
A
KRITIKA

Fölismert feladatok

A kritika- és tanulmányírás, bár tagadhatatlanul másodlagos karakterű tevékenység, nagy szerepet játszik egy-egy irodalom életében. Felszínre hozza, leírja, tudatosítja mindazokat az eszméket, szellemi törekvéseket, melyeket az alkotók műveikbe kódolnak, formálja az olvasóközönség ízlését, vitákat vált ki, s emellett rendszerint pontosan jelzi az irodalom színvonalát is, hisz nem a kritika teremti a műveket, hanem épp fordítva, a szépirodalom kihívásai teszik lehetővé a termékeny kritikusi munkát. Némi túlzással azt is mondhatnánk akár, hogy minden irodalomnak olyan a kritikája, amilyent eredményei alapján megérdemel.

A műbírálat hiánya ez okból épp az „önteremtés” állapotában levő, zsenge irodalmakban szokott a legfájóbb lenni. A középszerből kiemelkedve, néhány alkotó minél előbb meg akarja vetni a kibontakozás szilárdabb alapjait, jószerevével azonban csak olyan hazai szövegekkel nézhet szembe, melyek már keletkezésük pillanatában átfordulnak a nemléttbe, s így nemcsak hogy nem igénylik, nem is bírják el a távlatokat nyitó, szigorú kritikusi szót. E holtponthelyzetet úgy próbálják meghaladni a legjobbak, hogy minden rendelkezésre álló eszközzel serkentik a más égtájakon keletkezett művekről való produktív gondolkodást. Éppen ezért a fejletlen, életképes hagyományokkal nem rendelkező irodalmakban paradox módon, de szükségszerűen különös intenzitást nyer a kritikaírás, mintegy az általános irodalmi nagykorúság illúzióját keltve alkotóban és dilettánsban egyaránt.

Szépen megfigyelhető ez a folyamat a Kalangyában is. Szenteleky az indulás pillanatától fogva a szemle rovat fölerősítésén fáradozik. Élen járva a példaadásban, elvi cikkei mellett egymás után teszi közzé bírálatait is, s a fellelhető, kiszajtolható értékek egybegyűjtésének apostolaként kritikaírássra ösztökéli mindazokat, kik egyetértenek vagy legalább rokonszenveznek a helyi színek elméletével. Így történt meg, hogy nemcsak a pályája vége felé közelítő Farkas Geiza és a Kosztolányitól megtévesztett Kisbéry János szegődött mellé, hanem többek között Czakó Tibor, Lucia, F. Galambos Margit, Polácsi János és Gergely Boriska is buzgón műtészkedett az első periódusban. Szirmai később, anélkül hogy elzárkózott volna tőlük, módszeresen a helyükre szorította ezeket a dilettánsokat, s Szenteleky makacs előítéletét felszámolva¹, tovább bővítette a lap kritikát író munkatársainak számát. 1934-től kezdve már Ambrus Balázs és Vidor Imre is bekapcsolódik a munkába, s ami ennél fontosabb, Kázmér Ernő állandó kritikusa lesz a folyóiratnak.

Kázmér páratlan munkabírása, szerteágazó ismeretei, növekvő ambíciói

azonban csakhamar zavart keltenek a kalangyások körében. A „mezei hadak” újra meg újra szemére hányják Szirmainak, hogy favorizálja Kázmért, maga Szirmai pedig időnként stílusának kuszaságára, pallérozatlanságára figyelmezteti.² Látszólag egyetemes blokádnak van kialakulóban, ha azonban kissé közelebbről vesszük szemügyre a fejleményeket, azonnal megmutatkoznak a nem mellőzhető különbségek. Az „álirodalmi szegénylegények” ugyanis elsősorban féltékenységből áskálódnak Kázmér ellen, Szirmait viszont a nyilván úgyszintén ébredező féltékenysége nem arra sarkallja, hogy erőnek erejével visszafogja az „idegent”, hanem csak arra, hogy „monopolhelyzetét” kreatív módon ellenpontozza. Amíg tehát az állampolgársági gondokkal küszködő, létbizonytalanságban élő Kázmér Ernő egyfajta hiábavaló szellemi heroizmussal mind mélyebbre ás az irodalomban, addig Szirmai, alaposan kivéve részét a munkából, a „honi” műbírálat fellendítését szorgalmazza, minek következtében a Kalangya hasábjain többször túlsúlyra is jut majd az értekező próza.

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy a nemes versengés során a kritikaírás egészében felülmúlta a szépirodalmi termést. Miként a lírában vagy a prózában, az eleven áramlatok mellett itt is lépten-nyomon morotvák tűnnek szemünkbe, elsősorban annak a jeleként, hogy az eszmélkedésnek és az eszméltetésnek ezt a fontos tartományát sem lehetett maradéktalanul a mostoha adottságok fölé emelni.

Hiteknek ébresztője

A harmincas évek elejétől Szenteleky Kornél a kritika műfajában is a vajdasági elkötelezettség álláspontjára helyezkedik, s „vezéri” szerepével összhangban kidolgozza az irányt mutató, nevelő szándékú műbírálat egy lehetséges típusának alapképletét. Minthogy természetesen nem csupán a szórványosan megjelenő vajdasági magyar kiadványokra terjed ki a figyelme, ebben az alapképletben a helyi sajtóságokról és pozitívumokról olyan elvontabb kategóriákra helyezi át a hangsúlyt, melyeknek segítségével csaknem minden alkotásról beszélni lehet, de amelyek mégis arra hivatottak, hogy erőteljesen visszahassanak lassan ocsúdó irodalmunkra.

Rendszerint távolról indítja kritikáit, korábbi példákkal veti egybe az éppen szóban forgó művet, ismerős hangulatokat, ízeket, színeket idéz föl, majd könyvedén körülírva vizsgálódása tárgyát, éles, szinte csattanószerű konklúziót ad, melynek középpontjában a *hit* fogalma áll. Különös hit ez. Semmi köze a tétel vallásossághoz, a világ radikális megváltoztatásának sürgetéséhez, sőt az esztétikához sem. Egy fájó, közösségáhitattól táplált „kisebbségi” tudat másokat és önmagát biztató reflexióiból áll össze, anélkül azonban, hogy ezek a reflexiók utópiává tisztulhatnának. A meglevő dolgok és jelenségek némelyikének tagadásában nemegyszer kizárólagosságig menően konkrét, a pozitívumokat illetően azonban megreked az általánosság szintjén – metafizikai párazatba vész. „A kérdés: mit csináljunk? hova menekülünk? A hitbe, az eszmébe, a kollektívumba, az őserdőbe: a népbe vagy az örök életet jelentő bácskai barázdák közé?” – töpreng el példának okáért Huszár Sándor verselése

kapcsán³, azt a látszatot keltve, mintha ismeretlen utak sokasága közül kellene választania, holott arról van szó csupán, hogy egyetlenegy másikat akar lezárni, de végérvényesen. Szántó György téziseire támaszkodva⁴, „korhadtt, villámsújtotta fatörzshöz” hasonlítja az „egyéniség elefántcsonttoronyát”, s így végső következtetése sem lehet más, mint hogy az „egyéni lírának ma már nincs jogosultsága”. Noha egészen pontosan észleli, hogy Huszár Sándor lángész-rög-eszméje, féktelen önimádata, „egyéniségének dölyfös, evoés túlértékelése” paródiáért kiáltó módon manifesztálódik, a versek silányságának alapvető okát mégsem a kritikátlan, pirinyó tehetség és a mohó mindent akarás páratlan aránytalanságában keresi, hanem az individualisztikus lírai magatartás állítólagosan mindenekre kiterjedő anakronizmusában, tarthatatlanságában.

Hasonló eljárással zavar össze okot és okozatot Illés Sándor esetében is. „Hiába minden rívás, várás, lobogás: nem tudja életcélját, nem ismeri hitét és elhivatottságát. Így nagy hevülésének, romboló expanziójának igazságában kételkednünk kell” – jegyzi meg szkeptikusan⁵, majd mentő körülményként említi, hogy a tizenéves szerző a „háború utáni kor gyermeke”, ki akkor született, amikor az „első felpántlikázott katonavonatok” indultak, e tény azonban, summáz végül, „közel sem menti a nagy, hitetlen úrt, a romboló indulatokat és az utánuk vigyorgó káoszt. Nekünk hites építőkre van szükségünk”. Ahelyett tehát, hogy a poétikai tanulságokból indulna ki, Szenteleky ezúttal is egy merőben másodlagos tartalmi sajátságot tesz meg indikátornak, mintha az Illés-versek esztétikai rövidzarlatait szerzőjük hitetlenségére kellene visszavezetnünk.⁶

Ugyanezen szempontokat érvényesíti néhány magyarországi könyvről írt kritikájában is. „A proletárok szálnalmasak, közönyösek és nagyon fáradtak ebben a könyvben. Lehet, hogy ez az igazi helyzet, hogy ha néha ökölbe is szorulnak a dologtalan munkáskezek, ez az ököl már nem veszedelmes. Ez a csüggedés, ez az elkókadó hit azonban nemcsak a marxista dialektikának nem felel meg, hanem a tiszta irodalmi szempontnak sem. Az erőt keressük és várjuk” – lép át Kassák regényén⁷, a *Rokonokat* azonban példamutatónak véli⁸. Igaz, zavarja kissé, hogy a „mese fordulatai minden életességük mellett erőltetettek, célt szolgálnak”, az „események beállítása” pedig szándékos, ám a cselekménybonyolítás nehézkességét gyorsan feledteti vele az, hogy ebben a regényben Móricz végre „elhagyta sajátos impassibilitéjét”, s hitesen, bátran leleplezte a magyar társadalmat keresztül-kasul átható korrupciót. Lelkesedése oly magasra csap, hogy váratlanul átlendül az illúziók térségébe, s erős fényt bocsát irodalomszemléletének mögöttésére: „Kellenek ezek az igazságok, kellenek ezek a fekélyfeltárások, mert csak így formálódhat át az emberi lélek, csak így teremődik meg a jobb, igazabb, a tökéletesebb világ” (kiemelés: U. Cs.). Szenteleky tehát anyagmozgató és lélekformáló hatalmat tulajdonít a művészi szónak, sőt a világ transzformálhatóságát is tőle teszi függővé, s ha ezt nem tévesztjük szem elől, akkor nemcsak hitközpontú kritériumrendszere válik megfoghatóbbá, hanem egyúttal az is, mért várja el türelmetlenül az „igazi, hites délszlávországi magyar írótól”, hogy hazai témához, „földünkbeli sarjadó problémákhoz és közöttünk élő, a mában vergődő típusokhoz” nyúljon.⁹

A hitnek, a kollektivitásnak és a tökéletesebb világnak ezt a vázlatos és erősen utilitárius eszmerendszerét azonban a szépségek halk megcsodálására „predesztinált” Szenteleky csak lelki tusák és kétségkedés árán kiküzdött

hivatásérzettel tudta hirdetni. Amint ugyanis olyan művek ismertetésére vállalkozik, amelyek nem érintkeznek a „ma kaotikus lelkével”, s épp ezért nem hívják ki és nem dinamizálják időszerűsítő hajlamait, szövegén azonnal átdereng a régebbi Szenteleky, aki mintegy szétfeszíti a maga készítette Prokrusztész-ágyat, s spleenes borzongással elnyújtózik a „tisza” szépségek között. „Mintha édes, kristálytisza óbor csillogna poharunkban. Ha iszogatjuk, lassan elsüpped a jelen, a vitorlás visszavisz elrohant évek tündérotthonába, egy szép, szomorú őszbe, az emberek előjönnek a temetőből, élet és mosoly lángol arcukon, és lassan benépesítik a lelkünk csüggedt, bozótos kertjét” – mereng el Sz. Szigethy Vilmos „rőt, meleg, őszi napban” fürdő könyve fölött¹⁰, másutt Bronislaw Hubermann „azúros, megtisztult magasságokba” emelő művészetét említi nosztalgikusan¹¹, de akad olyan megnyilatkozása is, melyben mintha a tulajdon elméleti alapvetésétől is elfordulna rezignáltan: „mégiscsak Emil Verhaerennek kell igazat adnunk, aki Rembrandtról írott könyvében azt állítja, hogy a lángész halomra dönti a miljöelméleteket”¹².

Fölösleges lenne persze feszegetni, hogy melyik Szenteleky hát az igazi: az-e, aki a szép szó orpheuszi erejében reménykedve, már-már dogmatikus eréllyel küzd sarkított elvei valóra váltásáért, vagy az, aki megfáradása pillanataiban a világ nyügeitől mentes, „időtlen” művészet felé próbált menekülni. Fölösleges lenne, mert tulajdonképpen egyazon magatartás kétféle, vagy inkább kétirányú manifesztációjáról van szó csupán, látszólagos ellentmondásosságról tehát, melyet a kor fölöttébb valós kontroverziái tettek elkerülhetetlenné, háttért is szabva részben Szenteleky kritikusi munkásságának.

Egy művelt olvasó

Szenteleky halála után a Kalangya kritikarovata gazdátlanul maradt. Nyilvánvaló, hogy Szirmai Károly a tollforgatók már kialakult gárdája segítségével is folytathatta volna a munkát, minthogy azonban e téren is mindenáron emelni akarta a színvonalat, nem tudott megelégedni a rovat gépies fenntartásával. Pontosán látta, hogy a kidőlt „vezér” helyére olyasvalakinek kellene odaállnia, akinek ügyszeretete, még ha ellenvetések sokaságát ébreszti is, erjesztőleg hatna a folyóirat kis műhelyére. Ebben kell keresnünk annak a magyarázatát, hogy épp azt a Kázmér Ernőt hívta meg állandó kritikusként, akit elődje mindvégig igen határozottan távol tartott a folyóirattól.¹³

Közreműködését 1934 tavaszán kezdi meg Kázmér, s hogy nagyobb nyomatékot adjon recenziói szériáinak, eleinte minden küldeményét egy-egy esszével vezeti be, amelyben megkísérli rendszerezni esztétikai elveit, világnézetének fő komponenseit. Feltehetőleg nem csupán azért véli ezt szükségesnek, mert hosszabb távú együttműködésre készül, hanem mert nagyon is jól sejtí, hogy a Szentelekyt mindinkább legendás hőssé nőttető kalangyások nagy része gyanakvón figyeli őt, a „jó európaít”, ki olvasottságánál és hazátlanságánál fogva egyszerűen képtelen lokális érdekek szószólója lenni. Ezzel persze nem azt szeretnénk sugallni, hogy Kázmér Ernő a publikálási lehetőség kedvéért feladta egyéniségét, az azonban vitathatatlanul látszik, hogy az írói tisztesség ha-

tárain belül igazodni próbált a folyóirat irányvételéhez. Már első bemutatkozó esszéjében¹⁴ borzadva gondol egyrészt a „moszkovita tömegek rémuralmának veszélyére”, másrészt pedig a modern emberre, aki „rabszolgaként akar görnyedni, primitív szám kíván lenni zseninek képzel, ‚Führerek’ seregében”. S hogy minden esetleges félreértést elkerüljön, néhány sorral alább továbbfejleszti a gondolatot: „Nietzsche romboló és tagadó humanizmusának, Marx elvont, antihumanista kollektivizmusának hatásai teszik lehetetlenné, hogy irodalmunk emberi világnézet felé forduljon, lelki beállítottságra szomjúzzon, s napjaink legsorvasztóbb bajai: a szegénység, a szolgaság, a háború és a türelmetlenség ellen küzdjön.” Így hát „ismeretlen, új korunk küszöbén” nincs is más tennivaló, mint a „megrágalmazott, a sokaktól kigúnyolt idealistákra” figyelni, kik „menedéket, tisztulást, felemelkedést” adnak könyveikben.

Nem lehet nem észrevenni, hogy Kázmér Ernő pozíciója mennyire rokon itt a Szentelekyével. Mindketten elzárkóznak mind a jobboldali, mind a baloldali társadalmi erőktől, s mindketten egy tisztára spirituális harmadik utat vélnek célravezetőnek. A különbség talán csak annyi, hogy míg Szenteleky a maga hitét elsősorban Vajdaságra koncentrálja, addig Kázmér következetesen az egész világ idealistáit tartja szem előtt. S ezen a csaknem nézetazonosságig menő rokonságon az sem változtat sokat, hogy Kázmér már a Kalangya következő számában a valósággal való nyílt szembenézés propagátoraként lép fel. „A jelentől elszakadni, a jelent megkerülni, a valóság elől kitérni ma már nem lehet, és a ma írója ott kezdődik, ahol művészeti irányok és újabb ‚izmus’-ok iskoláinak padjait otthagya. (...) Aki pedig elszakad a valóságtól, minden művészet egyetlen, örök forrásától, az gyökértelessé, az új életre képtelen íróvá válik. Ijesztő élettelenséggel lebeg majd a légüres térben, s előbb-utóbb senkinek sem kell és senkit sem vonz” – írja türelmetlenül, mármár egyetlen keskeny folyosót jelölve ki az irodalom számára¹⁵, fejtegetését azonban ezúttal sem hagyja ellenpont nélkül. A valóságirodalom küszöbére még el nem érkezett, az erotikum, misztikum és idill „szentháromságának” bűvöletében élő írókat ugyanis mindenekelőtt azért marasztalja el, mert „Jézus és Lenin között latolgatják primitív elképzeléseiket”.

A valóságirodalom „elméletének” meghirdetésével párhuzamosan Kázmér több ízben is elmarasztalólag szól a magyar regényirodalomról, amely a „realista-naturalista formanyelvben megszokottá, semmitmondóvá” mered, s még mindig nélkülözi a Zeitromant, az „aktív társadalmi kapcsolatokról kiívelő, mai értelmezésű emberábrázolást”.¹⁶ Máskor „realisztikusra hangolt” irodalmunkat illeti kritikával, s leszögezi: „Az igazi író, aki saját munkássága folyamatát figyeli, előbb-utóbb rájön arra, hogy végelemzésben minden alkotását önmagából, önnön életéből merítette.”¹⁷ Evidensnek látszik tehát, hogy Kázmér a valóságirodalmat mind a *világnézeti-politikai*, mind a *művészeti-irodalmi* izmusok követelményeinek rendszerétől függetlenül képzelel el, s korántsem felszíni jelenségek reprodukív tükröztetésére gondol, midőn a valóság fogalmát középpontba állítja. Noha idevágó nézeteit később sem fejtette ki közelebbről, eljutott a „kollektív irodalom” és a „kollektív regény” műszaváig, s abból, ahogyan e műsót használja, az derül ki, hogy a „hanyatló polgári korunk” problémáit merészen felvető, ám a primitív irányzatosságtól mentes alkotásokat becsülte igazán. Nagy Lajos *Kiskunhalomját* vagy Móricz *A boldog emberét* például.

Meglepő, hogy ez a mindennemű dogmától elzárkózó, a művek esztétikai hatásfokát „kollektív” jellegükénél is többre becsülő elme többször szabályosan melléfog ítéleteiben. Azt, hogy a József-tetralógiát író Thomas Mannt az „irodalom tikkadt széplelkének” nevezi, kinek tolla nem „hitet tevő szerszám, igazság pörölye, az etikus, felelős író ökölbe szorított harci szimbóluma”¹⁸, nem nehéz összefüggésbe hoznunk a korabeli valóság kázméri megkövetelésével, amikor azonban Zsolt Béla ragyogó tehetségét dicséri, Körmendi Ferenc regényében pedig a „mélységesen gazdag könyvkultúrának imponáló sugárzásán” ámul¹⁹, már kételyek elé állít bennünket. Egyszerű lenne azt mondani, hogy mint többé-kevésbé minden kritikusnak, Kázmér Ernőnek is megvoltak a maga kedvencei, kiknek pályáját, munkásságuktól szinte függetlenül, folyamatosan felfelé ívelőnek akarta látni. Van ebben igazság, időnkénti eltévelyedésének gyökerét azonban mégis inkább kritikusai módszerében kell keresnünk. „Általában: öt napot olvasok és négy-öt este írom a cikkeket” – vallja meg egyhelyt²⁰, annak bizonyosságaként, hogy az elmélyült mérlegelés és elemzés munkafázisa el-elmaradt nála – nem annyira hajszás életéből, hanem inkább meggyőződéséből következően. Nem véletlenül emeli ki Szerb Antal fő erényeként azt, hogy „minden ügyészi mérlegelést vagy tanári pedantériát mellőzve, minden elemzés nélkül, élményei erejét veti az élet hullámzó folyamához hasonló irodalmi fejlődés sodró áramába”²¹ (kiemelés: U. Cs.), hiszen ő maga is ezt az eszményt követi, az impresszionista kritika egy sajátos válfaját teremtve meg. Sajátosat, mert nem olvasói benyomásainak a műalkotással egyenértékű formába öntését tartja feladatának, hanem hogy páratlanul gazdag korábbi olvasmányélményei segítségével értelmi szférába emelje impresszióit. S épp ezért sajnálhatjuk, hogy irodalmunk szerényebb eredményeiről oly kevésszer szólhatott.²²

Szirmai Károly érzelempontú kritikaírása

Amit Kázmér Ernő a vele szemben tanúsított idegenkedés folytán nem végezhetett el, azt kisebb intenzitással, de már-már hősies kitartással Szirmai Károly próbálta pótolni a folyóiratban. A lap köré csoportosult írók között úgyszólván ő az egyetlen, aki, nem rettenve el a szigorú ítélethozataltól sem, kezdettől fogva figyelemmel kíséri a jugoszláviai magyar kiadványokat is. Pedig voltaképpen nem is voltak kritikusai hajlamai, s a műbíráló szerepét inkább a szükség parancsára vállalta, semmint belső igényből.

„Nem lenne kedve figyelőket is írni könyvekről, irodalmi, kulturális eseményekről? Szívesen venném őket” – fordult Szenteleky Szirmai Károlyhoz közvetlenül A Mi Irodalmunk megteremtése után²³, s alkalmasint épp e buzdítás adta meg a látomások búvkörében élő írónak azt az impulzust, amely a kritikairás útján elindította. Nem sokkal Szenteleky levelének vétele után sorjázni kezdenek ugyanis bírálatai, előbb A Mi Irodalmunkban, később a Kalangyában, és a lendület, úgy látszik, életre szóló volt, hisz csaknem haláláig vissza-visszatért az irodalmi kritika műfajához.

Első lépéseit azonban elég tétován, az idegenbe tévedők bizonytalanságával tette meg. Az embernek mint kulturális lénynek „nagyfokú mai indolenciája” kapcsán patetikus haraggal vette célba a rádiót, mely megtizedelte a „legkisebb s legmostohább sorsú” jugoszláviai magyar írók olvasótáborát, elvonta tőlük a „művelés alá vett s a magyar nehézkesség parlagán heverő fiatalabb múltú” közönséget, ami annál leverőbb, mert az építészek, szobrászok, festők, zeneszerzők „örök ihletforrású” műveivel szemben még a „legjobban felmagasztalt irodalmi alkotások is alá vannak vetve az idő értékdevalváló hatásának”, hogy a „minden irodalmi alkotást megrágó, patkányfogó kritika” destruktív befolyásáról ne is beszéljünk.²⁴ Ekkor még vészharangkongatással fokozódott tehát az irodalom féltése Szirmai Károlyban, s mivel gondolatait a végletek felé sarkította, „kritikai egyvelege” groteszk ötletek tárházává vált. Ezek között mindenekelőtt a kritikát minősítő észrevétele szúr szemet. Nehéz ugyanis összeegyeztetni az általa ekkor már vállalni akart kritikusi szerep és a kritikától való undorodása tényét. Első pillanatra úgy vélhetnénk, hogy érzelmileg erősen színezett, általánosítónak látszó gesztusával a kényszerűség terhetől kíván szabadulni, későbbi bírálatai azonban arról tanúskodnak, hogy többről és másról volt szó. Nem magát a kritikát tartotta kártékonynak, hanem csak azt a válfaját, amely „megrágja”, alkotóelemeire bontja a művek szerkezetét, s a részletekre összpontosítva próbálja megvilágítani esztétikai értékük titkát. Más szóval: Szirmai Károlynak ebben a gesztusában nem annyira a profán kritikaellenesség manifesztációját kell látnunk, hanem inkább egy eredetinek és termékenynek hitt kritikaeszmény korai üzenetét.

S hogy mennyire így van, azt már első irodalmi kritikája is meggyőzően bizonyítja.²⁵ Ebben Áprily Lajos költészetének tájait járja körül, de úgy, hogy mondanivalóját a szó szoros értelmében programmal vezeti be, mely messze túlmutat a konkrét témán. „Programom – írja –: Áprilynak a közönséggel való megismertetése, s ezt azzal vélem leginkább elérhetőnek, ha nem tartok szakszerű magyarázatot Áprily hovatarozására nézve – vagy: ha nem desztillálgatom oldalakon keresztül versformáit, ritmusát és rímeit, hogy ásítós és zörgőcsontú értekezés után megkapjam az élőhústól lehántott és lefariéskált vázat, mely elvégre is a közönséget nem érdekelheti – hanem: ha ezt a sok időt és gondos pepecselést igénylő munkát átengedem az ezzel a verstechnikai élvezettel foglalkozó szakembernek. Bármennyire is világnézet-kifejezőnek hangsúlyozzák a formát és rímet, mi mégis inkább a kicsontozatlan költőt kívánjuk látni s nem azt a mértani vázat, melyre a költő lelki hangulatait – pillanatnyi belső szükségből – ráfeszítette.” E szüksézávú programban, mint már Bányai János figyelmeztetett rá²⁶, több olyan mozzanatot lelhetünk föl, amely tartósan meghatározta Szirmai Károly kritikai tevékenységét. Előtérbe kerül itt a szépíró, ki viszolygón, nem titkolt szkepszissel tekint a szakszerű műelemzésre, mely méltatlan az alkotómunka teremtő lázaihoz, hisz végeredménye nem lehet más, mint desztillátum vagy lefariéskált váz. A mű belső végtelenjének megbontásáról való idegenkedés dialektikátlan gondolatokig vitte el tehát Szirmai Károlyt. Az analízisben csak a lebomlásnak, az alkotóelemek közötti „tömegvonzás” megszűnésének veszélyét érzékelt, azt azonban már nem, hogy az elemzésen alapuló szintézis – éppen dokumentáltságánál fogva – hathatósan ellensúlyozhatja e veszélyt, ezen túlmenően pedig kisegíti a kritikust a távolról szemlélődés, a benyomásokra hagyatkozás zsákutcájából is.

Szirmai Károly „érzelmi” dialektikátlansága aztán a program utolsó mondatában tetőzik. Ott már határozottan „ár ellen” úszik, s egy dacos mégis mögé sáncolódva, egyertelműen kifejti, hogy számára a forma és a tartalom viszonylatában a tartalom az elsődleges és mértékadó. Elzárkózik tehát a forma és a tartalom egyszerre keletkezésének és hatásának tényétől, s ez óhatatlanul egyféle idealizmushoz vezet nála. Mert mint J. M. Lotman véli²⁷, a mű eszmei tartalma nem más, mint a struktúra, következésképpen a forma és a tartalom kettősségét valójában az eszme, az adekvát struktúrában megvalósuló és azon kívül nem létező eszme fogalmával kell helyettesítenünk. Ha nem így járunk el, hanem a forma fölé rendeljük a tartalmat, azaz a mű struktúrájától elvonatkoztatjuk az eszmét, szemlélődésünk azonmód arra az idealista tudósra fog emlékeztetni, aki az életet megpróbálta elkülöníteni attól a konkrét biológiai struktúrától, amelynek az funkciója.

Az elkülönítés művelete Szirmainál elsősorban a műalkotást létrehívó érzelmi és értelmi együtthatóknak egymást kizáró szembeállításában figyelhető meg. Az előbbiket tartalmi, esszenciális, lényegadó, az utóbbiakat pedig jószerevével csak másodlagos, járulékos, formateremtő komponensnek tartja. Ebbéli meggyőződését a következőképpen fogalmazza meg: „A költőnek transza nélkül valamely téma csak halotti próza marad, hiába szaggatják meg az érzelmi képek fényvillanásai. Érzelmi hangulat-rétegződés nélkül a költemény hímportalan.”²⁸ E nézete igen gyorsan állandósult és megkövült, miként azt későbbi dolgozatainak ismétlődő ellentétpárjai tanúsítják. Ezekben a nélkülözhetetlennek vélt „hangulati beágyazottságot”, az „érzésgyökeret”, a „művészi önkéntelenséget”, a „költői beleélést”, a „lélek hangulatvilágát” az érték bomlasztónak felfogott „programszerűség”, az „éber tudatosság” vagy ahogy egy helyütt jó adag iróniával s idegenkedésének méreteit is sejtetve fogalmaz: az „értelem kopasz műhelye” ellenpontozza. S nem is csupán a költői művekről szóló írásaiban. Herceg János első novellás kötetét ismertetve, érzelemközpontú irodalomszemléletének ugyanezen kategóriáit juttatja túlsúlyra.²⁹ Herceg víziói, állapítja meg egyebek között, a „teremtésre ihletettséggel boldog könyvnyűségében, az ellenőrző értelem minden gátlásától fészabadultan” íródtak, „amikor az életre kíváncsozó vízió maga tör magának utat s nem engedi, hogy az intellektus nyugtató hámba fogja”. S ehhez hozzáfűzi még: „Herceg írásait érezni kell s nem érteni. Kritikai defektust árul el az a bíráló, aki a víziós témák világában az intellektus mérőlécével akar rendet teremteni”, az „értelem ka-lauzolása mellett” ugyanis a „víziók zavaros, tökéletlen írásoknak hatnak”.

Önként adódik a kérdés, hogy a forma és a tartalom kettősségének téves értelmezése mellett mi készítette Szirmai Károlyt erre a meglepő ellenpontozásra. Művei e tekintetben csak részben igazítanak el. Igaz ugyan, hogy egyfelől értekező prózájában nem nehéz felismerni a nyugatos költészeti eszmény meghatározó jelentőségét³⁰ és az impresszionista kritika számottevő hatását³¹, másfelől pedig novellái is a „belső” témák megszállottjának mutatják őt, ki kritikusként nyilván szükségét érezte annak, hogy időnként „önvédelemből”, „önigazolásképpen” is magasra emelje az érzelem pajzsát. E jelzések segítségével viszonylag könnyű kijelölni eszmélkedésének fő irányát, ugyanakkor azonban végtelen sarkításának oka továbbra is homályban marad. Fel kell hát tételeznünk, hogy merőben más, külső tényezők is közrejátszottak itt.

Jeleztük már, hogy Szirmai Károly, amint a Kalangya szerkesztői posztjára

került, azonnal harcot indított a dilettantizmus ellen.³² Miközben a beérkező írások nagy hányadát közölhetővé gyúrta éjszakákon át, arra a felismerésre jutott, hogy a dilettáns szövegek örökös közhelyei nem tudnak áttörni a látható valóság felszínén, hogy logikájuk a mindennapok logikája, s épp ezért csak úgy árad belőlük a „sivár szegénységzag”. Boldogabb szellemi égtájakon a dilettantizmus természetes kísérőjelenség, megengedett lehetőség a rossz fajta becsvágy kiélésére, nálunk azonban két háború közötti burjánzása az olvasóközönség elvesztésének, az irodalmi élet vérkeringése megszakadásának árnyékát vetette előre, s így „létkérdéssé” súlyosodott. S pontosan ez a körülmény engedi meg a következtetést, hogy amikor Szirmai Károly az értelem szervező erejének elégtelenségét húzta alá újra meg újra kritikáiban, akkor valójában nem az értelmet mint olyant becsülte alá, s nem is csak a „hangulatesztétika” posztulátumainak kívánt eleget tenni, hanem egyszersmind s legalább akkora intenzitással a dilettantizmust vette célba. Azt is mondhatnánk akár, hogy irodalmunk átlagának kietlenségéből s az „íróársak” iránti kötelező kíméletből következően Szirmaiánál az alkotói értelem a tehetségtelenség, az érzelem pedig a tehetség szinonímájává vált. Egymást kiegészítő (érzelem-értelem) és egymást kizáró (tehetség-tehetségtelenség) fogalmak mosódtak egybe, azonosultak tehát gondolkodásában, s ez kezdettől fogva abszurdá tette kritikusi platformját. Ha ugyanis az igazán jó, maradandó művek értékét „érzelmi áttüzesedésük” szavatolja, s ha épp ezért ezeket a szövegeket csakis érzelemmel szabad és lehet olvasni, akkor a kritikus feladata már-már megoldhatatlan. Hogyan írjon értelemmel és értelemhez szólón olyasmiről, ami eredendően emocionális karakterű, s amit az elme hideg fénye el nem érhet és át nem járhat soha?

Szirmai erre is talál módot, mégpedig olyképpen, hogy a műbíró első számú feladatát a „kritikusi újból-teremtésben” jelöli meg. Szerinte a kritikusnak újra kell alkotnia a mű érzelmi impulzusait, hőfokát, illetve magas szinten rögzítenie kell mindazon benyomásokat, melyeket lelkében a mű kiváltott. Első pillanatra is evidens, hogy ez a meggondolás nagyfokú rokonságot mutat az impresszionista kritika alapelveivel. Szirmai azonban, eszmélkedésének végletességéből következően, nem elégszik meg annak megszokott eszköztárával: az egyezményesnek tekinthető hasonlatokkal, a hangulatkeltő és -minősítő jelzős szerkezetekkel, hanem csakugyan vállalja az újból-teremtés kalandját. Így aztán nem egy kritikáját olyan terjedelmes bekezdések tarkítják, amelyek a szóban forgó műről semmit sem mondva, egyszerűen megmaradnak érzelmi kódnek, „poétikusan” szárnyaló ujjgyakorlatnak. Hadd szemléltessük csak egyetlen példával e jelenséget. A Jankovich Ferenc költészetével foglalkozó kritikában olvashatjuk³³: „Végre ott pompázik előttünk a maga teljességében, értékeivel és fogyatékoságaival, belesimulva a környezetbe, az aranyzöld pázsit selymébe, puhaságába, s az ég fehérgyapjas fellegetek vitorláztató álomkékjébe. Mint valami buján zöldellő, virágzó kert egy magányos völgykatlanban, szelíd hajlatú dombok ölébe rejtve, távol ellenkező égtájak vihardulásaitól, a nyugtalanító kérdésekkel zaklató jelentől, mától. A kerítésen túl fehér és rózsaszín szirmokat havazó bokrok és fák – fűszeres illat, nyüzsgés, gomolygás – milliónyi bogár boldog, tevékeny döngicsélése...” Az értelmi és érzelmi együttthatók radikális elkülönítése és szembeállítás a másról beszélés metaforikus szótömbjeit hozta létre tehát Szirmai Károlynál. Minél számottevőbbnek

talált egy-egy szöveget, annál „szebb”, mívesebb, csiszoltabb betétekkel dolgozott, és természetesen annál távolabb sodródott magától a műalkotástól.

Merev ellentétezése ugyanakkor eszmei tájékozódását is befolyásolta.³⁴ Ingerülten száll vitába pl. a „marxista Korunkkal”, mert „nem szab sem nívó, sem megbízhatóság szempontjából súlyosabb követeléseket cikkírói elé, hanem megelégszik pusztá marxista voltukkal”³⁵; örömmel konstatálja, hogy amíg az emigráns írók „máshol nemegyszer kommunista mozgalmak előharcosaivá” váltak, addig nálunk „majdnem teljesen felszívódtak a magyarság rétegeibe”, és mint Fekete Lajos is, a „kollektívizmustól” mindinkább a magyar kisebbségi sors „szűkebb, de igazibb kollektivitása” felé haladtak³⁶; aggályoskodón lamentál, hogy manapság az „időszerűség iszapos hullámai elborították az egész irodalmat”, és az „írók jó része aktuális (társadalombíráló vagy szocialista) könyvön dolgozik”³⁷; a „dogmatikus, marxista” kritika feltételezhetően elmarasztaló ítéletei ellenében védelmébe veszi Axel Munthe önéletrajzi regényét³⁸ stb. stb. Ha ezek a megnyilatkozások csupán a polgári fanyalgás, idegenkedés és védekezés jelzetei volnának, aligha érdemelnék figyelmet. Szirmai Károly naiv marxizmusellenessége azonban túlmutat a szokványos képleten. Szépen kitetszik ez már abból a fejtegetéséből, ahol a kor íróit két nagy csoportra osztja. Az egyik idegenkedve „húzódik vissza korának küzdelmeitől, sőt sokszor tartalmát meghatározó ideológiájától is, s írásaiban befelé fordult nézéssel és hallgatással lelkének sajátságos kagylózúgását adja vissza”, a másik viszont „azt vallja, hogy az írás elszegődöttjei nem menekülhetnek el a kor feladatai elől az individuális szépségek megkövüléseibe, hanem vállalniuk kell a vezető harcot a korigazság mellett”.³⁹ A felosztás a maga átmeneteket nem ismerő vagy inkább elmosó mivoltában rímél az eddig érintett érzelmi-értelmi ellentétpárokkal. Csakhogy Szirmai Károly ezúttal kibővíti, árnyalja kissé sarkigazsággként hangoztatott tételét. A második csoportot főként a „marxista irányhoz tartozók” alkotják, szögezi le, ugyanakkor azonban odasorolja a radikálisabb polgári írókat és kritikusokat is. Elsősorban tehát nem osztályhelyzete parancsára fordul szembe a marxizmussal, hanem inkább azért, mert minden olyan alkotói manifesztációtól óvna az irodalmat, amely jelenben gyökerező, a társadalmi élet jelenét megváltoztatni akaró, messzemenően racionális programból sarjad. Ezeket a programokat szerinte döntően meghatározza keletkezésük pillanata (évtizede, évszázada), szerepük épp ezért csakis periferikus lehet, szemben a „sajátságos kagylózúgásával”, amely, mint már maga a fogalom jelzi, ősi, folytonosságukban töretlen, egyetemes emberi tartalmak áradásával teljes. Azt jelenti ez, hogy Szirmai Károly kritikáiban és kisprózája nem egy emlékezetes darabjában tulajdonképpen egyazon nosztalgia kap hangot. Novelláinak idővándorai üzötten vágnak neki a jelképes „végtelen pusztaságnak”, félelemteli menetelésük azonban teljesen hiábavaló, mert a megnyugvást hozó bizonyosságot, elvesztett otthonukat nem lelik meg soha. Mint ahogy a kritikus Szirmai Károly sem, aki nem kisebb szenvedéllyel valamely irodalmi archimedesi pont után kutat, hogy definitíve felülemelkedhessen a háborús-forradalmas évek emlékein, a kisebbségi sors távlatlanságán, önnön alkati szorongásain, egyszóval: élményeinek azon rétegén, amely novellahősei létidegenségének is táptalaja. Ez okból teszi meg „vízválasztónak” az időszerűséggel, korezmékkal, divatossággal el nem fojtott, be nem szennyezett „kagylózúgást”, melyet, ha tudja is, hogy vágyott tisztaságában sohasem

hallható, helyzetéből adódóan mégis követendő és másoktól megkövetelhető alapnak, kiindulópontnak tart. Így aztán természetesen nem kezdeményezhet érdembeli vitát a két háború közötti (gyakran dogmatikus, a művészetet eszközökké lefokozó, haszonelvű) marxista kritikával, és ami még nagyobb kár, nem alakíthatja ki mércéinek egy olyan átgondolt, teljesebb értékű rendszerét, amely eligazíthatná őt a kor irodalmi jelenségei és eseményei között.

Időnként egy-egy regényt is bemutat, méltat vagy elmarasztal a Kalangya hátsábjain. Kritikáinak ebben a vonulatában, ha csak teheti, pozitívumként emeli ki a kompozíció arányosságát, a folyamatos meseszöveget, a magabiztos jellemfejlést, a felelősségteljes műgondot, a stílus egységességét, illetve elmarasztalólag szisszen föl a kiabáló szélsőségesség, a patetikus vagy tragikus túllendülés, az egyensúlybontó szerkesztés szimptomái láttán, nyilvánvalóvá téve, hogy elvárásait jórészt a XIX. századi regény emlékezetes példáinak ígéretében alakította ki. Ezek az odavetőleges, szórványos, körültekintőbben meg nem indokolt minősítések azonban nem kínálnak olyan határozottabb elméleti erővonalakat, amelyek azonnal érthetővé tennék esetenkénti választását, azt, hogy a kor bőséges regényterméséhez nyúlva, miért épp a Katajevától Babits Mihályig, a Traventől Kodolányiig vagy, mondjuk, a Gergely Sándortól Axel Munthéig terjedő távolságokat próbálja bejárni és egybefogni. Merőben esetlegesen tallózzat talán? Szó sincs róla. Liberális „magasabb szempontokat” követő dogmaellenességének és „korföltöttségének” pozíciójáról nagyon is tudatosan úgy válogatja meg az ellentétes világnézeti pólust alkotó s szerinte kritikát érdemlő vagy kívánó műveket, hogy azoknak egymást gyengítő eszmei erőtere ellenében a művészet mint egyedüli lényeg jusson domináns szerephez. Ez azonban csak az érem egyik oldala. Regénykritikáiban is felhangzik ugyanis irodalomszemléletének fő dallama. „Régi nagy orosz klasszikusok szívünkbe markoló lélektáji jutnak eszünkbe, melyektől az újabb írók, egyre több szerepet juttatván az értelemnek, annyira elszoktattak bennünket” – sóhajt föl a „szíve vérével” alkotó Ivan Cankar regénye kapcsán⁴⁰, félreérthetetlen jeleként annak, hogy a világnézeti elhatárolódás és pártatlanság elvének hirdetése esztétikai elfogultsággal, „pártossággal” jár együtt regénykritikáiban is. Innen van, hogy pl. a *Hajrá!*-t csak egyféle félszeg, kételkedő csodálkozással tudja megközelíteni, nem annyira a számára teljesen idegen szovjet valóság atmoszférája miatt (bár azt azért siet rezignáltan megállapítani, hogy a „szovjetrendszer nem hozta meg a munkásnak mint *embernek* felszabadulását”), hanem mert nem tud mit kezdeni a gyors sodródó, csöppet sem „kagylózúgásos” regény „elharapott élettörténeteivel”, azzal, hogy az „emberi lelkek hasztalan ficánkolnak” itt, mert az „író erős kézzel rendeli őket alá a versengés iramának”.⁴¹ Vagy vegyünk egy másik, talán még karakterisztikusabb példát. Travent alig leplezett ellenszenvvel mutatja be: fantáziáját egyszerűen „satnyának”, „bácskai kávédarálóként” cammogó művének tanulságait pedig erősen „molyrágta tanulságoknak” véli.⁴² Berzenkedése azonban megint csak nem magának a témának szól. Traven szociális lelkiismeretét, magasabb kötelességérzetét és tárgyilagosságát dicsérve, a fenntartás legkisebb jele nélkül figyeli Jacintónak, az ágrólszakadt mexikói indián parasztnak küzdelmét a mindent fölfaló külföldi petróleumtársasággal. Nem a kiéleződő osztályellentétek vakító kontrasztossága zavarja hát, hanem az, hogy Travent „ritkán löki, hajszolja a teremtés láza”, hogy hiányzik belőle a

„nagyság tájfuni lendülete és sodra”, hogy hőseire úgy hajigálja a „jellemzést, mint valami ruhát”, minek következtében „puszta dokumentum” marad a mű, anélkül hogy „cseppnyi hangulati hímpor” hullott volna lelkünkre a zárósorokból. Elmaradtak a szívbe markoló lélektájak – elmaradt tehát a (jó) regény is. Ezzel szemben az indításában úgyszintén „szürke” Gyászt már marandó alkotásnak véli, mert Németh László – annak ellenére, hogy „tudatos” író, sőt a „gondolatok csillagásza” – a „műzsának karjára támaszkodva” „véges-végig tartani tudta a hangulatot”.⁴³ A *Boldog Margitot* meg éppenséggel az „utolsó évek legnagyobbjai” közé sorolja, nyomatékosan hangsúlyozva, hogy költőisége, „tisztán belső síkon való felépítése” folytán „szinte lefoszlik róla az idő kerete, s időtlen magasságokba emelkedik”.⁴⁴

Költészetkritikai dolgozataiban elfogultsága még szembeötlőbb. Nincs még egy munkása irodalmunknak, aki oly heves és folyvást növekvő ellenszenvvel viseltetett volna az avantgarde jelenségei iránt, mint Szirmai Károly.⁴⁵ Már a harmincas évek legelején arra figyelmeztet, hogy az elsődlegesen „intellektusközvetítő” expresszionista és aktivista verselés igen könnyen lírai „szegénylevegőjűségbe” fulladhat⁴⁶, majd vissza-visszatérve a kérdéshez, előbb Kassák vajdasági „gyarmatosítását” emlegeti rosszállóan⁴⁷, később, az évtized végén, szabad folyást engedve immár indulatainak, „utójárványnak”, „makacs fertőzésnek” nevezi az irodalmunkban is érvényesült avantgarde hatásokat⁴⁸, még később pedig a „Kassákéktól átvett aktivizmusnak szinte rákos tovább-burjánzásáról” s a „költészetnek tartott korcs-aktivizmus vad kakofóniájáról” beszél.⁴⁹ Érthető hát, hogy Csuka Zoltánt kivételes költőnek találja ugyan, de csak akkor, ha az „értelem fájdalmai” helyett a „szív fájdalmait” nyújtja, ha „spontán dobja ki magából verseit”, anélkül hogy „külön sorba csapott” szavakkal vagy rövid mondatokkal lankasztaná lendületüket. Fekete Lajos költészetét ugyanebből a szemszögből fürkészi, azzal a különbséggel, hogy avantgarde-ellenes attitűdjének néhány újabb elemét is felvillantja. Bájos kegyetlenséggel „kacatos kosárrá” metaforizálja a *Béklyózott erők feltámadását*, majd a *Szent grimasz* intencióit teljesen félreértve, arról értekezik, hogy Fekete „nem tud uralkodni anyagán”, szétfeszíti, darabokra tördeli a kompozíciót, tért nyit a „zavaró diszsonancia” előtt, s épp ezért „Mint valami erdőrengetegben, úgy botorkálunk problematikus írásai zúrzavarában”. E sarkított ítéleteket – kritikáinak egyensúlyát megteremtendő – dicsérő szavak aranyfüstjébe csomagolja, kifogásainak azonban mégsem ezek a valódi ellenpontjai, hanem azok a szegmenstumok, ahol a két költő pályájának számottevő módosulását regisztrálhatja. Fekete Lajos kapcsán rámutat, hogy első budapesti kötete, a „Tengerzúgás óta, művészetének nagy előnyére: visszatért a kötöttebb formákhoz”, a *Sötét idők árnyékában* Csuka Zoltánját pedig hazaérkezett költőként köszönti, aki enerváltabban, kisebb megnyilatkozást kereső erővel énekel ugyan, mint aktivista korszakában, de – s ez a fontos – „annyi keresgélés után végre a saját hangját hallatja”.

Az igazság kedvéért azonban meg kell említeni, hogy Szirmai Károlynak néhány olyan meglátása is van a jugoszláviai magyar avantgarde líra változatairól, amelyeket irodalomtörténetírásunk csak nemrégiben világított meg körültekintőbben, vagy még szembe sem nézett velük. Ő figyel föl pl. elsőként arra, hogy a húszas évek derekán expresszionista költészetünk „kétfelé hajlik”: míg a szabadkai Tamás Istvánnál már csak „kötetlen formája marad meg”, addig a

„hitvalló” Csuka Zoltán tartalmait is őrizni tudja még; észleli, hogy Csuka lírája jóval meggyőzőbb, ha a kozmikus perspektíváktól s a merőben absztrakt igazságoktól eltávolodva, „meglátja a közelebb eső dolgokat” is; és ugyancsak ő veszi észre, hogy avantgarde költészetünk a megkésettség jegyében bontakozott ki, s így „kezdeti progresszivitásához való ragaszkodásában konzervatívvá, sőt elmaradottá” vált. Ez utóbbi konstataciója telitalálat értékű. Ne törődjünk most azzal, hogy az elmaradottá válás akkori líránk hagyományos vonulatainak viszonylatában teljességgel tarthatatlan. Arra figyeljünk, hogy Szirmai Károly *értékcsökkentő* mozzanatként veti fel a megkésettséget. Ráérez tehát, hogy pl. Csuka Zoltán nem akarattal *előidézte* a Sturm und Drangot, mint Radnóti és mások is a magyar irodalomban, hanem akarattal *megtartotta*, egy olyan periódusban, midőn az aktivista lázok társadalmi feltételei már nem voltak adottak. A meglett nyomon azonban Szirmai Károly nem tud és nyilván nem is akar továbbhaladni. Az individuum érzelmeinek omnipotenciájára esküdve, gyorsan visszalép egysíkúan ellentétező irodalomszemléletének alapjaihoz, s mind a lírát, mind a prózát illetően elkerülhetetlen önellentmondásokba keveredik.

Egyrészt, mint láttuk, már-már modoros következetességgel lép fel az alkotói értelem ellen, s mindennemű programszerűséget megvetve, a spontaneitásra, a költői transzra helyezi a súlyt, másrészt azonban a lírikusi önfegyelem, az építő mértéktartás és a kötött formákban megvalósuló harmonikus vers az eszményképe. Egy olyan modell tehát, amely az elme intenzív működése nélkül el sem képzelhető. Egyrészt az érzelmi befogadást igénylő, „kagylózúgásos” prózát véli mértékadónak (még 1937-ben is „Herceget, az ösztönös novellistát” sóvárogja vissza)⁵⁰, de másrészt és egyidejűleg evidenciaként fogalmazza meg, hogy az „íróművész munkája, akár a muzsikúsé: a legszebb, a legmagasabb matematika”.⁵¹

Mindent összevetve, messzemenően igaz a summázat, miszerint Szirmai Károly nem volt kritikus, „még olyan módon és olyan mértékben sem, ahogyan Szenteleky Kornél kritikus is volt”, kritikaírása pedig „Kázmér Ernő kritikusi tevékenységéhez és gyakorlatához nem is mérhető”.⁵² Kivételes szerepe ennek ellenére nyilvánvaló. Mert gondoljuk meg: mindazok, akik az ízlésnevelés kényes feladatának próbáltak eleget tenni tájunkon, kritikáikban ilyen vagy olyan okból távol maradtak irodalmunk eseményeitől. Szenteleky odafigyelt, de túl korán meghalt, Kázmér Ernőt az „íróársak” örökös gyanakvása és idegenkedése riasztotta el, Herceg János viszont önszántából zárkózott el kiadványainktól. Épp ezért Szirmai Károly kritikai munkássága kétségkívül irodalomtörténeti jelentőségű vállalkozás. De nemcsak az! Esztétikai érzékenysége ugyanis, összes preconcepciója ellenére, megóvta őt attól, hogy pillanatnyi hangulatai folyamányaként remekműveket vágjon le vagy fércmunkákat magasztaljon föl. Az érzelmek embere volt, ám a dilettáns érzelmességet nem szívelte, s ha kellett, sóvár idealizmusával a hozzá közel állókat is megégette, mit sem törődve azzal, hogy íróinkat a szellemi kohézió helyett inkább csak az önérdekű „irodalmi” barátság könnyen tépődő szálai tartják egybe. Maximális igazságszeretet vezérelte tehát, melyet irodalmunk zsengésége, tétovasága, talajszintisége is táplált szüntelen. S valójában ez az *etikai többlet* az, ami feledtetni nem tudja ugyan szövegeinek hiányosságait, de legalább határozatosan ellensúlyozza őket, és ugyanakkor részben túlmutat az impresszionista kritika határain is.

Herceg János, a „világnézeti” kritikus

Költőként indult, novellistaként figyeltek föl rá, a Kalangyában azonban mégis jóval több kritikai szöveget tett közzé, mint szépprózáit. Ennek oka nem pusztán abban keresendő, hogy a lap Kázmér Ernőn kívül egyetlen igazi kritikusra sem támaszkodhatott, s épp ezért a szó szoros értelmében igényelte olvasottabb munkatársainak e téren kifejtett tevékenységét, hanem abban is, hogy Herceg János világnézet-formáló, sőt világformáló erőt tulajdonított a bíráló szónak. Mondhatnánk akár azt is, hogy kritikáival nem az olvasó esztétikai érzékenységét, hanem gondolkodásmódját, politikai felelősségérzetét kívánta befolyásolni elsősorban. Ez a fordított hozzáállás messzemenően kihatott értekező prózájának jellegére. Minthogy a művek esztétikai sajátosságai csak másodlagosan érdeklik, nem építi ki elemző eszközeinek, mércéinek rendszerét. Az esetek többségében írása összegező ítéletekből indul ki, majd néhány kifejtetlen irodalmi párhuzammal élénkítve a tartalomfelmondást, hangsúlyos „világnézeti” konklúzióval zárul. A recenzió egy válfaját műveli tehát legszívesebben, életének sorsfordulóin azonban hosszabb lélegzetű, körültekintőbben fogalmazó esszéket, tanulmányokat is ír. Herceg János Kalangyában kifejtett kritikai munkássága tehát mindenekelőtt a maga történetiségében számottevő, annál inkább, mert használható adatok egész sorát kínálja mind írói pályájának, mind folyóiratunk életének teljesebb felméréséhez.

Témaválasztása, tájékozódása első pillanatra teljesen koncepciótlannak látszik. Talán mert gyengéknek találja, kerüli is a jugoszláviai magyar kiadványokat, ugyanakkor azonban a magyar és az európai irodalmakból sem a kiemelkedő műveket ismerteti, mint ahogy nem érzi feladatának azt sem, hogy rokon áramlatokra, törekvésekre összpontosítson, s megközelítő teljességgel feltérképezze őket. E mögött az esetlegesség mögött azonban könnyen kimutatható eszmei indítékok húzódnak meg. Már a Kalangyában közölt első könyvismertetésében azért marasztalja el Else Feldmann „ügynevezett modern regényét”⁵³, mert az öntudatlanul és tehetetlenül vergődő, beteg figurák rajzából hiányzik a „szociális felkiáltójel”, s valójában ennek a jelnek az ígézetében küzd majd a kispolgári mentalitás, az ellenforradalmi ideológia és a fasiszta elméletek ellen – egészen 1935-ig.

Mussolinit modern Neróként leplezi le⁵⁴, nem kis iróniával emlegetve bosszorkányos „költői mesterségét”, melyhez annyi vér tapad, majd végül így összegez: „Csak egy marad előttünk a faszizmust megvilágító lámpaként, Matteotti és társainak szétroncsolt, véres teteme, az a nacionalista maszlaggal leöntött nagyon is konkrét vádirat a faszizmus ellen, amelyet nem tud elnyomni sem a duce pattogó staccatója, sem a kapitóliumi domb lábait nyaló tömeg részeg Vivat Mussolini ordítása.” Jóval nehezebb és kockázatosabb is a dolga, midőn, ugyancsak a leleplezés szándékával, Rahmanova naplójáról értekezik, mivel itt már a szocialista forradalom eszméit és szovjet valóságát kell védelmébe vennie a „borzalom könyve” ellenében, amely, anélkül hogy a „fehérek kegyetlenségéről egy sort” is írna, mindenért a „forradalmárokat teszi felelőssé”. Mégis kimondja azonban, hogy ez a tendenciózusan ellenforradalmi könyv elsősorban azért káros, mert a „nyugati kultúra, az emberszeretet és béke nagy

igazságai mögé rejti” a gyűlöletet és elfogultságot, s ekképpen a „gyanútlan olvasóban föltétlenül felháborodást kelt nemcsak a könyvben szereplő ‚vörösök’, de az egész szocialista világnézet ellen is”.⁵⁵

A film történetéről írt esszéjében⁵⁶ úgyszintén ekkoriban vallott hitvallásának összetevőit tárja föl. Míg a nyugati világ filmgyártását „revü, látványosság, kosztümök, zene és tánc uralják”, s a filmművészet nem tud „kibontakozni a rengeteg sallang, az etikátlanság és az üzleti számítás öleléséből”, addig a Szovjetunióban, ahol a „filmgyártás az állam kezében van”, a „rendező, a színész, az operatőr független, s minden ereje odairányul, hogy a filmet megszabadítsa idegen ruhájától, kiragadja a sekélyesség béklyóiból és a maga sajátos értékére emelje” – szögezi le, majd elragadtatva említi Pudovkint, Eizensteint, Mejerholdot, kik „csodálatosat műveltek”.

Herceg János tehát a harmincas évek első felében az irodalomnak és a művészetnek ama műfajai és tartományai felé fordul, melyek aktuálpolitikai vonatkozásaik folytán lehetővé teszik számára annak következetes hirdetését, hogy az emberiség választás, sőt sorsdöntő fordulat előtt áll. Épp ezért a magyar irodalomnak is azon kiadványainál időz el szívesen, amelyek vagy maguk is siettetnék a mélyreható társadalmi átalakulást, vagy pedig a közönséget ízléstelenül kiszolgáló mivoltukban kiváló célpontjai lehetnek a kritikának. Remenyik Zsigmond „pamflet-regényét”⁵⁷, melyben a polgár a „gyilkos szatira görbetükrén botladozik és bukfenchezik”, nem titkolt rokonszenvvel fogadja, annál inkább, mert a mű allegóriái és parabolái nemcsak a „dolgok elferdülését” láttatják meg, hanem egész „roskadozó társadalmunk” mélyére világítanak. Babay Józsefen azonban már kitörő jókedvvel elveri a port⁵⁸, őt magát az irodalom „visszajáró lelkei” közé sorolja, művének alakjait pedig az „irodalom lomtarából kilopott bárgyú kreatúráknak”, „butaságig komikus, kócbélű” tetszhalottaknak nevezi.

Lázongó harciassága, melyet nyilván az is élesztgetett, hogy sehogyan sem tudta meglelni helyét a vajdasági ég alatt, 1935-ban érte el tetőfokát. Ekkor írta gyors egymásutánban a már érintett filmesszét, Kassák-tanulmányát⁵⁹ és *A bázeli harangokról* szóló méltatást.⁶⁰ Ez utóbbiban nemcsak hogy újra hitet tesz a szocialista átalakulás mellett, Aragon „hatalmas kompozícióját” dicsérve, melyben a „bizakodás lángjai túlcsapnak az időn”, hanem burkoltan szembe fordul a folyóirat szerkesztőjével is. Alig néhány hónap telt el azóta, hogy a „tiszta” irodalom eszményét követő Szirmai Károly a maga örökösen panasza hajló, de ellentmondást nemigen tűrő hangján az „időszerűség iszapos hullámain” kezdte ostromozni, melyek „elborították az egész irodalmat”, úgyannyira, hogy az „aktualitás úrrá tette az anyagot a problémán”, s a „valóság követelésével lefokozta a művészi szempontokat”⁶¹, amikor Herceg János, mintegy Szirmainak válaszolva, azok figyelmébe ajánlja Aragon művét, akik „szidják a rossz irányregényeket”. Vita természetesen nem robbanhatott ki közöttük, ezt mindketten károsnak tekintették a külső erővel való birkózás adottságai között, a konfrontáció lehetősége azonban kétségkívül fennállt, elsősorban annak a jeleként, hogy Herceg János már ekkor a távozás, a kitörés gondolatával foglalkozott. Minden egyes kritikája jövőért kiáltott, ugyanakkor azonban nap nap után azt kellett tapasztalnia, hogy irodalmunk jövője egészen bizonytalan, hisz az árulás várható vádjá nélkül nyílt eszmecserékkel, vitákkal nem lehet impulzusokat adni a belső fejlődésnek. S talán ennek a nagy-

fokú szorongatottságnak is része volt abban, hogy megírta különös Kassák-tanulmányát, melynek hangvétele és ítéletei Petőfi juhászának gesztusát juttatják eszünkbe.

Ma is meglepő, elgondolkodtató az a kíméletlen következetesség, mellyel Herceg János Kassákra támad, helyenként már-már a megszólalás jogát is elvitatva tőle. Abból indul ki, hogy Kassákot a „szocialista mozgalom termelte ki magából és indította” el, a költő azonban csakhamar hűtlen lett osztályához, útja már a háború alatt gyanús volt, minthogy a „kollektívum forradalmának eszméjét” már akkor elhomályosította nála a „formaművész egyéni törekvése”. Költészete mindinkább imagináriussá válik, s a mondandó helyett az „extravagáns formára” helyezi a súlyt. A tanulmány tehát alapjában véve ugyanazokat a vádakot ismétli meg, amelyeket Kun Béla hangoztatott 1919-ben, az Országos Pártgyűlésen, s ezen az sem változtat sokat, hogy Herceg azért óvakodik a „burzsoá dekadencia termékének” nevezni a Ma irodalmát. Nem változtat sokat, mert a tanulmány második felében, Kassák háború utáni munkásságának jellemzőit taglalva, már egészen meredeken fogalmaz Herceg. A „polgári irodalom vizeire” utasítja Kassákot, s a „csökönyös demagóg esztéta” „korlátok közé szorított egyéniségéről” beszél, ki „osztályának nem adhatta meg azt, amivel tartozott”, hisz a forradalmi újtóból lehiggadt formaművész lett, s ily módon a proletárró jelzőjét most már csak „úgy viseli magán, mint viharvert, fekete orosz ingét”.

Önként adódik a kérdés, ugyan mi készítette Herceg Jánost ilyen mindent elsőprő támadásra Kassák ellen, akiben ekkori tájékozódása alapján sokkal inkább szövetségest láthatott volna, mint megsemmisítendő árulót. Első pillanatra elfogadhatónak látszik a válasz, amit Herceg visszaemlékezései kínálnak. Egyhelyt ugyanis azt állítja, hogy tanulmányában a „Korunk elmarasztaló ítéleteit” követte, mert legalább ebbéli igyekezetében tartozni szeretett volna valahova.⁶² A valahova tartozást csakugyan jelezni lehet olyképpen is, hogy az ember túlkiabálja azoknak hangját, akikkel együtt szeretne tartani, ez azonban esetünkben nem magyaráz meg mindent. A Korunk iránti rokonszenv kimutatására elegendő lett volna a kimért, hűvös idegenkedés hangján megszólalni, Herceg azonban az elutasításnak oly radikális eszközeihez folyamodott mégis, amelyek sokkal inkább illettek volna valamely proletkultos koncepciójú irodalmi orgánumba, mint a „kisebbségi” Kalangyába. S épp ez a mozzanat hívja föl a figyelmet arra, hogy a tanulmánnyal nem pusztán szellemi magányát próbálta megszüntetni Herceg János, hanem legalább annyira hatni akart irodalmunk alakulásának folyamataira is. Ha Szirmai Károly egyszer s mindenkorra el szeretne volna zárni az utat a „fertőző időszerűség” előtt, Herceg azt harsogta vissza, hogy abból sohasem elég, s voltaképpen ez a láthatatlan, felszínre nem törő vita lobbantotta oly magasra haragját végül Kassák Lajos ellen.

Nem sokkal a tanulmány publikálása után megsokszorozódott szorongásérzete arra az elhatározásra juttatja, hogy elhagyja Vajdaságot, s egy olyan környezetben kísérli meg kibontani tehetségét, amelyben fegyvertársakra találhat. 1936 januárjában Budapestre költözik, ahonnan majd csak 1938-ban tér haza. Ez alatt a majd három esztendő alatt mélyreható változások játszódnak le mind életérzésében, mind irodalomszemléletében. *Tó mellett város* (1937) című regényét kedvezőtlenül fogadja a kritika, ennél is ijesztőbb azon-

ban számára, hogy talajvesztettnek érzi magát, s igazi témáitól eltávolodva, átlagos novellák kerekednek ki a tolla alól. Mindinkább érlelődik benne a gondolat, hogy rossz irányban, *odakinn* kereste a kiutat, ahelyett hogy *bensőjében* próbált volna rendet teremteni előbb. Nem állítjuk persze, hogy e fölismérés hatására megtagadta „balos” múltját, az azonban kétségtelen, hogy hazajövedele után európai méretekben gondolkodó jövő-áhítása leépült, háttérbe szorult, s a tájközpontú eszmélkedésnek adta át helyét. Újabb tájékozódását nemcsak szubjektív írói dilemmák erősítették, hanem a világ politikai színpadán lejátszódó események is. Mussolini etiópiai háborúja, a német fasizmus előretörése, a sztalini csisztkák mind-mind a megörülni készülő világ üzenetét jelentették számára, s egyfelől elbizonytalanították amúgy is kételyekkel küszködő lényét, másfelől pedig apokaliptikus jellegükkel siettették a lélekben már megtalált „kis haza”, Vajdaság felé.

Mintha hosszú éveket fecsért volna el csaknem jóvátehetetlenül, úgy lát munkához ismét. „Én, amikor nemrég, három évi távollét után hazatértem, mint aki új földre lép, előlről kezdtem az ismerkedést a tájjal és emlékekkel, de nosztalgiam tűzébe már rendszer szólt bele” – vallja meg⁶³, s egymás után sorjázó esszéiben, programadó cikkeiben épp ennek a Szenteleky örökébe lépő rendszernek a komponenseit tárja föl. Első számú feladatnak tartja, hogy a jugoszláviai magyar író kialakítsa magában a „vajdasági népi tudatot, a szerb, magyar és német hatásoknak eredményét”. Enélkül, megítélése szerint, „sem térben, sem időben” nem találhatja el azt a hangot, amely érdeklődést kelthetne. A „népi tudat” szükségességét hangsúlyozva azonban túlzásokra is ragadtatja magát. A „mindent a népből és mindent a népért” jelszavát kezdi hangoztatni, sőt arra buzdít rendületlenül, hogy a széles nemzeti horizontokat fel kell áldozni a regionalitásért. Egy merőben önerejére támaszkodó és önerejéből fejlődő irodalom megteremtését sürgeti tehát, kissé a tékozló fiú megtérésének hangulatában, s érthető módon olyan művekre koncentrál, amelyekben a regionális elemek magasrendű művészetté szerveződnek. Noha már a Vajdasági Írás felfedezi a magyar olvasónak Ivo Andrić prózájának különös színeit, Herceg János csak most fordul feléje, s mutat rá az író Bosznijának „minden sötét szépségére”.⁶⁴ Alija Derzelezt Ábelhez hasonlítja, s édestestvéreknek láttatva őket, gondolkodásmódjuk, ravaszságuk, furfangjuk azonoságát domborítja ki.

Nem elégszik meg azonban a jugoszláv és a magyar irodalom között meghúzható párhuzamokkal, hanem közelebbi példákkal is megtámogatja regionalizmus-elméletét. *Bácska mint irodalmi nevelő* című esszéjében⁶⁵ Szirmai Károly novellavilágának ha nem is első, de több észrevételében máig érvényes leírását adja. Föltett szándéka az volt, hogy a Szirmai-vízió és a „vajdasági anyag” egymást feltételező kapcsolatára rámutasson, hogy bebizonyítsa: Szirmai sem irrealitásokból, hanem sárból, ködből, porból építi meg vízióinak „komor színpadát”. A kölcsönös függőség megállapításáig könnyűszerrel el is jut, amikor azonban Bácskát mint „irodalmi nevelőt” kellene Szirmai Károly prózájának alfájává és omegájává megtennie, természetszerűleg megtorpan, hiszen *nevelői* mivoltában jószerével csak a középszerű írók munkáiban tolaszik előtérbe és válik primáris jelentőségűvé a táj. A víziók ellenállása szerencsére nem töri meg Herceg János elemzőkedvét, s így más irányba indulva, igen fontos megállapításokig jut el Szirmai novellaszervező módszerét

és novelláinak üzenetét illetően. „Szirmai precíz és nehézkes író. Egy-egy táj, helyzet vagy kép leírásában a legapróbb részletekre kiterjed a figyelme, pontos tervrajzot ad, mint az építész, az ember már elfárad, mert a lényegét várja, a mesét, hogy valami történjen végre – de semmi sem történik, mese nincs, s a precizitás vezet itt a lényeghez. Amihez az író ragaszkodik, s amit a felületes olvasó unalmasnak tart: a vízió atomjainak felrakása” – állapítja meg találóan, majd arra is fényt derít, hogy mik a lélektani gyökerei ennek a „könyörtelen pontosságnak”. Úgy találja, hogy Szirmai világában az „anyag potenciális kisugárzásai mozgatják az embert és viszik a boldogtalanságba”, illetve hogy az író mindenütt a halál lábnyomát és „mindenben a pusztulás, a rothadás, az örök enyészet foltjait” keresi egy életre szóló élmény parancsára, mely azt sugallja neki, hogy „nincs menekvés, az anyagnak törvényei vannak, s törvényeiben halálos ítélet”. Herceg tehát már ekkor a lét és nemlét határmezsgyéjén jelöli ki Szirmai életérzésének alapösszetevőit, írásművészetének forrásvidékét. Pontos meghatározásai mellett az esszé egy másik mozzanata is szemet szúr. Néhány évvel későbbi álláspontjával ellentétben ugyanis Herceg János itt még követendő, sőt csaknem *egyetlen járható útnak* tünteti föl a Szirmai Károlyét: „A bácskai író, ha hú akar maradni a tájhoz, önmagához, ha nem állítja ezt a materialista szellemiséget semmilyen tágabb cél szolgálatába, ha nem akar giccset formálni a felszínből, úgy az anyagelvűségnek csak ezt az önmagáért való formáját választhatja, és a vízió kaleidoszkópján lesheti az anyagnak felvillanó és halálba fulladó tüzeit.”

Ellentmondásoktól, tisztázatlan, végig nem gondolt nézetektől, túlkapasoktól sem mentes regionalista programjának megvalósításáért jó két éven át lankadatlanul küzdött. Részben a magyarországi falukutató mozgalom hatására fölfigyel a vajdasági falu hagyományaira, s már-már teátrális fogadalmat tesz, hogy „elmegy a néphez, leírja szokásait, feljegyzi dalait, megírja meséit, még mielőtt a szigettel együtt elmosná az ár”.⁶⁶ Ugyanakkor háborgó lelkiismerettel veszi föl a küzdelmet a parasztság differenciálatlan ízlését fenyegető szellemi szemét ellen. „Mindennütt operettet játszanak. Ez kétségbeejtő! – kiált föl.⁶⁷ – Nem tudok elképzelni szánalmasabb látványt, mint egy egyszerű, egészséges magyar parasztlányt, amint a színpadon tangót táncol a báróval”. A nemzetközi szennyirodalomnak ezt a hazug romantikáját, ostoba meséjét, a maga naivságában is mélyen erkölcstelen irányzatát a faluval megismertetni szörnyű bűn.”

A szélesebb horizontok elől egyelőre makacsul elzárkózó Herceg Jánost Szenteleky kissé félremagyarázott cikkei, tanulmányai ihlették munkára, annál inkább, mert elődje fejtegetéseiben most ismeri föl az irodalmi köntösbe bújtatott politikumot, nyomatékosan hangsúlyozva is, hogy a vajdasági magyarság politikai öneszmélése Szenteleky mozgalmával kezdődött.⁶⁸ Más szóval, Herceg János, aki kora fiatalsága óta mindig is az irodalmi élet és a politikai gyakorlat harmonizáló együttműködésében látta a célravezető utat, most végre rátalált a követhető képletre, s tevékenységét maradéktalanul annak szolgálatába állította. Igaz ugyan, hogy Németh Lászlóról is írt ekkortájt egy „tisztelgő esszét”⁶⁹, amelyben saját megvallása szerint sem tudott a „hideg tárgyilagosság” hangján szólni, és az európai költészetre is kitekintett⁷⁰, de már a következő pillanatban visszavonult a táj bástyái mögé, rezignáltan állapította meg, hogy az emberiség történelmének utóbbi kétezer éve minden egyébről tanúskodik, de fejlődésről egészen biztosan nem.

A teljes regionalizmusért folytatott „több frontos” küzdelme 1940-re veszített intenzitásából, részben talán azért, mert nem hozta meg a kezdeti lendülettel arányos eredményeket, részben pedig a Magyarország és Jugoszlávia közötti viszony mind kedvezőbb alakulása következtében. A jószomszédi kapcsolatok fölöslegessé tették a regionalista kizárólagosságot, s az újabb háború ellenére is megéledt a remény, hogy a jugoszláviai magyarság betöltheti majd természetes híd szerepét a két ország népei és kultúrája között. Herceg János érdeklődése ez idő tájt újra kiterjed a magyar társadalom vitális kérdéseire is. Most már vitába száll Németh Lászlóval, „mert ő szellemi reformra gondol, holott csak az anyagi segíthet”⁷¹; helyeslőleg áll Veres Péter mellé⁷², aki azt bizonygatja, hogy a „szocializmus és a nacionalizmus nem ellentétek, hanem kiegészítői egymásnak a társadalmi fejlődésben”; kihasználja az alkalmat, hogy József Jolán könyve ürügyén a „társadalmi rendet” is kárhóztassa a költő haláláért⁷³, és szívbe markolóan lázítónak nevezi azt a képet, melyet *Lélek és kenyér* című munkájában „egy egész gyerekvilág borzalmasan sivár, kilátástalan helyzetéről” rajzolt Illyés Gyula⁷⁴. S ezzel az immár „középutas” radikalizálódással párhuzamban érzékenyen reagál minden olyan jelenségre is, amely jugoszláv vonatkozásai miatt említést érdemel. Amikor Feketekuthy Béla Jugoszláviáról szóló felszínes, információszegény s épp ezért feladatának eleget nem tevő könyve megjelenik, szemrehányások és kifogások özönét zúdítja rá, annak az embernek a hangján, aki a homályban hagyott kulturális javakat a magáénak is érzi.⁷⁵

Nem hallgathatjuk el azonban, hogy irodalmunk természetes kötődéseinek erősítésén fáradozva, Herceg János egy mai szemmel merőben idegen eszmei princípiumnak is érvényt próbált szerezni. Móricz Zsigmond *Magvető* című antológiáját ismertetve, fenntartás nélkül egyetért annak szerkesztési szempontjaival⁷⁶, még ha pl. Madách, Kiss József, Szép Ernő kimaradt is a gyűjteményből, Szabolcska Mihály pedig szerepel benne, mert, úgymond, az „az irodalom, amely nem táplálkozott népi erőkből, semmi rokonságot nem tarthat a magyar szellemiséggel”. S hogy Herceg János mennyire nem pusztán a nagy magyar író érzékenységet szem előtt tartva alakította ki ebbéli elképzelését, arról legmeggyőzőbben az tanúskodik, hogy a magyar szellemiségnek e zsákutcát sejtető gondolata más-más formában és kicsengéssel többször is feltűnik ekkortájt értekező prózájában.

Melléfogás lenne azonban azt hinni, hogy az 1941-es fordulat után szemlélete további torzulásokat szenvedett. Még a legmámorosabb pillanatokban sem vállalkozott olyasmire, mint Kisbéry János pl., aki bizonyos Fall Endre Jugoszlávia összeomlásáról szóló könyve nyomán a szerb faj „jellemző vonásainak” sértő taglalásába fogott.⁷⁷ Nem, Herceg János továbbra is a minél teljesebb szellemi különállás híve marad, s csak taktikai okokból ír le olyasmit is, ami sem életérzésével, sem esztétikai meggyőződésével nem egyeztethető össze. „A szép kiállítású könyv a Kormányzó Úrról készült kitűnő rézkarcon kívül számos illusztrációt közöl”, s az egész kötet „Hóman Bálint miniszter szeretetét és gondoskodását mutatja meg” – olvashatjuk egy recenziójában.⁷⁸ Máskor arról óhajtja meggyőzni (nem olvasóját, hanem inkább) a hatalmon levő politikusokat, hogy a „magyar író és államférfi között nem is olyan nagy a távolság (...), hisz kiderült, hogy a hatalom képviselői sohasem zárkóztak el az irodalom elől, mindig tisztában voltak annak jelentőségével, fontos szerepével és

megbecsülték talán akkor is, amikor a tételes törvényekre és közállapotot védő rendelkezésekre hivatkozva lombjait itt-ott megnyirbálni kényszerültek”.⁷⁹ Megint máskor a magyar „írófejedelem”, Herczeg Ferenc dicsőségét igyekszik öregbíteni, mondván, hogy a „magyar irodalomban szellemességben, mértéktartásban, éles megfigyelő képességben senki sem veheti fel vele a versenyt”.⁸⁰

Ezek és az ezekhez hasonló megnyilatkozások nyilvánvalóan azt a célt szolgálták, hogy eltereljék a figyelmet Herczeg „szeparatista” törekvéseiről. Mert igaz ugyan, hogy 1941 őszén, a folyóirat újraindulásakor még *csak* a kisebbségi lét két évtizedére vonatkozóan tartotta „szellemi különállásunkat” természetesnek és igazoltnak, ám a csöbörből vödörbe jutás leverő tapasztalatainak birtokában csakhamar újra a bácskai regionalizmus szükségessége mellett kezdett kardoskodni, s ez, úgy látszik, elkerülhetetlenné tette a veszélyesnek talán nem mindig veszélyes, de az alkotóerőt kétségkívül romboló taktikázást. Egyre többször fordul Szenteleky hagyatéka felé – amihez a költő halálának tizedik évfordulója, műveinek újrakiadása, a folyóirat Szenteleky-éve és a Szenteleky Társaság megalapítása is apropóul szolgált –, s miközben a „hűség jegyében” elődje helyi színek elméletének egy-egy gondolatát, eszmefuttatását kinyújtja, szinte észrevétlenül belelopja a köztudatba a külön úton járás természetességének eszméjét.

Az ideális persze az lett volna, ha *védekező manőverezése* egyúttal a Szenteleky-örökség *bíráló* s épp ezért továbblépésre ösztönző és képesítő felmérése lehetett volna. Erre azonban a „mélymagyar” fenyegetettség körülményei között nem kerülhetett sor, és bizonyos jelekből arra következtethetünk, hogy Herczeg János nem is tudta volna ezt a feladatot vállalni. Nemegyszer olyan gondolatokat metsz ki ugyanis az örökségből, amelyeket talán Szenteleky is mélyebb meggyőződés nélkül vetett papírra annak idején. Egy helyütt pl. azt bizonygatja, hogy a két háború közötti időszakban a jugoszláviai magyarság körében elcsendesedett a világnézeti harc, csaknem teljesen megszűnt az osztályellentét, nagyjából leomlottak azok a falak, amelyek elválasztották az urat a paraszttól⁸¹, s mindezt oly könnyedén mondja el, mintha mit sem tudna Mayer Ottmárék útjáról és sorsáról vagy azokról a tényekről és az igazságot híven tükröző szavakról, melyeket tájunk „sajátos lelkiisége” kapcsán Majtényi Mihály vetett papírra, még 1937-ben: „Zsírbadagadt gazdagság és avas csontot harapdáló szegénység, mintagazdák és földnélküli nyomorultak, zongorás sokszobás parasztházak és télen is mezítlábas parasztyerekek, nyugati kultúra és analfabétizmus, szanatóriumok és ősi módon kuruzsló vénasszonyok, emberek, akik még sohasem láttak mást, mint tanyát, s emberek, akik már bejárták a félvilágot.”⁸²

A mindennapos szerepjátszásra és alakoskodásra készítő küzdelemben figyelemre méltó kritikai szöveget ekkor már alig írt Herczeg János. Még elkészült a Szenteleky gyermekkorával foglalkozó hosszabb cikke, Bogoboj Atanackovićról és Papp Dánielről szóló vázlatos tanulmánya, elbúcsúztatta Móricz Zsigmondot és Farkas Geizát, néhány rövid recenzióval jelentkezett, s ez majdnem minden. 1944-ben azonban, Ady halálának huszonötödik évfordulójára egy tervszerűen kidolgozott, mondanivalójával is tüntetően ellenzéki, kora fiatalságára visszamutató dolgozatot tett közzé, melyet újabb választóvonalnak kell látnunk kritikáirásában.⁸³ A fegyverek egyre közelítő zajában Adynak egy

olyan képét rajzolta meg, amely mindig is hiányzott a Kalangya hasábjairól. Nem az Ady-líra rejtelseit, motívumainak rendszerét, nem a költő versalkotásának módozatait, világképének összetevőit fürkészi természetesen, erre a zaklatott idő sem kínál lehetőséget, hanem Ady arcának, magatartásának legidősebb vonásait, melyek önnön pozíciójának gyökeres megváltozásáról, hamis illúziókkal való leszámolásáról is tanúskodnak. A „világ régi bűnei között fetreng újra”, „kétségek és bizonytalanságok között élünk (...), mint az ő idejében, mint az ő látomásaiban” – sóhajt föl, majd költői kérdések sorával forrósítja át szövegét, hogy kimondhassa: Ady „mérgeit, melyek oly gyilkos erővel rombolták a tunyaság, a renyheség, a tespedtség megszemélyesített alakjait, az idő segítségével közömbösítette az írástudók praktikája”. S miközben az „igazi Ady” „gyújtó és izgató verseinek” vétkes elhallgatását panaszolja föl, már egy békés jövőről is álmodik, amikor majd „boldog lesz a magyar és boldogok lesznek a velünk élő népek”.

Adyt ünnepelve Herceg János lemondott tehát a hol kényszerűségből, hol pedig önszántából vállalt „háborús” szerepről, s már a folyóirattól is búcsúzva egy kicsit, írói alkatának azon vonásait hozta előtérbe, amelyek félreérthetetlenül tanúsítják, hogy ha nem kisebbségi íróként indul és halad pályáján, ma Kalangya-beli kritikáinak nemcsak világnézeti alapjait és változásait, hanem esztétikai rendszerét is fürkészhetnénk. Mert Herceg János mindig is a legtöbbre tört, minthogy azonban szellemi függetlenségét nem tudta következetesen fenntartani, a torz valóság többször a nézeteit is eltorzította. Különösen azokban a helyzetekben, amikor kételyeit elaltatva, az irodalom leglelkétől idegen „igazságok” jegyében próbálta megívni harcait.

