét. Megfoghatatlan, ambivalens, sőt polivalens alakot teremt, akiben kétségkívül ott neszez a sötét hatalmú végzet, azt azonban, hogy a bukás felé mi indítja el, végső fokon nem lehet pontosan kideríteni. Valószínű, hogy a lázadás, a pirománia, a felnőtt emberség vágya egyként meghatározza személyét, s pont ez az alkati gazdagság az, ami igazán meggyőzővé teszi arcélét.

A negyvenes évek elején, a háborús Kalangyában már egy másik Majtényi Mihállyal találkozunk. Az anekdotikus novella egy lehetséges típusát műveli ekkor, melyben maga a történet, az eseményesség foglalkoztatja elsősorban, a századelő világából előlábáló novellahőseit pedig, nemegyszer az olvasóra is

odakacsintva már, teljesen familiárisan kezeli. Intermezzója végén tehát, „az élet ‚különös‘ vonásai iránti vonzalma” valóban megszűnt, „az ‚érdekes‘ mellé pártolt”, ez azonban „nem vehette fel a versenyt a világmélynékkel azzal az alakjával, melyet a *Kokain*ban teremtett meg.”⁷⁵

Herceg János útja a látomástól a helyi színekig

Herceg János egészen fiatalon, a tehetség félreérthetetlen jegyeivel lépett föl a húszas évek második felében, a körülmények egybejárása folytán azonban huzamos időn át keresnie kellett a maga útját s azt a világnézeti alapvetést, amelyre majd évtizedeken át építeni tud. Gyermekkorát a háború árnyékában élte, s midőn anyja esténként imádkozni tanította, fejében színes elgondolások kavargtak „tankról, repülőgépről, puszkagolyóról, vérről, gennyről”, arról, hogy valahol talán épp akkor ölik meg az apját.⁷⁶ Az emlékeknek ez a nyugtalanító rétege úgyszólván magára eszmélése pillanaitól fogva meghatározta gondolkodását, s táplálója lett életet és irodalmat egyaránt megváltani óhajtó lázainak. Fölléptekor azonban nem találhatott rá arra a természetes közegre, mely nemcsak megszólaltatója, hanem kiteljesítője is lehetett volna indulatainak. Noha Csuka Zoltán még mindig expresszionista színeket kevert ki palettáján, a jugoszláviai magyar avantgarde virágkora már elmúlt, helyette azonban még nem alakult ki irodalmunknak egyetlen olyan műhelye sem, amely törekvéseivel, elméletileg is megalapozott irányvételével tartósan maga köré gyűjthette volna a szárnybontogató új erőket.

Érthető hát, hogy Herceg János csakhamar a Szervezett Munkásban kezd publikálni, majd alig húszévesen lapot alapít IKSZ címmel. A programadó cikkben írja egyebek között: „... az IKSZ nem egyetemes, nem vajdasági, nem önzetlen, de a beteg időkben felnevelkedett ifjú generáció világszemléletének, életmegnyilvánulásának manifesztuma akar lenni”. E meglehetősen homályos intenciókat a hetvenes évek elején alaposabban is megvilágította.⁷⁷ A „nem egyetemes” azt akarta sejtetni, hogy nem tartoznak a magyar irodalomhoz, hiszen autochton külön utakon járnak; a „nem vajdasági” akkori irodalmunk átlagának vidékiességére, talajszintiségére célzott, tehát nem a tájegység tagadását jelentette; a „nem önzetlen” pedig – s itt már Herceg is bizonytalan – arra utalhatott, hogy semmiféle „fentebb” cél érdekében nem hajlandók lemondani a „beteg időkben” kialakult individualitásukról, azaz, annak ellenére, hogy „ákácok alatt” kell irodalmat csinálniuk, mindenáron szinkronban szeretnének maradni a korrallal. A húszas évek végén ennél progresszívebb, vagy ne túlozzunk, ennél merészebb programot aligha adhatott volna valaki is tájunkon, az IKSZ azonban mégis megbukott. Szinte teljesen nyomtalanul.

Herceg János ennek ellenére továbbra is megmarad „lázkodó” írónak, nyugtalan léleknek, az értelmes élet szenvedélyes kutatójának, s valójában „lázkodó” korszakát éli még akkor is, amikor 1932-ben a Kalangya munkatársra

lesz. A folyóirat „minden érték”-re ügyelő, az írótól felelősséget követelő irodalompolitikája, Szenteleky biztatása és ekkor már aktualitásokat is kiemelő társadalomszemlélete ugyanis lehetővé tette, hogy Herceg János az önmagával való meghasonlás réme nélkül vállalja az együttműködést.

Elsőként közölt kisprózai szövege, a *Kirándulás a nagyapámmal* önéletrajzi novella.⁷⁸ Azt a műfajt képviseli tehát, melyet meghökkentő buzgalommal művelnek majd később mind a lap körül fel-feltűnő dilettánsok, mind a futtatott féltehetségek. Herceg János írása azonban távol áll az érzelmességtől és az olcsó poénoktól. Nem azért fordul gyermekkorra felé, hogy könnyeket csaljjon a széplelkek szemébe, ellenkezőleg, minden igyekezetével azon van, hogy megbotránkoztassa őket, s radikálisan elzárkózzon lagymatag világuktól. „Kövér, erős, piros arcú öregember volt, vastag kajla bajusszal, s majdnem olyan magas volt, mint én most. Meghalt, s úgy tűnik, mintha sohasem élt volna. Nem hiányzik. Megfakult emlékeim között ő is csak úgy él, mint kedvenc kis báránycám, akiért nagyon sírtam, amikor leölték, és gőzölgő piros vére végigcsorgott a sárga téglákon” – mutatja be nagyapját rögtön a novella elején, mintegy tüntetőleg kihíva maga ellen a család szentségét féltve őrző polgári gondolkodást. S hogy valóban erre törekedett, azt nemcsak a novella záradéka tanúsítja, ahol, iménti gesztusáról megfeledkezve, már nagyapja rettenetes, őt „mindenhova elkísérő” szeméről beszél, de egy későbbi esszéje is, melyben nyíltan megvallja, hogy ha van benne „valami patriarkális büszkeség”, úgy azt épp hozzá, mármint Herzog nagyapjához vezeti vissza.⁷⁹ A *nem hiányzik* és a *bárány-hasonlat* visszajára fordított információ tehát, s mint ilyen arra is hivatott, hogy meggátolja a lélek önkereső háborgásának reflexiókba oldódását. S a nagyapa „csúnya káromkodása”, „nagy bűdös cseréppipája”, trágyaszagú ruhája, mértéket nem ismerő virtuskodása is mind-mind ennek a sajátos „elidegenítésnek” a jegyében épült az itt-ott naturalisztikusan elszíneződő novellába. Aligha járunk hát messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy Herceg Jánost voltaképpen kettős cél vezérelte itt: egyrészt a maga különálló, nyers írói erejét akarta demonstrálni, másrészt pedig azt, hogy *ha már* a Szenteleky által alapfontosságúnak vélt helyi színekhez nyúl az ember, akkor legalább hagyjon föl mindenfajta megszépítő mázolóással.

Ha már, emeltük ki, hiszen Herceg Jánost ekkor még nemigen érdekelték a zombor–bezdáni út mentén húzódó erdők, a kompon ide-oda járó „népek”, a baranyai szőlődombok és borpincék. Elszegődni egyetlen mozgalomhoz, eszmerendszerhez sem tudó, ám szociális indulatoktól is fűtött képzeletét „általános emberi” gondok ihlették, s ezeket természetszerűleg a modern kisprózai törekvések példáihoz hasonlóan próbálta megörökíteni. Joggal állapíthatta meg tehát Szenteleky, hogy Herceg János „rejtelmes, mese-szerű írásaiban a kaotikus mának igazságért, eszméért vergődő lelkét látjuk vibrálni”.⁸⁰ Mert csakugyan, ezek a látható valóságon túllendülő, látomásos szövegek rendszerint etikai kérdéseket vetnek föl, s a maguk allegorikus-szimbolikus módján példázattá súlyosodnak.

Az *Őszi vízió*⁸¹, mely alig két hónappal a *Kirándulás a nagyapámmal* után keletkezett, már minden alkotóelemével ezt az irányvételt jelzi. „A nap forradalmas színével elment a hegyek mögé” – hangzik a novella első mondata, még csak annyit árulva el, hogy a fiatal író az expresszionizmus hatása alatt áll, s épp ezért kerüli az irodalmi naplementék obligát színeit. Kisvártatva kiderül

azonban, hogy nem csupán a stiláris újítás szándéka lappang a „forradalmas” kép mögött, hisz a nap váratlanul visszatér hegy mögötti rejtekéből, jovialisan odaszól egy szántóvetőnek, megveregeti a vállát, majd „olyan arcot vágva, mint a cirkuszi clownok”, ismét a dolga után néz. Herceg János tehát már az első bekezdésekben elmozdítja a valóságsíkokat, hogy aztán az egész novellát könnyedén a fantasztikum felé hajlíthassa. A domboldalon lányka alszik ugyanis, kinek mellkasát nagykéssel felvágja egy arra tévedő idegen, kicsupálja a szívét és odébbáll. Miután a lány fölébred, a melléhez kap, s rémülten észleli, hogy nincs szíve. Bánatában keservesen sírni kezd, ezt meghallja egy tücsök, és útba igazítja őt a gazdag ember házához, hátha az segíthetne nagy baján. A gazdag ember azonban tanácstalan, neki csak aranyai vannak, melyeknek mindegyike „egy szegény ember szíve”. A lány erre fölkeresi a szegény embert, neki viszont egyebe sincs, csak a szíve. Azért is maradt világeletemben szerencsétlen flótás, mert soha, semmi áron nem akarta eladni a szívét. Végül mégis megszánja a lányt, úgyis csupa nyomorúság minden napja, a másvilágra meg szív nélkül is elmehet az ember. Szekercét ragad, fölhasítja a mellét, és kitépi a szívét. Erre iszonyú gyűlölet lesz úrrá rajta, fölkapja a magának ácsolgatott koporsót, és a gazdag ember meggyilkolására siet. A lány ekkor *másodszor* is, de most már végérvényesen fölébred. Tempósan betereli a nyáját az akolba, a nap „forradalmas fénypázmáival” épp búcsúzik a tájtól, a bocskoros paraszt pedig „baromi türelemmel” még mindig tőri az ugart.

Az álom, illetve az álom az álomban kínálta lehetőségeket Herceg János előtt is, után is gyakran kiaknázták az írók, a szív kettős jelentésére épülő példázat pedig elég naivul emeli ki az évezredek társadalmi ellentétek egyik fő okát, a látomás azonban ennek ellenére sokkal frissebb, mint azok a hagyományos novellák, melyek a gazdagság és a szegénység szembeállítását szimplán, „realisztikusan” végzik el, nemegyszer a fekete-fehér elfogódottság szimptomáit mutatva föl.

Hasonló gondolati magból sarjad *Titok a fenyves felett* című miniatúrje is.⁸² Ebben egy kislány sétálni indul, eltéved a rengetegben, ide-oda bolyong, mígnem végül egy holdsütötte tisztásra bukkan, ahol „hét egymás mellett sorakozó fenyő alatt” hét mozdulatlan embert pillant meg. Közelebb lépve, ámulva észleli, hogy mind a heten szabályosan föl vannak akasztva, lábuk éppen csak érinti a földet, fejük a mellükre esik. Félelmében szólongatni kezdi őket, mire egymás után leakasztják nyakukból a kötelet, leugranak, s melléje telepedve, dióhéjban elmondják sorsukat. Amikor azonban a „hold behúzza vörös lobogóját”, békésen visszalépkednek a fenyők alá, és újra nyakukba teszik a hurkot. Virradatkor már csak a kötelek lógnak a fákon.

Tiszta szürrealizmus! Ám ezt a különös szeánszot sem avégett rendezte meg Herceg János, hogy képzeletének bujaságát fitogtassa. A holtak meséjébe, akár az *Őszi vízió* álmokképeibe, pontosan dekódolható eszmei üzenetet rejtett. Egyiküket azért kötötték föl vagy tíz esztendővel ezelőtt, mert megölte a szeretőjét, másikat azért, mert a cselédeit tette el láb alól, harmadikuk egy öregasszonyt fojtott meg stb. Mindegyik „zörgő csontú” bűnös tehát, s megtisztult „túlvilági önismerettel” bűnhődik is, csak a hetedik nem. „– Én ártatlanul haltam meg. Egyetlen fia voltam az anyámnak, amikor el akartak vinni a háborúba. Nem akartam egyedül hagyni az anyámat betegen és kenyér nélkül, azért kellett meghalnom” – meséli „dühösen elhúzódott” szájjal, „cson-

tos öklét fenyegetőleg” a feje fölé emelve. Herceg János tehát itt is etikai kérdésre alapozta a víziót, arra a „szociális felkiáltójelre”, melyet ez idő tájt kritikusként író társaitól is megkövetelt.

E rövid pályaszakaszának szépprózai természetében azonban egy másfajta novellatípust is megfigyelhetünk, melyben a látomásosság célja már nem az, hogy valamely alapigazság vagy fölháborító társadalmi tény hatásfokát növelje, hanem hogy metafizikai dimenziót adjon az elbeszélés tárgyául választott életképnek. Szép példája ennek a *Szülőföldem*⁸³, mely két síkon, egy realiztikuson és egy irreálison bonyolítja a cselekményt. Az első Kekez Tunának, a részeges cserepezőnek éjszakai hazabotorkálását adja elő Herceg, már-már naturalisztikus eszközökkel. A vidék első „ciglitekere” megrugdossa papucsával a kerítéseket, visszaugat a kutyákra, bőfög és csuklik széles jókedvében, artikulátlanul ordítózik, majd magyar, szerb, német szavakat elegyítve motyogásába, önérzetesen továbbvonul a sötét szelencsei utcán. Alig néhány vonással olyan helyzetet teremt tehát, mely tartósan megragad emlékezetünkben, de nem valóságossága miatt, mint hihetnénk, hanem mert teljes mértékben harmonizál Herceg János írói alkatával, élményeivel, pontosabban azzal a közvetlen környezetére iránti mély vonzódásával, melyet pillanatnyi ízlése ekkor még energikusan háttérbe szorít.⁸⁴

Épp ezért csöppet sem meglepő, hogy Kekez Tuna alakját átmenetileg szem elől tévesztjük a *Szülőföldem*-ben. Nyomában, s ez már a novella másik síkja, a jelképes-irreális, csakhamar föltűnik ugyanis egy „hosszú, hórihorgas legény, fekete ruhában, magas gallérral és félrekapott keménykalappal”, egykedvűen és fásultan, mert tudván tudja, hogy senki sem fogja felváltani. Mint kisül, Pálinka Ördögnek hívják a sötét úriembert, s az a feladata, hogy halálba taszítsa a nagyivókat. Amerre megfordul, jelenléte mindenütt szorongást kelt, s akár csak Déry Tibor Dirójának jelenéseikor, itt is fölriadnak almukból a gyerekek, ha a fekete fantom végiglépdel a lakásokon.

A jelképes figura valahogy túl közvetlenül és túl erős szálakkal kötődik a külvárosi éjszakához, arról nem is szólva, hogy nevét nyilvánvalóan a gyengébbek kedvéért kapta. Herceg János azonban mégis megtalálta a módját annak, hogy ezt a látszólag olcsó jelképeességet önmagán túlmutató tartalommal töltsen fel. A parttalan vidámságú Kekez Tuna végül összefut egy másik részeggel, köztöködni kezdenek, kés villan a sötétben, s a következő pillanatban az úristentől se féltő „cigliteker” holtan terül el. Beteljesedett a sorsa, hisz a novella elején barátkozni próbált a hórihorgas legénnyel, márpedig akinek a Pálinka Ördög a „nyomába szegődött, vagy akivel csak kezét fogott, az el volt intézve arra az éjszakára”. A gyilkosságig tehát teljesen világos a képlet, szinte semmi többletet nem hordoz az egyszerű áttételezés, s ha Herceg János nem tudott volna „újítani”, mondandója aligha mutathatna túl az alkoholól, butít és nyomorba dönt közhelyszerűségén. A késelés és a borzalmas asszonyi sikoly után azonban, új súlypontot létesítve, két rövid bekezdéssel hirtelen kitágítja a novella világát:

„A részegség megfeneklett, és még látni lehetett a Pálinka Ördögöt, amint befordult a kocsmaudvar kitárt kapuján. Görnyedt hátát úgy vitte maga mögött a szénpadlás felé, mint egy gazdátlan kutya.

Levetette kabátját, magas kaucsuk gallérját, és hagyta, hogy egy pillanatra megcsillanjon a hold fényesre keményített ingmellén.”

Már a nemlét lovagjának szánandóvá tétele is meghökkentő ebben a néhány sorban, ám képzettársításunkat mégis a megcsillanó holdfény gyorsítja föl igazán. Amint ez a „halott” fény egy pillanatra megvillan a halálhozó ingmellen, a nemlétet idéző két komponens interferenciájának eredményeképpen egyszerre fokozhatatlanná erősödik a legény örökös kiszolgáltatottsága, minden pusztulásnál szörnyűbb örökös szolgálata. A másik oldalon, a „meleg piros vérben” fekvő Kekez Tunáén viszont egyidejűleg jelentős energiák halmozódnak föl, melyek őt magát, igaz, már nem támaszthatják fel, de a világgal és az istennel dacoló szilajságát, „anarchikus” gesztusait kétségkívül még vonzóbbá teszik.

Herceg János legérettebb víziója talán mégis az *Újhold játszott az égen*.⁸⁵ Egyetlen olyan novellája ez, melyben a fantáziát nem pányvázza ki a logika uralma, melyben a látomás nem kötődik határozottabban a látható valósághoz, és nem is valamely tételesen megfogalmazható gondolatot illusztrál. Az első személyű hős egy vízileveleket és hínárt úsztató, szutykos folyócska partján ácsorog, valahol a világon „túl”, a létbe dobottan. „ – Hó, hahó! Ki itt az úr az éjszaka vizén?!” – kiáltja el magát, ám ahelyett hogy definitív választ kapna, különös csodák egész sora történik vele. A lassú víz felszínén „hosszú sárga test”-et pillant meg, amint mozdulatlanul utazik a „hínáros ágyon”. Tanácsstalanságában megdobálja, mire az újra fölmerülő „holttest” mohón levegő után kezd kapkodni. Partra vonszolja, szölongatja, már éppen ráeszmél, hogy a kék csikos ing és a rongyos nadrág az „ács fiát” takarja, ki éket ver a Rosszba és megrepeszi, midőn a test szőrén-szálán eltűnik, ugyanakkor azonban a túlparti keresztén elered a csonka gipsz-Krisztus „sűrű vörös vére”.

Maga Herceg János is tartott kissé attól, hogy a novella majd nem bír el ennyi bizarr mozzanatot, épp ezért a vörös pofájú, nagy potrohú, kaján hold tréfajaként tüntette föl utóbb képzeletének egész tűzijátékát. Pedig még ez a halvány „visszakötés” is fölösleges itt, mert az egyébként csakugyan rémálomba illő rekvizitumok elemi erővel szólaltatják meg Herceg János útkereső szorongását és félelmeit.

Nem tarthatjuk véletlennek, hogy a novellára már Németh László fölfigyelt a Tanúban. „Mi ez? tiltakoztam az eszem alatt ébredező tetszés ellen – írta egyebek között. – Nézzünk a szemébe, hiszen minden szava kész modorosság. Az éjszaka ‚mint a lehelet’. ‚Csillagaink.’ Mért csillagaink? miféle versből téved ez a birtokos rag ide? mért esik le csillagaink fénye a testemről? Békák, ropogó híd, gipsz-Krisztus, levelezőlaphold s az a kiáltás: Ki itt az úr az éjszaka vizén? Kész modorosság az egész. S mégis él. Egy színdarab tere csupa mázolt vászon, olcsó színes fény, s ahogy összeállítják, mégis csak kert, palota, hínaras folyópart. A varázslat nem a kellékeken múlik, a pálcán. Herceg azért író, mert hiszek a varázspálcájának.”⁸⁶

Németh Lászlóra ez idő tájt már a Kalangya körében is csodálattal tekintenek, bámulják rendhagyóan termékeny szellemét, tájékozottságát s azt a hatalmas ismeretanyagot, mely a Tanú írására képesíti őt. Herceg Jánost pedig, lévén hogy maga is a teljes függetlenség eszményét dédelgeti ekkor még, a „vállalkozó” szenvedélyes ár ellen úszása is ihleti. Érthető hát, hogy a *Viharban* kritikáját nem csupán kritikaként, hanem egy kicsit mértékadó és eligazító ítéletként is fogadja. Annál inkább, mert Németh László korántsem le-

ereszkedőn, a kisebbségi írónak „kijáró” vállveregetéssel szól a hercegi „varázspálcáról”. Ellenkezőleg, a novellák „komoly elbeszélőtehetségre” valló erényeit kiemelve, prózapoétikai hibáikra is rámutat, sőt a zsákutca veszélyét is konstatálja: „A varázsló szótár határt von varázslataink köré. Az ember egy ideig boldog, hogy sikerült megeleveníteni a holdfényt és a gipsz-Krisztust; de egy időn túl rosszul esik, hogy csak ezt tudja. Jaj az írónak, aki specialistája lett egy varázslat-szaknak. Az egész mágiát kell megtanulnunk, nehogy egyszer fuldokolnunk kelljen mágiánkban.”

A kritika eme konklúziója nagymértékben befolyásolta a prózaíró Herceg János tájékozódását. Hasztalan hangoztatta ugyanis idehaza Szirmai Károly a *Viharban* novelláiról, hogy bennük a „vízió nem új utak keresése, nem a sablontól való menekülés, hanem belső kényszerűség, az egyéni érzés és látás fő, sőt egyetlen kifejezési formája”⁸⁷, ha egyszer Herceg János csaknem máról holnapra hátat fordított a látomásosságnak, s akár Majtényi Mihály, a realista novella felé indult.

A váltás természetesen nála sem volt zökkenőmentes és átmenet nélküli. Már a *Viharban* nyomdába adása előtt megalkotta a falu bolondjának alakját, s egészen 1938-ig vissza-visszatért hozzá egy-egy elbeszélésében.⁸⁸ A kis sorozat, melynek darabjait az azonos hős mellett a cselekmény idejének folyamatosága is egybefűzi, egészen egyértelműen víziós kisprózájához kötődik még, hiszen a „szociális felkiáltójel” jegyében készült, távol a helyi színektől és problémáktól.

Hőisével szinte borotvaélen táncolja végig a ciklust Herceg János. A bolond ugyanis első személyben adja elő kalandjait, melyek épp ezért „belülről” vetülnek az olvasó elé. E megoldás egyrészt lehetővé tette a bolondnak és környezetének differenciált ábrázolását, másrészt azonban veszélyeket is rejtegetett. Ha ugyanis a bolond csakugyan bolond volna, meséi szükségképpen hiteltelenül bomlanának ki, pont a hős felől szemlélődve – „valótlannak” bizonyulnának. Épp ezért Herceg János kellő óvatossággal olyan „bolondot” mintáz meg, akit mind a falusi, mind a városi nép kinevet, ide-oda taszít, megrugdos, porig aláz, de aki végső fokon mégsem bolond, csak együgyű. A világ dolgait nem tudja összefüggéseikben, rendszerben látni, s mert nem tudja, egyetlen helyzetben sem találja föl magát, egyetlen helyzeten sem tud a bevett szokások, erkölcsi normák és törvények szerint cselekedni. Akárha az emberiség fejlődésének valamely korábbi korszakából érkezett volna a XX. század első felébe, viselkedését egy ösztönös, zabolátlan szabadságvágy határozza meg, minek következtében újra meg újra tilalomfákba ütközik, s tragikomikus mozdulatokkal bukácsol végig életén.

Ekképpen elképzelt alakja szükségtelenné tette a tendenciózus társadalom-ábrázolás kopott kliséit. A bolond mit sem tud az osztályokról, a századunkat átható eszmékről, azoknak harcáról. Csak ül a házuk előtt a háromlábú faszéken, vagy terelgeti a birkákat, s legjobb cimboráinak, a napnak meg a holdnak harmonikázik naphosszat. „Ósi” egységben van tehát a természettel, ez azonban mindannyiszor megbomlik, valahányszor az emberek közé merészkedik, kapcsolatot próbál teremteni velük, vagy önállóan dönt egy-egy ügyben. Ha lány kerül a közelébe, béklyóba nem szorított szexualitása parancsára úgy megszorogtatja, hogy belekékül a fehér arca, s alétan hull alá, amint elereszti. Ha mérgében, amiért harmonikáját eltaposták, gyilkos erővel szétcsap a juhok

között, majd a büntetéstől való félelmében amúgy vaktában nekivág a világnak, rendőrök kerítik kézre, puskatussal verik, a hasán táncolnak, és visszatoncolják a faluba. Ha a nagyvárosban földön fetrengő éhezőt pillant meg, zöld habbal a száján, kommentárja csak annyi, hogy az atyafi nyilván „sokat legelt, s most itt kérődzik”. Mindezekben és a hasonló helyzetekben a bolond csak a csodálkozásig jut el. Csodálja, hogy a lányok sikoltozva menekülnek előle, csodálja, hogy a rendőrök leverik a veséjét, csodálja, hogy Pesten egy ember a tömeg gyűrűjében hanykolódik, ám a látványon és az érzéki élményen túl semmit sem képes befogadni, vagy ha igen, következtetései akkor is groteszk árnyalatot nyernek. Ezek a helyzetek ilyenformán nem szorulnak írói kommentárra vagy analízisre. Az együgyű harmonikás szemüvege mindent eltorzít, leegyszerűsít, ám az általa látott kép ennek ellenére, vagy épp ezért, szokatlanul élesen nagyítja ki a társadalmi élet némely kóros jelenségét. Azt is mondhatnánk akár, hogy a bolond közvetve a fennálló társadalmi rend bolondságát világítja meg. Végső fokon ugyanis mindazok, kik ízetlen tréfákat űznek vele, kik verik, áztatják és meghurcolják, sokkal bolondabbnak, dehumanizáltabbnak látszanak, mint ő maga. A novellák egy ironikus társadalmi tabló körvonalait sejtetik tehát, s csak sajnálhatjuk, hogy Herceg János nem fejlesztette tovább a sorozatot.

A bolond-novellák időszakában keletkezett többi elbeszélésében feladja az elkötelezett író szerepét, s mintha csak Szerb Antal definícióját kívánná követni, miszerint a novellának „egy sorsfordulatot kell bemutatnia és semmi mást”⁸⁹, olyan témákat dolgoz fel, melyek lélektani vonatkozásaiak következtében kiválóan alkalmasak a hatásos poentírozásra. *Az áruló*⁹⁰ diákhőse gyenge, fejletlen testalkata miatt „jelentéktelen kis játszótárs” lehet csupán barátai körében, s épp ezért megalázottnak és megtörtnek érzi magát. Egy napon a kiserdő bokrai között megpillantja az imádott tanítónénit, amint egy fiatalúrral ölelkezik. Feltámadó féltékenysége ösztönzésére odainvitálja társait is, hátha megnő szemükben a becsülete, ám azok fűtyülve és ordítózva csakhamar magára hagyják. Földbe gyökerező lábbal állong, lelki szemei előtt megképlik a „bibliai Júdás”, s a következő pillanatban összeesik, elájul. Az ugyancsak „diáknézőpontú” *Szent örület*⁹¹ kegyetlen latintanárját a késleltetés minél effektívebb kamatoztatása kedvéért előbb anekdotikus epizódokkal bátyázza körül, majd sötétséget bocsát az agyára, s hogy a váratlan fordulat ne tűnjön kimódoltnak, azt is tudunkra adja végül, hogy „Zámi a fogságban örült meg, csak most tört ki rajta”. *Az Örök szerelmem*⁹² gyerekhőse egy meddő úri-asszony ágyának nyirkos melegében, önfeledt játék közben szerzi első, tudatáig el sem jutó szexuális tapasztalatait, melyek épp „édeni” tisztaságuknál fogva egy életre szóló élményévé lesznek utóbb.

Nem férhet hozzá kétség, hogy a harmincas évek közepe táján már az „egész mágia” követelményeit szem előtt tartó Herceg János nagyon is tudatosan állapodik meg a gyerekhősöknél. A társadalmi nevelés dreszszűráján még át nem esett, meg nem nyomorított, csorbítatlan ösztön-impulzusoknak engedelmeskedő gyerekek világa és az ezzel szemben álló, képmutatásba merevült, álarcok mögé búvó, a játékszabályokat már nemcsak ismerő, de céltudatosan „továbbfinomító” felnőttek világa ugyanis eleve két olyan pólust kínál, melynek szerencsés egybeszikkasztatása esetén meglepő metafizikai minőségek létesülhetnek, anélkül hogy az író explicite állást fog-

lalna vagy igazságot osztana. Herceg János tehát ekkortájt már nem a valóságfölöttiben, hanem a mindennapok emberi kapcsolataiban szeretné föllelni a megörökítésre méltó „csodákat”. S ha ebbéli igyekezete nem mindig jár meggyőző eredménnyel, ha stílusa a kényszeredettség ismérveit mutatja léptenyomon, akkor ez mindenekelőtt annak a következménye, hogy kérdésfeltevését most már korántsem azok a lázak és indulatok határozzák meg döntően, melyekkel nemrégiben még az egész korszakot, sőt magát a létet fogta valatóra.

Ez a beszűkülés, melyet Herceg János paradox módon épp a „nem teljes értékű” szurrealista csodatevés és a regionális témák „részlegessége” ellenében vállal, a lefékeződés veszélyét is magában rejtette, mint azt *A halál leányai* is tanúsítja.⁹³ Ebben a novellájában megy el legmesszebbre a divatos pszichologizálás terén, hisz hőse önkörébe zárt ember, kinek van ugyan „családja, testvére, barátja, szolgálója, kutyája, macskája, hivatala s hivatalában íróasztala”, ám mégis végzetesen árvának érzi magát környezetében, és súlyos elfojtásokkal küszködik. Erre a jól ismert, századunk irodalmában számtalanszor felhasznált alaphelyzetre Herceg János egy szimpla, túlon túl egyértelmű álmvilágot épít, melynek segítségével átmenetileg kompenzációs egérutat biztosít hősének. Kálmán ugyanis, mert így hívják a „magányos embert”, mind többször „Xilontosz virágos mezejére” menekül – ahol „oly mélyen el van temetve a szenvedés, hogy senki meg nem láthatja” –, s kedvére hancúrozik, szeretkezik a halál dús keblű, kemény combú leányaival. De miért épp a halál leányai ezek a görög mitológiából előlépő nimfák, merül föl az emberben önkéntelenül a kérdés már az álmvilág „kapujában”, a választ azonban csak az utolsó bekezdések adják meg. Akár lélektani indíttatású kispróza műveinek legtöbbszörét, *A halál leányait* is „tragikussá” sarkítja Herceg János, de úgy, hogy Kálmán váratlan rosszulléte után magát a „zörgő csontú”, lábait dühösen szétvevő halált is föllépteti, ami aztán egy csapásra mindent megmagyaráz, egyúttal pedig devalválja a jelképeességet is, s a kimódoltság szintjére szállítja le az egész novellát.

Majdnem háromévi távollét után Herceg János 1938-ban hazatér Budapestről, s az újonnan fölfedezett szülőföld bővületében nemcsak a Szenteleký-féle elméletet aktualizálja programadón, hanem fokról fokra novellaírásában is teret ad helyi színeknek és hangulatoknak. Jellemző azonban, hogy az elbeszélő Herceg János fordulata ezúttal sem oly látványos és viharos, mint az eszmélkedő „irodalompolitikusé”. A harmincas évek derekán már-már az ortodox balosság pozícióira sodródott egyik-másik esszéjében, ugyanakkor azonban még csak kísérletet sem tett arra, hogy elveinek szépprózai eszközökkel is érvényt szerezzen. S valami igen hasonló történik vele most, az évtized utolsó harmadában is. Vallomásosan hitet tesz a teljes regionalizmus mellett, kiadja a jelszót, hogy falura csakis igazi kultúrát szabad vinni, a lassan, de menthetlenül feledésbe merülő népi hagyományok felgyűjtésére tüzel, ám a táj és annak emberei mégis csonkán, *esprit actuel nélkül* jelennek meg novelláiban.⁹⁴ A hazatérte után közzétett *Új honfoglalás*⁹⁵ tengődő „bádogos, épület- és vízvezeték-szerelőjét” még azzal a szándékkal indítja ugyan Belgrád felé, hogy példája segítségével felhívja a munka nélkül maradó s elvándorolni készülő magyarok figyelmét az anyanyelv feladásának értelmetlenségére, váltig tagadva egyidejűleg, hogy ott volna „otthon az ember, ahol jó dolga van”. Utóbb

azonban, alkalmasint az *Új honfoglalást* is riportossá szűrítő nyílt irányzatosságtól berzenkedve, felhagy az ilyesféle kísérletekkel, s a cipészek, kőművesek, mázólok és más kisemberek semleges, a szélesebb társadalmi összefüggésekből mintegy kiemelt életéhez pártol. Nagy vargabetű után visszaérkezik tehát oda, ahonnan annak idején elindult. De hadd tegyük rögtön hozzá, hogy visszatalálása nem jelentette egyben a néhai kezdemények folytatását is. A *Gyászoló kőművesekben*⁹⁶ még megkísérelte újra fölajzani és működtetni ifjúi képzeletét, valójában azonban már a *Cirkusz az Alma utcában*⁹⁷ állt hozzá közel, pontosabban az a fölismerés, melyet a novella egyik alakjával így gondoltat végig: „Valami egészen szokatlan, boldog érzés vibrál benne, ebben a pillanatban hajlandó közönséges tréfának venni az életet, cirkusznak, csak érteni kell, megérteni, hogy az ember élvezhesse is egy kicsit.”

Ez a megértés kölcsönöz ekkortól fogva egyfajta bölcs felülemelkedettséget Herceg János írói magatartásának, ez képesíti arra, hogy elnéző iróniával tekintszen végig csetlő-botló hősei galériáján, ez pótolja, amennyire pótolhatja, korai műveinek mindenségigényét, s ez szabadítja föl benne az írás szeretetét is, azt a visszafogott Kekez Tuna-i jókedvet, mellyel egy-egy gesztust, mozdulatot vagy helyzetet magabiztosan, immár félreismerhetetlen hercegi modorban örökít meg.

A Kalangyában azonban újabb irányvétele már nem teljesezhet ki. A háborús idők Herceg Jánost is teljesen kizökkentik, szépprózát alig publikál, s majd csak évekkel a felszabadulás után építkezhet tovább azon a talajon, mely minden jel szerint a legjobban megfelelt alkatának.

A REGÉNY

Kísérletek, töredékek

Irodalmunk két háború közötti korszaka nem éppen gazdag regényekben, s így természetesen a Kalangya köré tömörült írók műhelyében sem készült el a nagyobb lélegzetű szépprózai alkotásoknak az a sorozata, melyről már Szenteleky Kornél álmodott. Több okból. Mint ismeretes, a kisebbségbe szorult jugoszláviai magyar és az idesorodott emigráns írók csaknem egy évtizeden át nem tudták és nem tartották fontosnak tisztázni, hogy az új helyzetben hova is tartoznak, milyen utakon járjanak, s egyáltalán, mely égetően fontos teendőket kellene elvégezni ahhoz, hogy belátható időn belül tényleges irodalmi élet alakuljon ki tájunkon. A szórványos szervezkedési kísérletek, a csak időnként kirobbanó viták, a gyorsan befulladás folyóiratok egyebek közt azt is jelzik, hogy a köztudat sokáig ideiglenesnek hitte a jugoszláviai magyarság új státusát. Éppen ezért a sajátos törvényszerűségek szerint fejlődő vajdasági magyar irodalom megteremtésének kívánalma, a Szenteleky emlegette pozitívumok megragadásának igénye csak a harmincas évek elején erősödhetett föl, alig egy évtizednyi időt „hagyva” arra, hogy az értékes regény megszülessen. Mindenképp kevés idő, lévén hogy a regény nem a közvetlen reagálás műfaja. Hosszú évek, sőt évtizedek élményeinek felhalmozódását és leülepedését föltételezi, akkor is, ha az író látszólag a jelenre korlátozza művének időtartományát. Érthető hát, hogy idősebb íróink *már*, a fiatalabbak pedig *még* nem tudtak regénystruktúrákkal visszahatni arra az időszakra, melyben élniük adatott.

Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a vajdasági valóság sem kínálta éppen az izgalmas regénytémákat. Hiányoztak itt azok a színes, dinamikus emberek, kik modellül szolgálhattak volna a szélesebb alapokon nyugvó realista regényhez, amelyet nemcsak Szenteleky látott üdvöztőnek, hanem később az „új realizmus” eszméjét valló hidasok is. Valahányszor a lagymatag szerelmi háromszögeken, a századvégi dilettantizmus áporodott levegőjű tákolmányain elverte a port, Szenteleky, bár ismerte az európai irodalmak modern törekvéseit, s a művek egy részét olvasta is, ellenpontként mindannyiszor a vajdasági valóság szépprózai megismertetésének imperativusát emelte ki. Nem gondolt tehát arra, hogy a temerini Mári nénikről, a topolyai bádigosokról, a szelencsei piktorokról novellát még csak lehet szerkeszteni valahogy, ám a regény műfajához már elégtelen ez az emberanyag, hiszen általa – legalábbis anorganikus, írói „mindentudásra” valló kitérők nélkül – nem lehet bonyolultabb kérdéseket fölvetni. Arról nem is szólva, hogy a „vegyeslakta vidék tarkasága”, amit Szenteleky sugallatai nyomán oly különös témának

hittek többen is, művészi szempontból merőben semleges, semmiféle lappanzó esztétikai többlete nincs. Mert valamely vajdasági novella, regény hitelessége korántsem azon áll vagy bukik, hogy János Ivankának vagy Ilonkának csapja-e a szelet, s a hősök párbeszédelésében föltűnnek-e a népi „tarkaság” nyelvi jelei, hanem hogy a történelmi események és fordulatok következtében csakugyan specifikus környezet rajzát irodalmilag is specifikussá formálja-e az író, vagy egyszerű „tükröt” ad csupán, melynek „ráismertető” vonásait oly gyakran par excellence esztétikai értékek fogják föl a kisebb tehetségek.

Nyilvánvaló, hogy ilyen körülmények között maradandó regények csakis az esetben születhettek volna, ha a korabeli világirodalom megkerülhetetlen értékeit abszorbeálva, prózaíróink közül néhányan ki tudják szakítani magukat a közvetlen valóságábrázolás nyűgéből, s megismerlik epikai struktúrává fejleszteni mindazon szorongásokat, félelmeket, lélekzavarokat, melyeket nemcsak a vajdasági állapotok váltottak ki és határoztak meg, hanem a „felgyorsult” idejű nagyvilág is, s amelyeket éppen ezért egyszerűen nem lehetett már a Jókai- és Mikszáth-hagyomány külsőségeivel, zsánerfiguráival, érdekes gesztusaival hitelesen megszólaltatni. Ilyen íróink azonban a Kalangya fémjelezte időszakban nem volt, következésképpen a kor és a jugoszláviai magyar próza közötti aszinkronitás csak évtizedek múlva enyhülhetett.

Mindennek ellenére a Kalangya íróit tartósan foglalkoztatta a regény. A csaknem tizenhárom évfolyam számaiban már-már tervszerű rendszerességgel tűnik föl egy-egy „kisregény”, „regénytöredék”, „regényfejezet” vagy „regényrészlet”, annak a jeleként, hogy a lap munkatársai a literátori komolyság, sőt felnőttég egyik lényeges ismérvének tartják a regény műfajában való „gondolkodást”, a szerkesztők pedig hosszabb, már ismert prózai szövegek segítségével szeretnék ellensúlyozni a permanens kézírathiányt és az ebből eredő rendszertelen megjelenést.

A sort Gergely Boriska *Varrótühercegnője* nyitja meg¹, eleven cáfolataként mindannak, amit Szenteleky elméleti síkon kifejtett és megkövetelt. A „kis regény” ugyanis, a kispolgári életvitel és erkölcsi normák felmagasztalásának szándékával, egy „érettségizett vidéki varrónő” tanulmányútját beszéli el. Hőse, a huszonhat éves Szalay Kornélia, „modern lány”, a „világválság kreatúrája”, „nemi proletár” és „női Esti Kornél” egy személyben. Miután csinos vagyonkát kuporgat össze, s csókvágyát már nem tudja miként csillapítani, kiruccan a nagyvilágba, hogy írói és művészi körökben férjet kerítsen magának. Akad is jelölt egynéhány, ám ahelyett, hogy megkérnék a kezét, „különös” módon mindannyian sürgősen le akarnak feküdni vele. Hibrid kékharisnyánk azonban ellenáll mind a „csúnya” kísértésnek, mind tulajdon duzzadó vágyainak. Szilárdan védi a szüzességét, mígnem végül egy vigécnek öltözött mérnök révén elnyeri a sorstól állhatatossága jutalmát: behajózhat az oltár előtt szentesített szerelem „boldog” révébe. Courths-Mahler-i receptre készült tömény giccs tehát Gergely Boriska „regénye”, melynek köldöknéző szerzői tudakossága, füledt erotikája és erőltetett „stílusa” éppenséggel Karinthy Frigyes *Norrah* című Erdős Renée-paródiáját juttatja eszünkbe.²

A regény műfajában filléres bornírtság jelzi tehát a Kalangya indulását, s ezt a minden kritikán aluli „színvonalat” természetesen nem volt nehéz meghaladni utóbb, bár azt is hozzá kell tennünk rögtön, hogy a többi kísérlet, töredék

vagy ritkábban befejezett kisregény is magán viseli azért két háború közötti irodalmunk áldatlan helyzetének jegyeit.

Csabayék című prózájában Borsodi Lajos Csabay Béla „gazdag gyárigazgató” alakja köré építi a cselekményt, ám a két egymástól független részlet³ vajmi keveset tár föl hőse életútjából. Az elsőben mindössze annyit tudunk meg róla, hogy nemes lelkű, emberszerető és végtelenül naiv, hisz mindenáron jó útra kívánja téríteni Tarnay Dénest, ki mintagazda volt egykoron, magánélete tragikus fordulatai után azonban elzüllött, vagyonát kártyába és italba ölte. A másik fragmentumban viszont már hullásának vagyunk tanúi. László fia rablónak lesz Budapesten, Anna lánya éjszakázásnak adja a fejét Bécsben, s miután mindkét helyszínen meggyőződik a tényekről, Csabay Béla belehal fájdalmába. Sűrű homály fedi, hogy a két epizódot mi minden köthette össze, s hogy egyáltalán elkészült-e a regény néhány további fejezete. Ennek ellenére nem kétséges, hogy Borsodi Lajos, még ha netán sikerül is kikezdekíteni a történetet, nem tudott volna értékteremtően eleget tenni a regényírás követelményeinek. Nem, mert eleve adott, kívülről szemlélt karakterekben tudott csak gondolkodni, kik a mindennapok szürke közegében mozgásképtelenek, sőt „láthatatlanok”. Innen van, hogy Borsodi Lajos ösztönösen is a kihegyezett, „tragikus” szituációkat kereste, újra meg újra a kivételes pillanatot szerette volna megragadni, ebbéli törekvése azonban nemcsak hogy nem enyhítette az alakok zártságát, hanem egyidejűleg gátat emelt a szélesebb mederben áradó epikum elé is.

A nagy káder és *A hinterland* sikeres szerzője, Munk Artúr úgyszintén a polgári világot idézi készülő regényének egy fejezetében.⁴ Húszéves érettségi találkozára toborozza össze a porvárosi urakat, s miközben az Aranysas kávéház pincérei egymás után szolgálják föl a fogásokat, „fergeteges” tempóban elevenednek meg az egykori diákcsínyek, mulatságos történetek, szelíd anekdoták. Munk Artúr tehát a kisebb ellenállás irányához igazodik, midőn szereplők egész sorának replikázása révén bonyolítja a cselekményt hosszú oldalakon át, anélkül hogy a „boldog békeidők” atmoszféráját iróniával akarná vagy tudná átítatni. Csak egy ponton szabadul ki a bűvös körből. Ott, ahol Remes Ferkó a hozzá intézett kérdésre („Jut-e néha eszetekbe, hogy magyarok vagytok?”) bortól kissé elnehezült fejjel így válaszol idegenbe szakadt régi osztálytársának: „– Bizony azt már csaknem elfelejtettük. Úgy vagyunk vele, barátom, mint az egészséges ember a szívével: csak akkor tudja, hogy van, ha rendetlenül működik... ha bántalma van. Az itteni maroknyi magyarság is csak akkor eszmél magára, ha bántják. Különb: örülünk, ha csendben élhetünk, örülünk a mindennapi kenyérnek...” Nyilvánvaló, hogy épp e mögött a rezignált fölismerés mögött húzódott meg a virtuális igazi „vajdasági” regény, a lefékezetttségnek mindazon premisszáival, melyek korántsem csak kisebbségi vonatkozásban nyomták rá bélyegüket a harmincas évek utolsó harmadára. Munk Artúr azonban megtorpan a meredély szélén, s figyelmét a város „legszebb lánya” körüli bonyodalmakra pazarolva, visszatér a felszínhez.

Szegedi Emil 1937-től kezdődően kerül szorosabb kapcsolatba a Kalangyával. Harcias szellemű, tisztán látó újságíró: pontosan megjövendöli, hogy a német veszély „rövidesen végzetes katasztrófává szélesül”; iszonyodik az „úri wirtschaftoktól” meg azoktól, akik az ifjúság „legártatlanabb megmozdulása” mögött is „nemzetköziséget és bolsevizmust” szaglászhatnak; a Kalangyát az

új ifjúság szabad szellemű, haladó” szemléjének szeretné tudni; megveti a dilettanizmust, s háborgón szögezi le, hogy „nálunk nem szabad tárgyilagos kritikát írni és a bálványokat megmozgatni talapzatukon.”⁵ Bár e „többfrontos” radikalizmussal nem tud maradéktalanul egyetérteni, Szirmai Károly nagy rokonszenvvel figyeli Szegedi parciális érdekeken felülemelkedett elégedetlenségét, s minden igyekezetével azon van, hogy a hozzá esztétikai elvek tekintetében is közel álló zsurnalisztában felébressze a szépíró. Ennek tudható be, hogy együttműködésük negyedik évében Szegedi Emil végül is hozzáfog egy régóta dédelgetett témájának feldolgozásához, s a mű első részét *Lélekvesztő* címmel sietve meg is küldi Szirmainak.⁶ A közzétett részlet meglepő módon egyetlen olyan konfliktust, utalást vagy célzást sem kínál, amelyet a közíró Szegedi Emil magatartásából, hitvallásából eredeztethetnénk. Kényelmesen, kapkodás nélkül, a retrospektív narráció kissé kopott eszközeivel írja le dr. Benkő Zsigmond kisvárosi „kúriáját”, a ház lakójának visszavonulását a közéletől, miután „megfordult körülötte a megrendíthetetlennek tartott világ és megváltoztak az országhatárok”, majd Menyus Ilonnak, a tizenéves cselédlánynak odaköltözését, aki nemsokára az ügyvéd úr ágyában köt ki. Mindez módfelett ismerős és banális is persze, a helyzet nyitottsága azonban arra enged következtetni, hogy Szegedi Emil szándékosan, a retardáció feszültségteremtő erejében bízva nyújtotta el az expozíciót, s a voltaképpeni „regényt” csak ezután szeretne volna kiteljesíteni. Mint nemrég kiderült, csakugyan így volt, ám Szegedi intencióiról a Kalangya olvasói már nem értesülhettek, hiszen a szerkesztőség által beharangozott „befejező rész”, bár elkészült, sohasem jelent meg.⁷

Az eddig érintett kísérleteknél, torzóknál valamivel több figyelmet érdemel Radó Imre *Visszavonom az életemet...* című kisregénye.⁸ Radó már a harmincas évek elején nem múlt szkepszissel figyelte a világban zajló eseményeket, az évtized második felében pedig, a háború kitörése előtt, olyan lelkiállapotba került, melyben sem a monarchiabeli „rossz világ”, sem a „még gonoszabb” jövő nem érdekelté már, de utópisztikus egérutat sem tudott fellelni magának. A jelenben zártság szorongásteli pillanatait élte tehát, s kisregényében, történelmi távlatból szemlélődve, épp e szorongásnak próbált formát adni. Borz Pál újságíró 1913-ban, a háború előestéjén indítja útjára, s elkíséri egészen 1939-ig, midőn már a maga szavait adhatja megrokkant, „homokos, vizes síkra” ért hőse szájába. Borz Pál a világ megválthatóságának hitével, illúzióktól túlcsondulón veti bele magát a vidéki hétköznapokba: Savonarola késői utódjaként „vitriolba mártott tollal” írja cikkeit Tegnapvár „panamázó, romlott erkölcsű, istentelen” társadalma ellen. Csakhamar megnyeri az „egyszerű polgárok” bizalmát, a város „élő lelkiismeretév” nő, egy ízben azonban megfeledkezik a játékszabályokról, s magabízón nekiront Csengey Kálmán főispáni titkárnak is. A cikk nyomán pereskedés támad, Borz Pált az ellenzékietől kezdve egyetlen „lelki barátjáig” mindenki elhagyja, börtönbe kerül, és inni kezd. Az őszirózsás forradalom napjaiban átmenetileg újra összeszedi magát, a forradalom „legérzékenyebb instrumentumának” védelmében leleplezi az új rendszerhez odadörzsölődő korrumpáltakat, ennek azonban ismét börtön lesz a vége, s cellája ajtaját majd csak a „szerb foglár” nyitja ki. Úri asztaltársaságok megtúrt vendégévé, a „tegnapvári társadalom bögőhordozójává” alacsonyodik, s mint ilyen éli át a tisztviselő-apparátus kicserélődé-

sét, azt, hogy a „kiadó cirill betűket” rendel, az újságírókból pedig „könyvelő vagy... vajdasági író” lesz. Évtizedeket tántorog át, mígnem 1939-ben néhai barátja krisztusi jósága megmenti a végleges testi-lelki romlástól. Ekkor, kifosztott és kiégett, de már nyugodt lélekkel, fölkeresi a nagybeteg Csengey Kálmánt, s a múltakat egymásnak kölcsönösen megbocsátó beszélgetésük végén felhangzanak Borz Pál kulcsfontosságú, a kisregény indítékait közelebb-ről is megvilágító szavai: „Egy elmúlt rossz világ cselekvői, tanúi voltunk mi ketten is... Már jön a gonoszabb... Fájdalmas visszatekinteni és magunkat látni... irtózatossal előre nézni... Ne nézzünk se hátra, se előre... hunyjuk le szemünket...”

A *Visszavonom az életemet*... azonban az írói ambíció ellenére is felemás alkotás. Tegnapvár monarchiabeli lópvilágának rajzában Móricz Zsigmond *Rokonok* című regényét követi, a régi Jugoszlávia kényes kérdéseit óvatosan megkerüli, az érzelmes kifejeletet *deus ex machina* segítségével készíti elő, s ráadásul, annak a jeleként, hogy 1939-ben Radó Imre már nem tudta kiküzdeni magának az alkotáslélektani szempontból oly fontos belső nyugalmat, ábrázolásmódja kapkodó, riportszerű és elnagyolt.

A töredékek egy másik vonulatának szerzői eltávolodnak a középosztály gondjaitól, s vajdasági kisembereket mintáztatva, a „valóságirodalom” eszményének áldoznak. *Eső szemel* című „regényrészletében”⁹ Laták István egy külvárosi proletárcsalád életét festegeti tényközlő aprólékossággal. Első személyű siheder hőse kimért, egyszerű mondatokban mutatja be szüleit, testvéreit, mondja el, miként fürdik a kamrában, mi történik az utcán, kik a szomszédai. Időnként szitkok röppennek föl, a proletár elidegenültség tünetei mutatják magukat, végső fokon azonban minden az egyhangúság jegyében alakul itt. S nem véletlenül. „Nézek a házfalakra. Mocskosak. Egyformán vidékiek, kis öreg ablakokkal. Sárrá és penésszé válik itt az ember” – közli szorongásának okát Jani, félreérthetlenné téve, hogy Laták István Jaszi-bara kietlen világát tudatos nyelvi „kietlenítéssel” óhajtotta esztétikai szférákba emelni. Azt azonban, úgy látszik, nem gondolta végig, hogy a nyelvnek a reáliákhoz hajlítása rendezőelvként céltelen a prózában, hisz információszegény mondatsorokat, amolyan póre „helyzetjelentést” eredményezhet csupán, mely az esetben is teljességgel érdektelen marad, ha a szemlélt és leírt valóság-részlet netán etikai érzékenységünket kihívó mozzanatokban bővelkedik.

Hasonló tanulságokat kínál Kolozsi Tibor *Fatelepje* is.¹⁰ Mindaz, amit a fake-reskedés lokalitásáról, a szalagfűrész és a villanybalta működéséről, az alkalmazottak apró machinációiról, a vevő megizzasztásáról papírra vet, teljességgel transzformálatlan, sivár, „életszagú” natúra. Ez a talajszintiség azonban nem csupán Laták és Kolozsi szerényebb tehetségének folyománya. Igaz ugyan, hogy ők ketten a későbbiek során sem tudtak valóban emlékezetes szépprózát létrehozni, ám szóban forgó fragmentumaik alacsony színvonala részben függvénye annak az esztétikai „alappmérce” is, melyet a lap- és folyóirat-szerkesztőknek kénytelen-kelletlen alkalmazniuk kellett a Kalangya által félmjelzett időszakban. Ha valaki viszonylag jó nyelvérzéssel, zökkenőmentes stílusban le tudott írni egy-egy tárgyat vagy figurát, ha szituációba tudta állítani őket, s emellett a „tipizálás” egynémely fortélyával is élt, máris írónak számított, függetlenül attól, hogy szövege felülemelkedett-e az egy-

szzerű megjelenítés szintjén, illetve létrehozta-e azt az esztétikai erőteret, mely nélkül műalkotásról aligha beszélhetünk. Azt is mondhatnánk tehát, hogy a tárgyi adottságok következményeként akkori irodalmunkban az esztétikai érték fogalma nemhogy nem fedte, de sok esetben meg sem közelítette a tényleges értékeket, s épp ez a meg nem felelés eredményezte aztán azt, hogy regényrészletként olyan textusok is megjelenhettek, amelyek tulajdonképpen nem is voltak regénnyé fejleszthetők.

S hogy mennyire így van, azt talán Herceg János kísérletei példázzák a legmeggyőzőbben. Hercegnek igazán nem voltak nagyobb gondjai tehetségével, több körülmény egymást erősítő hatására azonban átmenetileg az említett „alappércze” szomszédságában állapodott meg ő is. Amikor az 1941-es fordulat után már-már tűrhetetlenné fokozódik a használható szépirodalmi anyag hiánya a Kalangyánál, közzéteszi *Árnyak a gesztenyésben* című „regénytörödéket”¹¹, melyben egyfelől a teljes regionalizmus, másfelől pedig az időszzerűség követelményének is eleget próbált tenni. A két háború közötti Zombort idézve, víg kedélyű, zsigercikben még a régi világot őrző magyar figurákat hoz előtérbe, kiknek életére surranó „policájok”, még inkább bizonyos Szekulics Zsárkó és társai vetnek árnyékot, hiszen „semmit sem hagynak meg a városban, ami Magyarországra emlékeztet”, még Szent Flóriánnak, a tűzoltók és éjjeliőrök patrónusának a szobrát is kettéfűrészelik, s árokba döntik egy éjjelen. Szerb–magyar ellentétek villódnak tehát a háttérben, anélkül hogy Herceg János a nemzeti viszálykodás szítására törekedne. A kisebbségi helyzet szorongásteli hangulatát szeretné visszaadni, de úgy, hogy az atrocitások miatt nem a szerbeket, hanem az új államhatalom városházi aktatologatóit marasztalja el – bizakodóan tekintve a „jövő” elé.

A jó másfél évvel később, már a kalangyás „fordulat” után publikált *Szelencsében*¹² egy hazavetődő fiatal magyar szobafestő és egy szerb lány idillikus szerelme köré szövi az eseményeket, mintegy azt hirdetve már, hogy a vajdasági ég alatt mindennél fontosabb, ami egybekapcsolja az évszázadok óta itt élő népek egyedeit.

A két regényrészletet szemlátomást egymástól elütő eszmei indítékok fűtik tehát, ez azonban a megírás módjában, a prózapoétikai eszközök használatában nem eredményez jelentősebb különbségeket. Herceg János mindkét fragmentumban a „szemlélődés” pozícióján áll, élménybeszámolót ír, annak az embernek boldog csodálkozásával, aki, lám, szemtanúja tud már lenni, mondjuk, a Grand festési munkálatainak, hősei ide-oda járkálásának, szerelmi hevülésének. Valójában minden úgy van, vagy úgy lehet, ahogyan leírja, minthogy azonban a valószerűsítésen túl semmiféle töltést nem tud adni szövegeinek, azoknak mozaikkockái külsőlegesen maradnak, s nem rejthetik el az egysíkú írói üzenetet.¹³

A *couleur locale* elmélet jegyében készült Majtényi Mihály *Rabok a pusztaban* című „regényrészlete” is.¹⁴ Mint már kisprózai „intermezzója” kapcsán jeleztük, a negyvenes évek elejére Majtényi első korszaka definitíve lezárult, s a korábbi létélmény-variációkat mind határozottabban a vajdasági lét anekdotikus színezetű, „érdekes” helyzetrajzai váltották föl írásművészetében. Része volt ebben a fölélnékült Szenteleky-kultusznak, a regionalista elvek újabb térhódításának, egyszóval a helyi színek „második hullámának”, a szóban forgó regény elkészültéhez pedig Miloš Crnjanski ekkor már magyarul

is olvasható *Örökös vándorlása* adott impulzusokat. „Az igazság és valóság az – szögezi le Majtényi 1943 nyarán, a palicsi író táborozáson¹⁵ –, hogy a bácskai táj írásainkban nem kapta meg azt a szerepet, ami kijár neki”, majd az egész magyar irodalomra is kiterjesztve ebbéli hiányérzetét, Crnjanski példamutató művét emeli ki: „Ő nézett először felejthetetlen szemmel a bácskai síkságról a szlavóniai hegyekre, ő vándoroltatta alakjait a hadak útján a Mosztonga mozsarai között – úgy mennek ezek az alakok Mária Terézia testőreinek és gránicsárjainak köntösében, hogy örök földközelségben mindig a bácskai tájat érzem körülötök.” Majtényi, igaz, nyomatékosan felhívja rá a figyelmet, hogy íróink alkotói célja nem merülhet ki a táj különlegességeinek propagandisztikus szolgálatában vagy egy regionális irodalmi árnyalat szükségességének, létjogosultságának igazolásában, ugyanakkor azonban nyilvánvaló az is, hogy a „valóság”, a „külön rög”, a „földszag” hiányának fölemlegetésekor az élete és eszmélkedése utolsó szakaszába jutott Szentelekyt követi. Nem abból indul ki, hogy a táj csakis a Crnjanski-féle „felejthetetlen szem”, tehát az írói tehetség révén nyerhet esztétikai relevanciát, hanem irodalmi önértéket tulajdonít a Bácskaságnak. Érthető hát, hogy fenntartás nélkül elfogadja Móricz Zsigmond nézetét, miszerint „*Ennek a vidéknek itt nálatok különös lihegését érzem, ez más, mint a Duna–Tisza köze. De nem látom ezt sehol írásaitokban...*” Elfogadja, mert nem veszi észre, hogy valamely táj lihegésében nem az a lényeges, hogy milyen, hanem hogy miként válik hallhatóvá. Hiszen, példánknál maradva, a Duna–Tisza közének objektív „lihegéséről” vajmi keveset tudunk, s még amit tudunk is, művészi szempontból az is eltörpül a Móricz-művek „lihegése” mellett.

Az elsődleges és másodlagos mozzanatoknak ez a jellemző szerepcseréje természetesen érezteti hatását a *Rabok a pusztában* lapjain, sőt az egész Csatorna-regényben is. Minthogy Majtényi szemléletében a tájon és színein van a hangsúly, nem azért kezdi fürkészni a XVIII. század végét, hogy a néhai események felvillanó fényeit a negyvenes évek elejének prizmáján bocsássa át, áltörténelmi regényt írva, hanem hogy spirituálisan felépítse, kiépítse maga körül a múltat. Mindenekelőtt ezzel magyarázhatjuk egyrészt, hogy a regénynek nincs kellőképp átvilágított hőse, hiszen a „csatorna itt a főhős”, mely „emberi sorsokat forgat fel és indít útnak”¹⁶, másrészt pedig azt, hogy az író, alapos történelmi kutatásai ellenére is, csupán „egy nagyszabású tabló körvonalait” tudta nyújtani – „szélesség és mélység nélkül”.¹⁷ A táj szolgálatába állított történelmi anyag krónikává oldódott.¹⁸

Radó Imre „túlméretezett épülettömbje”

A zömmel félbemaradt és sohasem folytatott részletek, töredékek mellett a Kalangya két teljes regényt is közzétett folytatásokban, Radó Imre és Havas Károly tollából.¹⁹

Radó Imre még a „boldog békeidőben”, a Pesti Hírlap novellistájaként indult pályáján, munkássága azonban csak később, a húszas-harmincas években

teljesedett ki, amikor már régóta a Bácsmezei Naplónál dolgozott. Kortársai *par excellence* regényírónak tartották, hisz irodalmunk konstituálódásának hosszúra nyúlt periódusában zavartalanul alkotott, s egymás után jelentette meg regényeit Szabadkán, Pesten és Marosvásárhelyt. Érthető hát, hogy Szenteleky a Kalangya táborában szeretne volna tudni őt, s türelmetlenül regényt sürgetett tőle, amely aztán 1932 decemberére el is készült.²⁰

A *Mélypont alatt* kisebb szenzációnak számított a kalangyások körében. Míg korábban Radó Imre mind témái, mind prózapoétikai megoldásai tekintetében jellegzetesen XIX. századi írónak bizonyult, addig itt a jelenre összpontosított: műve cselekményét szinkronba állította a regényírás tényleges idejével, s ami ennél fontosabb, megpróbált választ adni a korabeli kelet-közép-európai ember tépettségének, zsákutcáinak, elidegenültségének kérdéseire is.

Mínt hogy a regény mindmáig nem jelent meg könyv alakban, nem lesz talán érdektelen, ha későbbi észrevételeink, utalásaink érthetőbbé tétele céljából kitérünk a mű cselekménytartományának főbb mozzanataira. Az expozícióban két fiatallal, Salgó Emmivel és Síró Zoltánnal ismerkedünk, amint 1930 kora őszen, a pesti Palota Szálló halljában öt éves kapcsolatukat felszámolják, s ki-ki a maga útján indul tovább. A csalódott fél Emmi. Teljes lényével szeretne Zoltánt, ő azonban visszaélt ragaszkodásával, épp csak megtúrta maga mellett a lányt, s hagyta, hogy megküzdjön érte, amikor anyagi csődbe jutott. A szakítás után Emmi a szüleihez költözik, s elkeseredésében nyomban hozzáát a család átneveléséhez, hogy „így remízt építsen fel, melyből majd egy tiszta hajnalon, tisztos polgári sínpáron, végre elinduljon a maga életéért”. Magasztos önzésére szükség is van, apja, Salgó Miksa ugyanis velejéig romlott pénzember, aki minden helyzetben föltalálja magát, s a változó időkhöz igazodva, sohasem áll eszméket cserélni. Fia, Salgó Ede ugyancsak a szélhámosság jegyében éli mindennapjait. Még az érettségét sem képes letenni, azt is az apja intézi el megvesztegetéssel. Később elvesz egy hervatag, gazdag nőt, a kitarottja lesz, sőt ő nyitogatja az ajtót az asszony számos udvarlója előtt. Gyanús elemként letartóztatják, a börtönben kommunistákkal kerül kapcsolatba, a mozgalom azonban csakhamar kiveti magából. Erre felcsap rendőrspiclinek, majd végül, az utolsó szalmaszálba kapaszkodva, fizikai munkát vállal, és látszólag jó útra tér.

Emmivel ellentétben Síró Zoltán nem marad fenn a fővárosban. Hazatér apja birtokára, fogadalmat tesz a zord öregúrnak, hogy megtéríti a Pesten eltékozolt rengeteg pénzt, s fokozatosan átveszi a gazdaság irányítását. Álmos vidéki napjait azonban nagy titok árnyékolja be. Nem tudja, ki az anyja, él-e, merre jár, mit csinál. Feszegetni kezdi a kérdést, apja azonban, ahelyett hogy megnevezné az asszonyt, maga indul megkeresésére. Egészen Milánóig jut el, s ott agyvérzésben meghal.

Emmi ezalatt állhatatosan munkálkodik a család megmentésén. A háborús évek konjunktúrája után Salgó nagyot zuhan, s elszegényedve előbb Edét beszélte rá a merőben üzletszerű házasodásra, utóbb pedig Emmi szeretné a szó szoros értelmében eladni az első jobb módú embernek. Hogy machinációitól eltántorítsa, Emmi mindenáron állást akar szerezni neki. Fölkeresi Stux Mózeset, a híres ügyvédet, és a segítségét kéri. Veszélyes lépés ez, mert Stuxról tudja, hogy halálosan szereti őt. Síró Zoltánt is Stux húzta ki a csá-

vából annak idején, Emmi iránti hódolata jeleként. Emmi tehát tudja, hogy bizonytalan kimenetelű játszmába kezd, a család érdekében azonban vállalja a kockázatot. Stux alkalmazza is az öreg Salgót, íróasztalt, egy jó kis szinekúrát adva neki. Emmitől ezúttal sem várja el a szokásos „naturális” ellenszolgáltatást, szerelme annál sokkal mélyebb, a lány azonban habozni kezd, és pusztaszánalomból ott marad nála egy éjszakára. Stux szerelme ezután megsokszorozódik, rajongásig fokozódik. Mindenáron feleségül akarja venni Emmi, ő azonban a férjhezmenetelnek még a gondolatától is borzad, hiszen ha haragvón is, de még mindig Zoltánt szereti.

Emmi sorsa akkor pecsételődik meg, amikor egy pesti kávéházban váratlanul összetalálkozik Zoltánnal, aki átutazóban van, Milánóba indult apja holttestéért. Emmi megdöbbenve tapasztalja, hogy egy közönyös gazdával, egy tunya, ellomhult vidéki úrral ül szemben, s egy csapásra megérti, hogy szerelme végképp és megmászhatatlanul a múlté. Fölszédülő keserősége nem ismer határt. Követeli Zoltántól, hogy azonnal térítse meg Stux Mózesnek azt a kétezer forintot, amivel adósa maradt, mert, úgymond, semmi kedve még Zoltánért is fizetnie az ügyvédnek. A végső leszámolás után Emmi választás elé kerül: vagy öngyilkos lesz, vagy vállalja a Stux mellett élés minden keservét. Választania azonban egyelőre nem kell, mert összeesik az utcán, s hosszú hónapokon át súlyos depresszióban él, semmire sem emlékezve.

Stux Mózeshez eljut a kávéházi jelenet híre. Levélben keresi föl Zoltánt, s arra kéri, mondjon el mindent az esetről, vagy neki, vagy a kezelőorvosnak, hátha megkönnyíti a lány fölépülését. Zoltán fölrohan Pestre, összevissza fecseg Stuxnak, kitergeti a maga lelki nyomorúságát, s egy óvatlan pillanatban elpanaszolja, hogy mit vágott a fejéhez Emmi a Hungáriában: nem akar érte is fizetni Stuxnak. Az ügyvédben erre egy világ omlik össze, s most már ő is megérett a halálra, melyre nem is kell soká várni. Emmi ugyanis váratlanul kigyógyul amnéziájából, újra végiggondolja helyzetét, s nem lelvén kiutat, leveti magát a negyedik emeletről. Még az éjszaka Stux Mózes is öngyilkos lesz.

A *Mélypont alatt*, melyet a cselekmény rövid összefoglalásával, sajnos, bagatellizálnunk kellett, nem egy tömbből faragott alkotás. Erre figyelmeztet Szirmai Károly már az ötvenes évek derekán: „A regény olyan, mint egy túlméretezett épülettömb, szárnyakkal, toldalékokkal, ragasztásokkal. (...) A realizmus regény-tuskójában: romantikus, kalandor riport és pszichoanalitikus regény-szárny.”²¹ S ugyanezt a mozzanatot emeli ki később Bori Imre is, megállapítva, hogy a *Mélypont alatt* „valójában néhány önállósulni akaró regényvilágból áll.”²²

Lássuk hát, melyek és milyenek ezek az önállósulni akaró világok. Elsőként a beékelődő „dzsentriregényt” említjük: az idősebb és a fiatalabb Síró Zoltán történetét. Talán leggyengébb rétege ez a műnek. Radó Imre nem ismerte közelebbről a vidéki dzsentrit, s így a Sírók alakját irodalmi élmények alapján tudta csak megformálni. Azok az alapvető jellemvonások, amelyek, mondjuk, a Gozdsu Elek Tar Ivánjától Móricz Zsigmond Kopjáss Istvánjáig terjedő alak-garnitúrában megfigyelhetők, rendre föltűnnek Radó Imre regényében is. Sírói gyenge, lefékeződött, cselekvésképtelen figurák, kik vagy „ázsiai” búskomorsággal bámulnak bele a világba (az apa), vagy pedig tehetetlenül hagyják magukat sodortatni az árral (a fia). A dzsentrilétvitel sztereo-

típiáit kínálják tehát, s az ezekben rejlő veszélyt fölismerve, Radó megkísérelte egyeníteni hőseit. A művelet során azonban olyan „romantikus”, rikító, csöppet sem valószerű túlzásokra ragadtatta magát, melyek nemhogy nem elensúlyozzák a jellemábrázolás szokványosságát, hanem teljes mértékben hitetlenítik.

Az idősebb Síró, miután felesége, Almássy Erzsébet rövid együttélésüket követően könyörtelenül faképnél hagyja, egy évtizedeken át tartó, különös passzió rabja lesz: „Amint az asszony kitette házából a lábát, nyomban Budapestre utazott, magádetektívet fogadott föl. A detektívnek az volt a feladata, hogy az asszony minden lépéséről jelentést tegyen. A jelentések sima borítékokban jöttek naponta, évek múltán csak hetenként. Havonként egyszer a detektív céges borítékban küldte a számlát, melyben a rendes havi járandóságon kívül nagy summát kitevő utánjárás költségeket is felszámított. De az asszonyról szóló levelek közül egyetlenegy sem bontott fel soha. Félte megtudni egy szót is felesége életéről. Kínlódásai között sokszor kísértésbe jött. De nem tudott és nem mert egy levelet se föl bontani. Egyszer már ott tartott, hogy felkeresi az asszonyt, de a címe kellett volna, és hogy azt megtudja, sorra kellett volna bontani a leveleket. Nem volt ereje hozzá. Inkább írt a detektívnek, hogy táviratozza meg az asszony címét. A távirat megjött, de nem ment el az asszonyhoz. Évtizedeken át csak jöttek a pecsétetes levelek. Százszor is elhatározta, hogy fölmond a detektívnek, de nem tudta megtenni, kellettnek neki a soha el nem olvasott levelek, melyeken keresztül furcsa közösségben élt az isten tudja merre járó asszonnyal. A detektív már meg is halt, és tisztességét a fia örökölte. A levél minden héten megérkezik, és megüti idősb Síró Zoltán szívét.” De ez még nem minden. Amikor fia utána akar járni a titoknak, nagy döntésre szánja el magát: mégiscsak leveri a lakatot a titokzatos „utolsó” szobáról, ahol a leveleket tartja. A por lefúvásánál azonban nem jut tovább, ereje ismét cserbenhagyja, s az összes levelet föltüzei. Ennek ellenére mégis útra kel, előbb Pesten nyomoz Erzsébet után, majd a teljes bizonytalanságnak nekivágva, Olaszországba utazik. S hogy a karikatúrális hatás még kifejezettebb legyen, Radó Imre a fiatalabb Síróra is átszármaztatja ezt a nyomozási mániát. Akárcsak apja előbb, Olaszországban ő is detektívet fogad, s gyilkos indulatok közt hányódva, megszervezi anyja felkutatását.

Fölmerül természetesen az a kérdés, hogy ugyan minek ez a nagy nyomozás, ez a rózsaszín köd a két alak körül, hiszen egyikük sem találkozik Almássy Erzsébettel. A magyarázat abban rejlik, hogy Radó Imre töviről hegyire ismerete a pénzügyeket, a különféle malverzációkat, a valutaüzérkedést, s ebbéli ismereteit az „amazon-természetű”, titokzatos, három útlevéllal manipuláló asszony köré kívánta építeni. Így azonban a regénynek egy merőben anorganikus rétege jött létre, amely teljesen elkülönül a törzsanyagtól. Mindazok az ügyletek, melyeket Almássy Erzsébet Európa-szerte, elsősorban Olasz- és Törökországban, továbbá Svájcban lebonyolít, nem érintik közelebből sem a Síró, sem a Salgó család sorsát, hanem a maguk módján csak illusztrálják a kort.

Egy harmadik regény lehetőségét az Emmi köré font történet sejteti. Emmi, ha csak távolról is, Tolsztoj és Dosztojevszkij nőalakjaira emlékeztet. Katyusára és Szonyára, kiket lényüknek eredeti, elpusztíthatatlan tisztasága szinte sértetlenül segíti át a lét minden rondabugyrán. Emmi is mélyre jut, érzelmei

megcsúfoltatnak, s a teljes kisémmizettség állapotából indul el egy harmonikusabb élet felé. Minthogy azonban Radó Imre, a gazdasági válságtól is szenvedő világ látványa fölött borongva, már nem tud hinni sem az evangéliumi gondolat megváltó erejében, sem a megtisztulásban, Emmi alakját nem hagyja meg az ösztönös jóság szférájában, ellenkezőleg, hűvös értelemmel fegyverzi föl. A Salgók közül egyedül ő ismeri föl a család hullásának, definitív eltévelyedésének okait, egyedül ő látja be, hogy a családért vívott küzdelem meddő erőfeszítések sora lehet csupán, ám érzelmi kifosztottságában mégis vállalja a harcot. Azt is mondhatnánk akár, hogy ráció és emóció között vergődik mindaddig, amíg belső kiégése föl nem borítja a labilis egyensúlyt. Emmi sokat ígérő alakját azonban nagy mértékben lerontja az, hogy szerelmének zátonyra futása, etikai túlbuzgósága, Stuxszal való kapcsolata melodramatikussá színeződik, amin csak a happy end tudatos kiiktatása segít valamelyest.

Van aztán egy negyedik „regény” is a *Mélypont* alattban, a legjobban sikerült, mely Salgó Miksa életútját tárja föl. Salgó Miksa két háború közötti irodalmunk legmeggyőzőbb alakjainak egyike. Folyton ámít, folyton szerepel, egy vége nincs, önérdekű színjáték főszereplője. „Világmegújhodásról, a győzelemből fakadt nemes, égi életről szavalt. ‚Csak kitartani! Kitartani! Szenvedni! Túrni!’ Ezt mondta, ezt kiáltotta: ‚Éhezni! Éhezni!’ És miközben ezt hajtogatta, nekem Bösendorfer zongorát vett, Pesten egy héten háromszor hústalan nap volt, és mi naponta reggel, délben és este finom húsokat ettünk. Minden csalás, csempészet volt nálunk... Apus hirdetése közben árulta el az eszmét...” – jellemzi egyhelyt magatartását Emmi, másutt pedig még találóbban így szól róla: „Sose a tisztesség, mindig az alkalom, a konjunktúra kapta fölfelé, mert dolgozni sohasem szeretett, s ha keveset dolgozott, odahaza abból is nagy színházat csinált.”

Az Emmi által megfogalmazott alapképletet aztán számtalan variációban kínálja a regény. Miután Stux íróasztalhoz juttatja, Salgó Miksa hónapokon át játssza otthon az „áldozatos, puritán, biblikus” családapát, aki „morális bázisával”, a nehéz pénzbeszedő táskával járja az „ezer emeletet”, holott pusztán kitalálásról van szó, hogy családja csodálja és sajnálja őt. Vagy: Emmi óva inti Síró Zoltántól, nagyobb árat szeretne kapni a lányáért, ez azonban nem gátolja meg abban, hogy a fiatalok szakítása után fellengős, szónoki hangú zsaroló levelet írjon az idősebb Sírónak arról, mennyire fáj az ő „atyai szíve”, amiért lányát a fiatalabb Zoltán tönkretette. Vagy: amikor a hivatal aktatologatói észreveszik, hogy Salgó minden szöszmötölése teljesen értelmetlen, futótűzként terjed el köztük a hír, hogy az öreg Stux rokona, jó lesz hát vigyázni. Ráérezve csúszás-mászásuk okára, Salgó azonnal akcióba lép, könnyörtelenül megpumpolja s egy ideig sakkban is tartja a társaságot. Vagy: odahaza, egy-egy nagy jelenete során mindig mártír anyaként emlegeti a feleségét, ugyanakkor azonban nem átallja egy hivatalbeli vénlány vigasztalását is vállalni, különösképp, miután kiderül, hogy a hölgynek némi megtakarított pénze is van.

Salgó Miksa anyagiakat hajszoló, erkölcsi normákat nem ismerő, pózokba merevült alakja azonban talán mégis irredenta jelszavaktól sem idegenkedő, hátborzongatóan groteszk hazafisága révén nyeri el a tragikomikusság igazi dimenzióit: „Salgó nagy hazafi volt. Zavartalanul hazafi volt akkor is, amikor kenyér-, zsír-, cukor- és tejjegyeket sikkasztott, vagy később, amikor a

hivatalos árfolyamnál ötvenszer olcsóbban adta el a koronát idegen valutáért!.. Hazafi, lánglelkű honfitárs volt mindig. Mondhatták neki, hogy gazember, tolvaj, hamiskártyás, rablógyilkos... nagyon mérgeződött e kihívó gombaságért, de merték volna azt mondani neki, hogy nem jó hazafi. (...)

Sírt, amikor az orosz Kassa előtt állt. Békekötéskor gyászszalagot húzott a karjára... Nem-nem-soha!"

Salgó Miksa azonban paradox módon vonzó is bizonyos mértékben. Akár csak Babits Hintáss Gyulája, ő is a társadalmi viszonyok produktuma. Nem elszánt gonosztevő, ördögi figura tehát, hanem részben áldozat is sodortatottságában. Igazi szélhámos, aki a maga ripacskodásai során néha telibe is talál, akinek hajlama van a bölcselkedésre, és humorán át-átüt, hogy tudatában van esendőségének.

A *Mélypont alatt*, amellettt hogy önállósulni akaró, diszparát tömbökből áll, további fogyatékokról is tanúskodik. A regény egy-egy pontján Radó Imre ráeszmél, hogy föllazult a kohézió, s a további részletezés szétvetné a szöveget. Ilyenkor felhagy a közvetlen ábrázolással, s mintegy kommentátorként összefoglalón elmondja az eseményeket. A regény elején pl. ifjabb Síró Zoltánt szeretné mielőbb olvasó-közelbe hozni, mivel azonban a szerteágazó regényanyag sürgeti, a legrosszabb megoldás mellett dönt: egyszerűen Emmi mellé ülteti a fiút, és – ötévi együttlétük után – aprólékosan elmondhatja vele korábbi élete történetét. Máskor, a regény közepe táján, egészen váratlanul közbeiktatja a következő alcímet: *Három hónap Zoltán életéből*, s utána dióhéjban előadja a cselekmény „hiányzó” mozzanatait. Megint máskor naplót iktat a regény szövetébe, ugyancsak áthidaló, összefoglaló jelleggel. S az alakokat sem fejlődésükben rajzolja meg. Kész figurákkal dolgozik, vagy ha nem, jellemük alakulásáról csak odavetőlegesen, riportos modorban, a regény szituációiból „kilépve” tudósít. Így aztán érthető, hogy a kelleténél több teret és időt kellett áldoznia a fordulatok precíz egybemontázolására, összefüggésük hátterére, ami a regény nem egy szegmentumát a pusztá érdekesség, a kuriozitás felé hajlítja.

Mindennek ellenére a *Mélypont alatt* számottevő kísérlet. Hősei zömmel a szeretetlenség terhét cipelik, s közülük azokat, kik szenzibilitásuknál és emberségüknél fogva egy tisztultabb élet megteremtői lehetnének, Radó Imre tervszerűen a halálba küldi; a felszínen úszókat viszont megmenekíti, hagyja őket, hadd pancsoljanak tovább a társadalmi élet zavarosában, ott, ahol a pénz és a manipulációk elidegenítő hatalma érvényesül lépten-nyomon. Már a hősök ilyenféle megosztása is az írói szemlélet pesszimizmusát sejteti, s ezt a benyomást Radó Imre Stux Mózes révén félreérthetlenné is teszi. Stux kezdetől fogva amolyan „összekötő” a Salgó és a Síró család között, ám háttérbe szorulása ellenére valójában Radó szócsöve. Péterrévén, ortodox zsidók gyermekeként látta meg a napvilágot, már tízéves korában megvívta csatáját a szüleivel, Pestre került, s rengeteg éhezés, fázás után szerzett diplomát. Lelkileg azonban tovább fázott és nyomorgott, mert családja „rettentő szorítással ölelte magához”, és „ez az ölelés megölt benne minden akaratot, minden lépést, melyek odavezettek volna, ahova vágyott, azok közé, akiknek dolgozott”. Idegen maradt, kinek szemében a „hajszott ősök ijedtsége remeg”, s épp ez a kívülállás képesíti őt arra, hogy az úgyszintén kívülálló s lélekben úgyszintén nyomorgó Radó Imre életérzését explicit módon kifejtse, az

egész regény kulcsát is megadva egyúttal: „Azt hiszi, hogy ebben a süllyedő világban a tiszta ember lehet boldog, szerencsés? Egyáltalán, ha boldogok, szerencsések vagyunk, elfogadhatjuk ezt zavartalanul, nyugodt lelkiismerettel...? Azt hiszem, nem is alkalmas ez az emberöltő a boldogságra... és a nyomunkba lépő nemzedék még alkalmatlanabb lesz... A boldogság kincse el fog tűnni... El fog jönni az idő, hogy meghal a boldogság ábrándja is...”

Végző fokon az egész heterogén kompozíció azt sugallja, hogy a magyar társadalom a maga halálát érleli, s mivel ezt az írói sugallatot a történelem minden fantáziát felülmúlóan igazolta később, ma is olvasható a stílusában kimunkált, bár több helyütt rutinos *Mélypont alatt*.

Öreg ház a csirkepiacon

Havas Károly is rendhagyó jelensége irodalmunknak. Fiatal korában tanár szeretett volna lenni, ám családjának szűkös anyagi lehetőségei miatt félbe kellett hagynia történelem és irodalom szakos tanulmányait, s mint annyian mások, ő is az újságírás kenyerét választotta. Eleinte Budapesten működött, német nyelvű lapoknál, majd rövid időre a szabadkai Bácskai Hírlaphoz szegődött, hogy aztán, Pest vonzásától nem szabadulhatva, újra elszakadjon tájunktól. Csak 1920-ban mondott végképp búcsút Budapestnek, s költözött ismét Szabadkára; innen 1944-ben elhurcolták.²³

Szabadkán csakhamar a Bácsmegeyei Napló munkatársa lett, s hírnevét ennél a lapnál alapozta meg esszéisztikus cikkeivel. Elsősorban újságíró volt tehát, de a regény műfajával is kísérletezett. Első regénye *Az idők mélyén* címmel jelent meg Szabadkán, 1934-ben, a Kalangya Könyvtárban. Míg e témájában fantasztikus alkotás, minden könnyedsége ellenére, megállapodik az érdekesség szférájában, addig az *Öreg ház a csirkepiacon* már jóval nagyobb becsvágyra vall.

A regényben, melynek cselekménye a századfordulón, a monarchiabeli évek fülledt, vihar előtti csöndjében játszódik, Havas Károly egyfelől érzékeny, koraérett, könyveket bújó, ösztönösen is a kiközösítettekhez húzó gyerekhősét, Petykót, illetve később Pétert kíséri végig a felnőtté válás útjain, másfelől pedig megkísérli minél sokrétűbben, plasztikusabban ábrázolni a fiú sorsát messzemenően meghatározó társadalmi háttérrel is. Kettős célt tűzött tehát maga elé: egy lélektanit és egy szociálisat, miként ez a regény cselekménytartományának megnevezéséből, leírásából is kitetszik, rögtön az expozícióban. Előbb a „nagy, poros város” „komoly intézményén”, a csirkepiacon, annak tanyai árusain, vevőközönségén pásztáz végig tekintetével, majd a kört kissé szűkítve, Klein József portáját járja körül, az öreg doktorét, kinek városszerte vagy negyven háza van, végül pedig elbeszélése tárgyánál köt ki: „A doktor háza mellett volt egy másik ház. A negyven ház körül a legnagyobb. Hosszúra elterpeszkedett, két szárnya volt az utcára, és végig az egész nagy udvar körül volt építve lakásokkal. Ez volt a nagy, poros városban az első bérház. Ennek a bérháznak, furcsa lakóinak és egy furcsa kisgyerekeknek a históriáját akarom itt megírni.”

Az írói szándék tehát világos, Havas Károly azonban a kettős célt nem tudta maradandó regénystruktúrában megvalósítani. Nyilvánvaló, hogy a gyermeki világ és a felnőttek világa közötti szakadék áthidalására csak az esetben található volna adekvát megoldást, ha a szabadkai bérház „valóságának” eseményeit következetesen Petykó fantáziáján szűri át, ha tehát a regény valósága valahol a mindennapok és a zsenge képzelet határmezsgyéjén bontakozna ki – feszültségteremtőn, áttűnésekben gazdagon. Havas Károly eltekint ettől a lehetőségtől. Nem Petykó szemével néz szét a lakók között, s nem annyi információt közöl az öreg ház tájékáról, amennyit a fokozatosan eszmélkedő gyerek már tudhat (az olvasóra bízva, hogy egy-egy jelenségre magyarázatot találjon), hanem hősét minduntalan elhagyva, különálló, novellisztikus történeteket sző, amelyekhez Petykónak legfeljebb annyi köze van, hogy szereplőiket nap nap után látja, ismeri. Így aztán Petykó és a bérház élete nem fonódhat össze, hanem, belső aránytalanságokat idézve elő, mintegy egymással párhuzamban fejlődik ki.

A nyitó fejezetben, mint láttuk, Havas Károly madártávlatból közelít a ház felé, majd megállapodik a „furcsa kisfiúnál”, annak „furcsa szülcinél”, s utóbb arra is fény derül, hogy Petykó szokatlanul erősen vonzódik egy házbeli „furcsa lányhoz”. (A sok furcsaság már itt árulkodó.) A második fejezetben azonban hirtelen és indokolatlanul átcsap „posi és nagysáti Posay Dánielnek”, a házban lakó idős dzsentrinek és családjának történetére. Oldalakon át ecseteli, miként herdálta el vagyont annak idején az öregúr, s lett betyárokra hajszoló csendbiztos később. Majd a fiára, a nyomorult kis bankhivatalnokra tér át, aki sikkasztásra adja a fejét, húga azonban, a szép Erzsi, csak hogy kimentse bátyját a bajból, „fömládozza” magát a behemót, nőfaló bankigazgatónak. Egyszóval szabályos és szokványos melodrámaiba torkollik a fejezet, melynek közvetlen módon semmi, de semmi köze a „furcsa kisfiúhoz.”

Az *átok* című, következő fejezet ugyanezzel az eljárással egy „furcsa kadét” rejtélyes alakjáról, kalandjairól szól. Ott lakik albérlésben Petykóéknál, estefelé felkötöti a kardját, és frissen borotváltan, kölnivízillatosan végigcsörtet a hosszú udvaron, észre sem véve, hogy a lányok és asszonyok utána néznek. Rendszerint öreg este tér haza, de már korán reggel újra eltűnik, s így megy ez heteken át. Végül kiderül, hogy álkadétról van szó, aki napközben keményen dolgozik, hogy esténként egyenruhában feszíthessen a város előtt. A kipattanó botrányt egy rokona simítja el, s ezzel aztán a kadét szórén-szálán el is tűnik a regényből, akár korábban Posayék.²⁴

A *kis szabó meg a felesége* szintén elkülönülő sztori. A kopasz, soványka szabómester, ki olyan volt, „mintha figuráját valamilyen élclapból vágták volna ki”, a hosszú udvar legvégén, egy „nagyon szomorú és nedves lakásban élt” feleségével meg hat gyerekével. Hetente kétszer részegen végigdülöngélt a lakók előtt, kirángatta az asszonyt a lakásból, és szertartásszerűen előbb összevissza pofozta, azután pedig ledobta a földre, és ott ütötte, verte, rúgta. Egy szép napon az asszony nem bírta tovább az ütlegelést, hidegvérrel elvágta a férje nyakát, s tette után ettől a családtól is végleg elbúcsúzik az olvasó.

Szembeszökő tehát Havas Károly intenciója, hogy a regény tablóját a társadalom minél több rétegének minél több képviselője révén alakítsa ki, minthogy azonban az alakok között minimális az interakció, ezek a fejezetek odavetett kulisszaként hatnak, annál inkább, mert a megidézés és leírás ere-

jét a „furcsaság”, a rendkívüliség nyomatékosítása helyettesíti bennük. S a Péter eszmélkedését nyomon követő másik vonatkozásrendszer is hasonló hibákat mutat. Minden apró mozzanat százszoros nagyításban tűnik föl, ami még nem is lenne baj, hiszen a jelenségek felfokozott átélése jellemző a kamaszkorra. Havas Károly azonban itt sem tud „belülre” kerülni, itt is csak informál, anélkül hogy alkotóerejét megcsillogtatná. A számára homályos, sorsdöntőnek hitt események láttán Petykó sűrűn verejtékezik, nemegyszer ágyának is esik, ám hogy mi játszódik le ilyenkor bensőjében, arról csak szikár utalások tudósítanak. Ez a lélektani elemzést mellőző eljárás különösen a regény második felében látszik elégtelennek, ahol, a „furcsa” figurákból immár kifogyva, Havas Károlynak kamaszhőse egyre erősebb szexualitását kellene szépprózává transzformálnia.

A regény Bori Imrét az „olasz neorealistákra” emlékezteti. Egy ház „krónikájáról” van szó, állapítja meg, „már abban az értelemben, ahogy a neorealista regényirodalom ezt a háború után affirmálta.”²⁵ Nézetünk szerint van ebben némi túlzás, mert egészében az *Őreg ház a csirkepiacon* semmiképpen sem előremutató alkotás. Olyan ember műve, aki izig-vérig újságíró lévén²⁶, nem tudott megbirkózni a regény műfajával. Ha művében van is valami, ami a neorealistákra asszociáltat, az nem annyira a roskatag bérháznak és lakói életének rajzából következik, hanem inkább Havas Károly stílusából. Hideg, száraz, nyilván tudatosan szenttelen nyelven íródott ugyanis a regény, s a mai olvasót épp ez segíti túl mégis a szokványos szituációkon, a túlkapásokon és a szerkezeti lazaságokon.

A DRÁMA

A szellemi élet peremén

A királyi Jugoszláviában az államhatalom a színjátszás terén is igen drasztikus eszközöket alkalmazott a nemzeti kisebbségekkel szemben. A színelőadások tömegeket formáló és mozgósító erejének tudatában sürgősen betiltotta a szabadkai Városi Színház további működését, később, bár magyarországi társulatok vendégszereplését nem engedélyezte, következetesen visszautasított minden olyan kérelmet, amely állandó magyar színház létrehozását sürgette. Így aztán érthető, hogy a „színjátszás, a színházi kultúra minden súlyával, emlékével és felelősségével a műkedvelésre szakadt. Arra a színjátszói formára, amely évtizedek óta ismert, népszerű és elterjedt volt ugyan ezen a vidéken, s amely már jelentős hagyománnyal is rendelkezett, de mégis háttérbe szorulva egzisztált, inkább a szórakozás egyik formáját jelentette, mintsem az igényes színházi kultúra letéteményese volt.”¹

Szó sincs azonban arról, hogy a megtúrt amatőrizmus legalább részben vállalhatta volna a hivatásos színházak szerepét. A művelődési egyesületek állandó bizonytalanságban éltek, munkájukat a helyi hatóságok hol itt, hol ott betiltották, nemegyszer mindennemű megindoklás nélkül is², vagy ha nem, hát anyagi megkülönböztetéssel igyekeztek hátráltatni. „Amíg a szerb nyelvű és egyébként is szubvencionált előadások teljesen adómentesek voltak, ingyen színházterem- és világítás-szolgáltatással”, addig a „magyar nyelvű előadások után 45% (később 33%) adót kellett” fizetni a bevételből, holott a törvény szerint a művelődési egyesületek tevékenysége adómentes volt – írja Garay Béla, majd Szabadka még kirívóbb példáját említi, ahol „külön 300 dinárt kellett fizetni előadásonként, mert ennyi volt az *idegen nyelvű* előadások rendőrségi díja”.³

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a háború után néhány ügyvéd és orvos kivételével csaknem az egész magyar intelligencia távozott az országból, akkor nem nehéz belátni, hogy műkedvelő társulatainknak szükségszerűen a „polgári, sőt éppenséggel a kispolgári szórakozás” intézményeivé kellett válniuk, melyeknek műsorán elsősorban „giccses népszínmű-utánezatok, vidéki kiállítású és vidéki tehetségű énekesekkel előadott operettek, a polgári bulvár-vígjátékok gyengébb változatai” szerepeltek.⁴ Ugyanezek a körülmények természetesen a drámaírást is igen kedvezőtlenül befolyásolták. Néhány korábbi kísérlet, továbbá Szenteleky *A fény felgyúl és ellobog* című „drámai játéka” után⁵ a hallgatás periódusa következett, s valójában csak 1939-ben tört meg a jég, midőn Cziráky Imre a „kisebbségi magyar színpadot az első vajdasági kisebbségi színdarabbal”, a *Muskátlival* „megajándékozta”.⁶

A kitörő lelkesedéssel fogadott vígjátékot⁷ a helyi színek második hulláma dobta felszínre, s így nem csupán az önkörébe zárkózó regionalizmusnak, hanem a kalangyás harmadikutasságnak az ismérvei is meghatározó jelentőséget nyertek benne. Cziráky Imre abból indul ki, hogy a falu megbontatlan, patriarális közösséget vétek kitenni a bárós-grófos-kisasszonykás irodalom, különösen a csiricsaré operettek, színjátékok hatásának, melyek egyrészt nevetségesé teszik, másrészt pedig hamis illúziókba ringatják s eredeti kultúrájának feladására készítetik a parasztot. Ismerős meggondolás ez, hisz nem sokkal a *Muskátli* színrevitele előtt Herceg János is felháborodva ítélte el a „nemzetközi szennyirodalom (...) hazug romantikáját”, amit a „faluvall megismertetni és divatossá tenni szörnyű bűn”.⁸ Cziráky azonban természetesen nem korlátozhatta vígjátékát erre a negatív pólusra, fel kellett lennie a pozitívra is, melynek segítségével a „modern kultúra” képviselőit pellengérré állíthatja. S épp itt kezdődnek a bajok. A „gróffal, nagyherceggel és slágerrel” zsúfolt operettet próbáló falusiak komikus csoportjával ugyanis elszánt népszínműpártolókat állít szembe, kik „népies viseletben”, „magyar nótákat” énekelve győzelemig menően végigbokázzák a darabot, miközben a „modernnek” által megvetett jelképes muskátli is visszakerül a maga helyére. Az importált giccs és a honi talmiság eme kavalkádjá végül szinte tálcán kínálja a jellemző frói üzenetet: népünket „ne tegyük igényessé”, „hagyjuk meg a maga környezetében, a maga világában, és szeressük a maga eredeti mivoltában”, mindennekfelett pedig „kapcsoljuk ki a harcot, fogjunk össze jóban-rosszban, úr és paraszt, hiszen egy a nótánk, egy a nyelvünk, és testvérek vagyunk valamennyien.”

Cziráky Imre ünnepelt színjátéka tehát a századvégi magyar irodalom azon városellenes, népet eszményítő, bornírt idillekbe fúló vonulatához kanyarodik vissza, amely az emberiség „legnagyobb, legdöntőbb kérdéseire újra és újra muskátlival felel”.⁹ Ilyenformán nem csoda, hogy e „csúcsot” megelőzően csak elenyészően kevés, jobbára értéktelen drámai szöveg született tájunkon.

Könnyáztatta dramolettek

Időről időre a Kalangya szerkesztői is szembenéztek a dráma bántó hiányával, s a fehér folt eltüntetése céljából közzétettek néhány jelenetet, egyfelvonásost. A kis sorozat, bár szerzői között névtelen dilettánsok mellett ismerőbb írók is akadnak, egységesen igen alacsony színvonalú.

Kristály István *Fagyaltja*¹⁰ megtévesztően indul. A helyszín egy kisváros „szürke, poros, halott szemű” főutcája, ahol a nagyizolás márványutánzattal és két csenevész oleánderrel Abbáziává akarja varázsolni a „sunyi kis boltcskák” között meghúzódó egyetlen cukrászda környékét. A „melegtelen hőség”, az „ájult szürkeség”, a „kialudt, tükrözés nélküli ablakok” mind-mind a nyárspolgáriság szarkasztikus megjelenítését ígérnek, amint azonban a szereplők színre lépnek, a szöveg mindinkább lapos szerelmi meditációkba süpped. A cukrászdából Nusi, a „csinos kis lány” figyelme a szemközti kávéházra, onnan pedig Bözsi, a bukott nő a cukrászdát, s mindketten párbeszédformában monologizálnak helyzetükről, arról, hogy egyikük számára milyen kedves

is a „gazdag és előkelő” Jenő, másikuk meg mennyire utálja, mert elhagyta őt. A „távdialógusnak” a Pikoló nem várt feltűnése vet véget. A „fiatal, egészséges és mosolygó szemű” gyerek néhány közömbös mondat után szerelmet vall Bözsikének, sokat szenvedő édesanyja testvérjének nevezi, megesküszik, hogy tárcájában az anyja képe mellett mindig ott lesz a lányé is, mire mindketten fölzokognak, s a Pikolónak megengedtetik, hogy fagyaltért szaladjon át a cukrászdába.

Nem sokkal épületesebb Radó Imre *A modell sír* című egyfelvonásosa sem.¹¹ Művészszerelőkk felvonultatásával filléres regényekből ismert témát tördel dialógusokba három jeleneten át. Az elsőben a Szobrász és a Modell beszélgetéséből kirajzolódik az alaphelyzet. A Szobrász ironikus nyilatkozat lődöz a kialvatlan, szeretőit váltogató Modell felé, mintegy előre jelezve, hogy köze volt vagy van a lányhoz. A Modell viszont borzongva adja tudtára az olvasónak, nézőnek, hogy egy évvel korábban még vágyott ide a műterembe, akár a mosogatórongya is lett volna a Szobrásznak, ma már azonban csak irtózva mássza meg az öt emeletet, mert úgy sejtí, a férfinak céljai vannak vele. Követelőzésére a Szobrász bevallja, hogy csakugyan így van, öt év után ugyanis hazatért Párizsból mindkettőjük ismerőse, az Író, ki még mindig szenvedőn szereti a lányt. Meghívta hát a műterembe egy kis beszélgetésre, amely majd mindent tisztáz. Kisvártatva fel is berreg a csengő, s az Író színreléptével megkezdődik a második jelenet. A Modellt most csak a Szobrász látja, az Írótól spanyolfal választja el. A két „művészlélek” rövidesen a lányra tereli a szót: a Szobrász hedonista frázisok felhőjébe burkolózva, részletesen ecseteli a Modell bukását, lecsúszását, az Író pedig a magasztos szerelem eszménye nevében előadja belső lerongyolódása történetét. Kettejük disputája közben a Modell előbb némán, „összetett kezekkel” könyörög a Szobrásznak, később már „halkan sír”, végül pedig „hisztérikusan zokog”. A spanyolfal ledől, az Író felháborodik, komédiásoknak nevezi őket, a készülő büszthöz lép, annak vonásai alapján leszögezi, hogy a Szobrász valójában az „öt év előtti Júliát” mintázta agyagba, és pedig a „rajongó szív minden lelkesedésével”, majd letörten távozik. A nyúlfarknyi harmadik jelenet már csak az egymástól eddig távoli pályákon bolyongó Szobrász és Modell „katarktikus” összeborulását nyújtja.

Vidor Imre *Amikor a hályog lehull* című színművének úgyszintén művész a hőse.¹² László, a költő „tizenöt éve gyászban” él, elvesztette a szeme világát, ám egy híres orvosprofesszor sikeresen megműtötte, s most, a kötés levétele előtt egy órával elzarándokolnak hozzá szerettei. Ott ül ágyánál áldozatos felesége, Anna, s angyali ártatlansággal bizonygatja, hogy igenis önzetlen, önfeláldozó szerelemből, nem pedig szánalomból ment hozzá annak idején; ott ül mellette Laura, az ostoba, maradi nagynéni; ott Ella, a festőnek készülő, emancipált fiatal lány, a költő tanítványa, szellemének gyermeke. A helyzet, ha meggondoljuk, csakugyan rendhagyó, csevegésre nemigen nyújt alkalmat, Vidor Imre alakjai azonban ezzel mit sem törődve, gátlástalanul ömlengenek múltjukról, s úgy intézik a dolgot, hogy a hiányzó drámaiságot lehetőleg minél kerekébb történettel ellensúlyozzák. S amikor aztán közhelyeiket már mindnyájan elpufogtatták, elérkezik a nagy pillanat is. László szeméről leveszik a kötést, s a rajongó poéta, bár előzőleg – teljesen fölöslegesen – felesége is, Laura néni is figyelmeztette rá, hogy tizenöt év nagy idő, „Annám! Annám!” felkiáltással tárt karokkal Ella felé siet.

Még képtelenebb Nemes Kázmér „festői álma”, *A képíró*.¹³ A téli műteremben, készülõ festménye előtt ott áll a Mûvész, az utolsó pontot szeretné föl-
rakni épp a vászonra, midõn betódnak hozzá gyerekei. Az ihlet igazi meg-
szállottjaként egy darabig zsörtölõdik velük, majd a havas udvarra bocsátja
õket. Míg odakinn nagy visongás közepette készül a hóember, addig a festõ
komoly, értõ szavakkal méricskéli, hol is kellene még igazítani a képen, s tú-
nõdését a narrátori szerepben melléje szegõdõ Költõ szavai egészítik ki. Még
mielõtt azonban a festõ a varázserejû utolsó ecsetvonást meghúzhatná, üveg-
csõrõmpõlés kíséretében hólabda vágódik az állványnak, s „milljom pelyhéje”
vízzé olvadva, „színes kígyókat csorgat” a festményre. A Mûvész „szelíden
nézi” megszeppenve besomfordáló gyerekeit, „hozzájuk megy, megsimogatja fe-
jüket”, s miután a „kis fickók sorra kezét csókolnak apjuknak”, levonja a vég-
sõ tanulságot: „Az élet szent mûvészei: a gyerekek!”

Mindezek a dramolettek arról tanúskodnak, hogy a Kalangya köré csoporto-
sult írók nem tudtak olyan hõsõket megálmodni, kiket megírásra méltó konflik-
tusba úzhetett volna szenvedélyük. Langyos figuráik az ötödrendû „irodalom”
kliséi között vergõdnek, s hogy alkalmatlanságukat leplezzék, szerzõink csak-
nem mindegyikük helyét a mûvészet valamely tartományában jelölték ki. A
mûvész a közönséges halandónál mélyebben, „drámaiban” éli át a lét gondjait,
véltették, amint azonban ezt a mélységet az alakok közhelytorlaszos tirádái, la-
pos bölcselmei és folyton-folyvást omló könnyei elõtérbe hozzák, a másik olda-
lon azonnal leleplezõdik az alkotói sekélység és erõtlenység, azt is példázva
együttal, hogy két háború közötti irodalmunk a drámát illetõen egyértelmûen
kiskorú maradt.