

ETO: 39+809. 451.1+894.511+930.85

YU ISSN 0350-2430

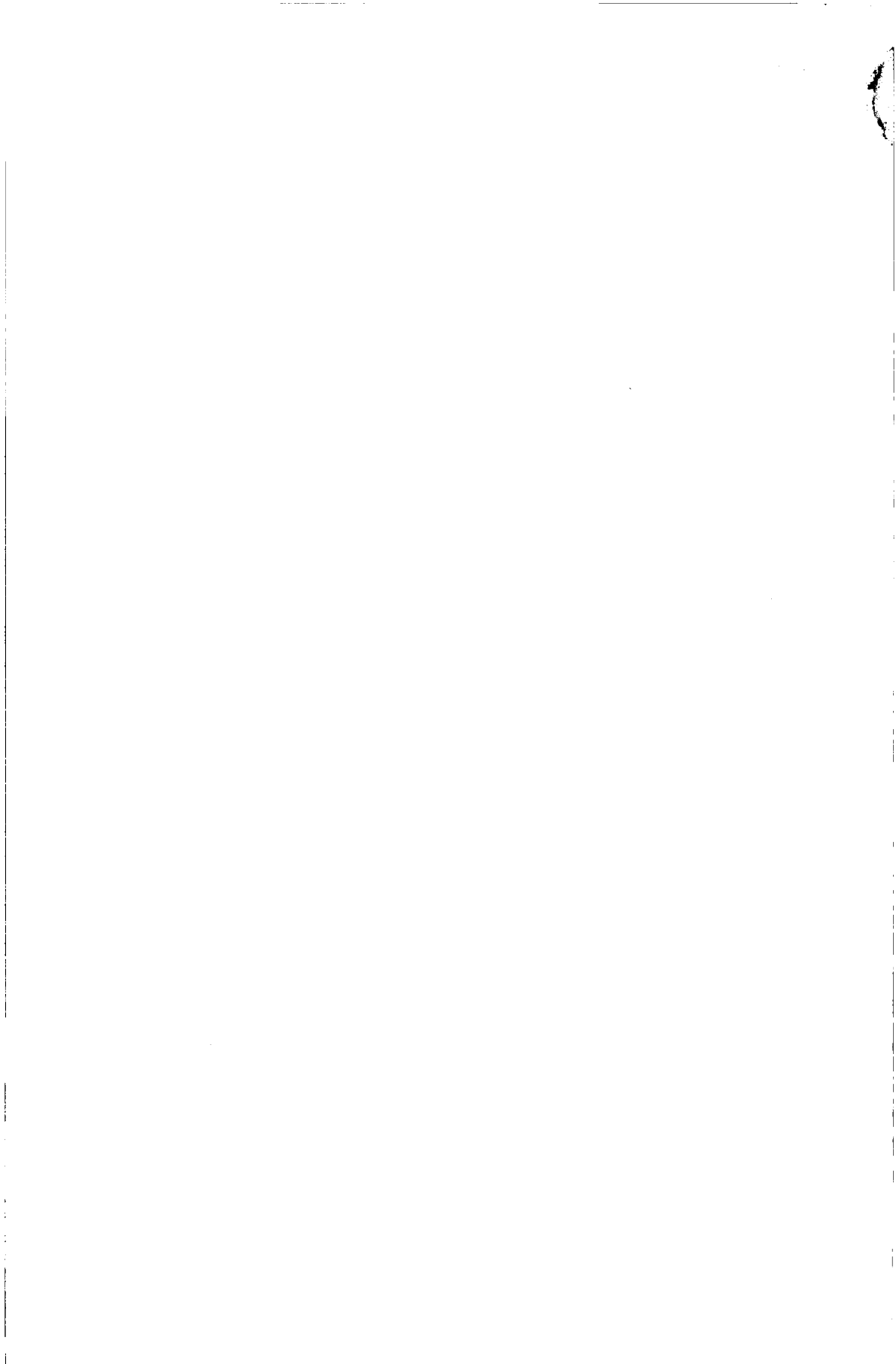
HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

55

15. ÉVF.

1983. JÚNIUS

HUNG. KÖZL.	15. ÉVF.	2. (55.) SZ	183-326. L.	NOVI SAD-ÚJVIDÉK	1983. JÚNIUS
-------------	----------	-------------	-------------	------------------	-----------------



ETO: 39+809.451.1+894.511+930.85

YU ISSN 0350—2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Intézete Tmasz folyóirata
15. ÉVF. 1983. JÚNIUS 2

HUNG. KÖZL.	15. ÉVF.	2. (55.) SZ.	183.—326. L.	NOVI SAD—ÚJVIDÉK	1983. JÚNIUS
-------------	----------	--------------	--------------	------------------	--------------

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete Tmasz folyóirata

Kiadja a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete Tmasz a Tartományi Tudományügyi Önigazgatási Érdekközösség támogatásával.

Szerkesztő bizottság: Ágoston Mihály, Bosnyák István (felelős szerkesztő), Gerold László, Hornyik Miklós (főszerkesztő), Mikes Melánia, Papp György (titkár) és Szeli István.

Kiadótanács: Štefan Barbarič (Ljubljana), Bori Imre (Újvidék), Bosnyák István (Újvidék, Lazar Čurčić Újvidék), Mirjana Fulanović-Šošić (Szarajevó), Paszkal Gilevszki (Szkopje), Hornyik Miklós (Újvidék), Božidar Kovaček (Újvidék, Ivan Meden (Zágráb) Ivanka Udovički (Belgrád) és Szeli István (Újvidék).

Technikai szerkesztő: Slavko Milentijević.

Szerkesztőség: Hungarológiai Közlemények, 21 000 Novi Sad, Stevan Musić u. sz. n.

Megjelenik évente négyszer.

E szám főszerkesztői munkálatait a Közgyűlés megbízásából Gerold László végezte.

Készült a szabadkai Birografika nyomdájában.

TARTALOM**TANULMÁNYOK**

Gerold László: Szabadkai színjáték (1816—1849)	183
Bizottsági jelentés	229
Utasi Csaba: A Kalangya kisprózája	237
Bizottsági jelentés	277

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Bányai János: „A kritika félreértés”	287
--	-----

ADATTÁR

Bosnyák István: Sinkó Ervin városparancsnok és kormányzótanácsi biztos kecskeméti dokumentumaiból	297
---	-----

AZ INTÉZET ÉLETÉBŐL

Bosnyák István: Az Intézet életéből	321
---	-----

SADRŽAJ**STUDIJE**

Gerold László: Subotičko glumište (1816—1849)	183
Referat komisije	229
Utasi Csaba: Proza u časopisu Kalangya	237
Referat komisije	277

KRAĆA SAOPŠTENJA

Bányai János: „Kritika je nesporazum”	287
---	-----

DOKUMENTI

Bosnyák István: Iz dokumenata Ervina Šinka, gradonačelnika Kečke- meta u Mađarskoj komuni	297
--	-----

IZ ŽIVOTA INSTITUTA

Bosnyák István: Iz života Instituta	321
---	-----

CONTENTS**STUDIES**

Gerold László:

Gerold László: Theatre in Szabadka (1816—1849)	183
Committee Report	229
Utasi Csaba: Short-prose in „Kalangya“	237
Committee Report	277

PAPERS

Bányai János: Criticism as Misunderstanding	287
---	-----

DOCUMENTS

Bosnyák István: From the Documents of Ervin Sinkó, Kecskemét Com- mandant and Commissionet	297
---	-----

THE LIFE IN THE INSTITUTE

Bosnyák István: The Life in the Institute	321
---	-----

INHALT**STUDIEN**

Gerold László: Theaterkunst in Szabadka (1816—1849)	183
Ausschussbericht	229
Utasi Csaba: Die Kurzprosa der Kalangya	237
Ausschussbericht	277

KLEINER MITTEILUNGEN

Bányai János: Die Kritik ist ein Missverständnis	287
--	-----

DOKUMENTE

Bosnyák István: Aus den Dokumenten des Stadtkommandanten und Regierungsrates Ervin Sinkó	297
---	-----

AUS DEM LEBEN DES INSTITUTS

Bosnyák István: Aus dem Leben des Institutes	321
--	-----

TANULMÁNYOK



ETO: 79 (497.11) — „1816—1849” — (043.3)

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPERS

SZABADKAI SZÍNJÁTÉK (1816—1849)

GEROLD LÁSZLÓ

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete,
Újvidék

Köziésre elfogadva: 1983. április 27.

„A’ játszó is kezdők, a’ nézők is kezdők...”

(Széchenyi István: Magyar játékszinrül, 1832)

A szabadkai színjátszás* történetének kezdeti korszaka a magyar színészet két periódusával esik egybe: a vándorlások korával, valamint a pesti állandó színház létesítésével és fennállása első évtizedével. Sajátos, hogy a két színháztörténeti szakasz, amelyek közül az első nemcsak a vidéki színjátszás elterjedését, hanem a körülmények azonossága szerinti minőségi kiegyenlítődést és rétegeződést is jelentette, a második viszont ezzel szemben a vidéki színjátszás színvonalbeli másodlagosságát, hozta, szabadkai viszonylatban szinte el sem különíthető, lényegében egységes maradt. Elsősorban, mert a vándorlás korának legnevesebb erőkből álló társulatai helyett inkább a második vonalba tartozók keresték fel a várost, s így a legjelesebb tagok Pestre tömörülésével Szabadka nem kényszerült beérni az előbbieknél gyengébb vagy lényegesen gyengébb színészekkel és együttesekkel. Szabadka nem tartozott a Kolozsvár, Debrecen, Miskolc, Kassa, Székesfehérvár típusú színházi központok közé, s ezért nem érintette túl érzékenyen a pesti központ létrehozása. Ezenkívül a gazdasági élet változásai is előnyösen befolyásolták a város („pályája még a jövőben van”¹) fejlődését, s ezzel párhuzamosan a színészet pártolását. Nemkülönbön lényeges a reformkor mindjobban kiteljesedő, segítő-pártoló korszelleme mellett egyrészt az a tény, hogy az országos viszonylatban előtérbe kerülő mezőgazdasággal fokozódott Szabadka anyagi ereje, s ennek megfelelően növekedett a szabadkaiak — öngazoló — művelődési igénye (iskolák nyitása, különféle körök, kaszinók alapítása és természetesen a színészet felkarolása), másrészt vi-

* Részlet egy nagyobb, doktori értekezésként írt munkából.

¹ *Honművész* (Honm.) 1841. 25. sz. 199. old. — A város fejlődésére, művelődési életére vonatkozó kutatásokkal még adós a tudomány.

szont a város azért is szerencsésnek mondható, mert sem túl nagyszámú, sem túl tehetős nemességgel nem rendelkezett, illetve nem volt olyan nagy vagyoni különbség polgárosuló réteg és nemesség között. Következésképp feltehetőleg a napóleoni háborúk anyagi és politikai hatására történt megrendülés nem érintette túl súlyosan és nem fordította el a közügyektől — köztük a színházpártolástól — a nemeseket. Ellenkezőleg, buzgalmukkal igyekeztek vezető pozíciójukat megőrizni, amihez hozzátartozott a kulturális élet iránnyitása, nem utolsósorban éppen a színjátszás támogatása.

A műsor kialakításakor a színháznak egyszerre kellett megfelelni „a nevelő és eredetiséget fejlesztő és szórakoztató igényeknek”², ami a Nemzeti Színházban sem, kivált pedig a vidéki társulatok esetében nem volt könnyű. A műsor függött a művek beszerezhetőségétől (Vörösmarty imígyen panaszkodott még 1837-ben is: „Nincs Learunk, nincs Romeónk, nem láthatjuk a Velencei Kalmárt, Hamletnek csak az árnyékát bírjuk, Wallenstein, Don Carlos, Hernani stb. nincsenek“.), a társulattól, a hozott és a helyben talált felszereléstől, s nem utolsó sorban a közönségtől.

A szabadkai színjátszás reformkori műsora a magyar hivatásos színesztet harmadik és negyedik műsorrétegét követte. Az előbbi, amelyet 1815-től 1840-ig jegyez a szakirodalom, egyfelől egyesítette és némileg átformálta az előző két műsorréteg színjátéktípusait (érzékeny-, szomorú-, víg-, énekes- illetve vitézi játék), másfelől sajátos színjátéktípusok (történelmi daljáték és opera, zenés és tündérbohózat, tabló, quodlibet, táncjáték) kialakulásával és térhódításával a romantika színházi forradalmát teljesítette ki. A negyedik műsorréteg, amely 1840-től a szabadságharcig terjedő néhány évre tehető, s amelyet a krónikás és társadalmi dráma — ezen belül a szomorújáték és a színmű —, a vígjáték (már a társadalmi vígjáték is!), a nemzeti opera és táncjáték, valamint a század teljes hosszában majd burjánzó népszínmű alkotott, azzal az új helyzetet teremtetett és jelentett a magyar színjátszás történetében, hogy az alakuló és működő Nemzeti Színház a színesztet egészére és külön a vándorszínesztetre nézve meghatározó szerepet kapott.

A több mint harminc évet felölelő első szabadkai periódus műsora, amely a plakát szerint előadott Goethe *Clavigójától* és Metastasio *Themistocles vagy a haza szeretetétől* az 1846. évi zsebkönyv alapján a városban vendégeskedő Havesi-Török-féle társulat Szigligeti Ede *Kinizsi* című vígjátékát követően színrevitt *Pénz, pénz* című vígjáték meg a *Tévelygés és örültség* című dráma — mindkettő szerzője kideríthetetlen — közötti ívet alkotja, bizonyíthatóan mintegy 230–240 darabból áll. Jóval kevesebből, mint ahány mű ebben az időszakban Szabadkán közönség elé került. Hogy a műsornak mindössze elenyésző hányadáról tudunk, az abból is nyilvánvaló, hogy ekkortját a társulatok estéről estére más

² Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon, 1790–1849*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981. 365. old.

darabbal léptek a még igencsak szűkkörű közönség elé, nemcsak a rövid vendégszereplések után, hanem a néhány hónapos évadon belül végtelenül ritkán került sor az egyes előadások ismétlésére. Bizonyítják ezt a hiányos szabadkai adatok is, melyek szerint háromszor ismételték meg kettő, négyszer négy és ötször egy darabot, nem évadonként, hanem a harminc év alatt összesen. A rögtönzött statisztika semmiképpen sem felelhet meg a valóságnak, mivel a lethetséges anyagnak csak kis százalékán alapszik, ellenben így csonkán is jelezheti a színjátszói forgalomban levő darabok városkénti egyszeri és többszöri színrevitelének arányát.

Mivel csak szórványforrásokkal rendelkezünk, célszerűnek mutatkozik keresni egy, a többinél szilárdabb pontot, s a köré szervezni ismereteinket. Az első harminc év szabadkai műsorát illetően ez a központba állítható mozzanat a *Honművész* 1833. évfolyamának 67. számában megjelent színházi levél részlete és a hozzá fűzött szerkesztői megjegyzés.

„Oct. 28-kán *Valpurg éjszakáját* adák — olvasható a Szabadkai Nemrut Szeraf aláírású tudósításban —, de vele a' legjobb játszás, 's a' költséges jól elrendelt díszletek (decoratio) mellett se nyerheték teljes elégtelenségünket. A' jószándék megvalva ('s most az egyszer nem panaszkodunk), csak az izlés nem volt eltalálva. (Kiemelés G. L.) *Valpurg éjszakáját*, ha az előkornak azon szakában adatott volna, mellyben még a' bűbájos képzetet foglalák-el az élők elméjeket, legnagyobb öröm-tapsok fogadták volna azt, de a' *mostani korszellem valóságot keres*, (kiemelés G. L.) és kedvét csak olly darabokban lelheti, *mellyekben erkölcsse épül, 's elméje világosodik*." (Kiemelés G. L.) Ehhez járult a csillaggal jegyzett szerkesztői jegyzet: „Ne legyünk egoisták. A' bírálóknak már több ízben említett hasonló jegyzeteikre a' színész-igazgató urak védelméül bátorkodunk figyelmeztetni az érdemes tudósítókat, hogy a' hasonló tartalmú darabokban is vannak kedvelőji, 's olyanok most is játszatnak nem csak Pesten, hanem Bécsben is, 's a' külföldön mindenütt. Csak olly nagy városokban, hol több színház van egy-nél, lehet azt kívánni, hogy egyik színházban csupán ilyen, másikkban csupán amollyan darabok adassanak, és a' köznépet csiklandozó darabok egészen elhagyatassanak. A' melly színészi igazgató csupán szoros értelmű erkölcsi vagy remek darabot akarna színpadján adatni, bizonyosan nem sokára banquereute lenne. A' tapasztalás bizonyítja ezt Bécsben, Párizsban, Londonban. Látjuk Pesten is, hogy a' Lumpacivagabundus mindig egészen megtölti emberekkel a' színházat, 's ezen előadásnak egyetlen jövedelme többet behoz a' színház bérlőjének, mint hat Stuart Maria, Essex, Sappho 's a' t. A' csupa moralisták csak akkor tarthatnak-el magok izlésők szerint egy theatrumot, ha annak legalább egy millió ftot adnak pótló segedelmül.“³

³ A Honm, szerkesztőjének megjegyzése máig jellemző reagálás azokkal szemben, akik igényességét hirdetnek.

A szerkesztő tájékoztató figyelmeztetője több alkalmi megjegyzésnél, általános műsorpolitikai elv, ami mellől nem kell elfelejteni az évszámot sem (1833). A vándorlás majd két évtizede már a magyar színészet mögött volt, a reformkori eszmék terjedése mind általánosabb, a színházért folytatott harc elérkezett a pest-budai állandósítás utolsó lendületéhez. Más szóval a színészet túl volt a legnehezebb megpróbáltatások évein, a körülmények pedig egyre kedvezőbb alakulást mutattak. Annak ellenére, hogy a színház fokozatosan polgárjogot nyert, hogy az elfogadtatás kezdeti akadályait többnyire sikerült legyőznie, továbbra sem hanyagolhatta el saját népszerűsítésének ügyét, hogy minden addiginál szélesebb közönségbázisra alapozhassa működését. De ezt már csak részben tette, saját létezését biztosító önfenntartó célzattal, részben pedig — mindinkább — magára vállalva a reformkor eszméinek terjesztését. A *Honművészből* idézett helyi tudósító igénye és a szerkesztő reagálása ennek a kettősségnek a meglétére figyelmeztet. Arra, hogy a műsor és a korszellem nem fedték egymást, sőt nem is fedhették. A két vélemény már előlegezi a néhány évvel később kezdődő elméleti polémiát, amit a színi hatás vitájaként tartunk számon. És amely Erdélyi János szerint „oly tüenmény, mely a drámai költészet eszméjén kívül esik, s támpontjait nem az eszméből, hanem ennek külső körülményeiből veszi“. A játék eszközei túlzottaknak találtatnak — „a helyzeteket, lélekállapotokat igen rikoltó színnel festi, a pirosat éppen vérrrel, hogy annál igazabb legyen és borzasztóbb; túloz minden szenvedélyt, cselekményt“ —, s ennek folytán „hiba és tévedés (...) színi hatásnak keresztelni a drámai előadás sikerét, s még nagyobb hiba elvül állítani ezt fel“. Mert „a jó művekre a színpad rendszeren negatíve foly be, rosszakra pedig pozitíve“. S ebből az ördögi körből, amely áttételekkel ma is létező, téveszmékre alapozva határozta meg és mérgecsítette el színjátszás és irodalom kapcsolatát, a XIX. század harmincas éveiben olyképpen véltek kiutat találni, hogy mind „a mese szövetében“, mind pedig „a színpadi eszközök használatában“ az egyszerűséget jelölték meg követendő elvül.⁴ Az egyszerűséget, amelyet — utalva a szabadkai levélrészletre — közelebbnek éreztek a valósághoz, ahhoz, amit a „korszellem“ keresett, számonkért, de amelyet a színházi s általában művészi gyakorlat eszközei és az addig kannonizált ízlésnormák alapján valóságként mégsem nevezhető. A harmincas évek vitathatatlanul új ízlésforma kialakulásának évtizede.

Ha évadonként, vagy legalábbis vendéjátékonként folyamatosan nyomon követhetnénk a szabadkai műsort, akkor egyértelműbbé válhatna, amit róla a töredékekből, vagy amire a hasonló színházi körülményű városok és a Szabadkán is megfordult társulatok másutt adott, fennmaradt játékkrendjéből kiolvashatunk.

⁴ Erdélyi János: A színi hatásról. 1840. In.: *E. J. válogatott művei*. 1961.

Feltételezhető, hogy a Láng Ádám János vezetése alatt állt színésztársaság Szabadkán is hasonló műsorral lépett közönség elé, mint néhány hónappal előbb Kecskeméten, lévén, hogy közben az együttes összetétele sem változott. Jóllehet ez és a hasonló párhuzamok, amelyek évről évre felállíthatók, csak esetlegesek és fölöt-
tebb bizonytalanok, valós eredmény nélküliek, mindössze arra használhatók, hogy alapvető tájékozódásunkat megkönnyítsék abban a bozótosban, amit a XIX. század első néhány évtizedének színházi műsora mutat címek, szerzők, fordítók, átdolgozók és műfajok tekintetében. Kivált ha a korabeli megjelöléseket vesszük figyelembe, s nem a későbbi rendszerező munkákat, repertóriumokat. A pesti és budai német színészet történetét 1812 és 1847 között tárgyaló könyvében Kádár Jolán mintegy 40 előadás- és drámaformát jegyez. Nikola Batušić pedig, aki a német színház 1840 és 1860 közötti szerepét vizsgálta a horvát színházi életben, ennél is többet, mintegy 60 különféle megjelenítés- és műváltozatot említ. De egyetlen évad műsorát tartalmazó zsebkönyvben is 10—15 variáns található. Ez a formagazdagság a dramaturgia és a színjátszás alakuló, változó jellegének lehet a bizonyítéka.⁵ Akárcsak a *Honművészből* idézett levelező tiltakozása Charlotte Birch-Pfeiffer divatjamúlt szomorújátéka miatt, amelyet azonban a Nemzeti Színház elődjé, a Pesti Magyar Színház is műsorára tűzött és 1838-tól öt alkalommal játszott.

Az első évek fennmaradt két plakátjától a harmincas éveknek a *Honművész* lapjairól összeállítható szabadkai műsoráig csak az 1825. és 1827. évi vendégszereplés játékkrendje ismeretes. Előbb a székesfehérváriak, majd az erdélyiek tartottak hét, illetve huszonhat este előadást Szabadkán. A Horváth József igazgatása alatt állt társulat, melyhez az országos és szabadkai viszonylatban ismertté vált tagok közül Megyeri Károly, Kántorné, Komlóssyné Czégényi Erzsébet, Újfalussyné Sáska Borbála, Újfalussy Sándor, Abday Sándor, Komlóssy Ferenc, Baranyi Péter, Vásárhelyi Károly tartozott, Veszprém és Zombor után, Baja és Balatonfüred előtt, az év derekán — júniusban — járt a városban. Műsorán, amely hét estén nyolc előadott műből állt, szerepelt öt- és egyfelvonásos vígjáték (*Benjamin Lengyelországból*, *Testvérek ellenkezése*, *Aurelius Commodus*, *Elégett ház*), szomorújáték (*Burgundiai gróf*, *Favorita*), vitézi játék (*Kronsteini viadal*) és vitézi játékból lett, operának nevezett dal- vagy énekesjáték megjelölésű mű (*Béla futása*). Tehát szinte teljes műfaji skáláját kibontotta, megmutatta a jó erőkből álló együttes. A Szabadkára választott darabokat a székesfehérváriak másutt is színre vitték, igaz, sohasem ebben a kombinációban. Ha összevetjük az ugyanabban a szezonban tartott veszprémi, zombori vagy

⁵ Kádár Jolán: *A pesti és budai német színészet története, 1812—1847*. Budapest, 1923. — Nikola Batušić: *Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840 do 1860*. Rad JAZU knjiga 353. Zagreb, 1968, 395—582. old.

füredi vendégszerepléssel, azt látjuk, hogy a szabadkai tartózkodás rövidebb volt, s itt magyar szerző művét nem játszották. A városban történt időzés tartamát semmiképpen sem lehet az esetleg tartózkodó fogadtatással magyarázni, hiszen épp ekkor kapnak ígéretet Horváthék, hogy alkalmas játszóhelyet építenek számukra, s a zsebkönyv tanulsága szerint is „Melly szép Látomány!” volt „Számos tolongással sietni látni Hazánk kedves Leányait a' magyar színművészi mulatságra“. Inkább a játszóhely alkalmatlanságára kell gondolni, vagy arra, hogy talán elígérkeztek máshova. A magyar szerző pedig nyilván véletlenül maradt ki az egy hétnyi műsorból, amit az is bizonyít, hogy a következő évben, amikor a beígért játszóhely elkészült, ezt a társulathoz tartozó Komlóssy Ferenc alkalmi darabjával (*Az öröm oltára*⁶) és Kisfaludy Károly *Kemény Simon* című művével nyitották meg, amelyhez — ahogy erre az előző vendégjátékkor tett ajánlást — a helyi regens chori, Arnold György („hogy minden haszonvétel Jutalom nélkül eredeti Muzsika Operák — karénekek — Melodramák szerzésével kívánnya az Intézetet elő segíteni“)⁷ szerezte a zenét, az évtized divatját követve történelmi daljátékká módosítva ilyképpen a fokozatosan letűnőben levő vitézi játékot.

Hogy a szabadkai karmester „megzenésítette“ Kisfaludy-mű (1826) nem mindennapi élmény volt a Schultz-féle vendéglőben épített színjátszóhely közönsége számára, azt a szenzáció okán sem nehéz elképzelni. De hogy mit jelentett a műsor szerint ismert hét estből álló 1825. évi vendégszereplés, azt csak találgatni lehet. Mit kaphattak a szabadkaiak a pesti német színház megnyitására írt *Béla futása* című vitézi játéktól, melyet a cenzúra akkor „illoyalis célzatnak“ látván csak három év múlva engedélyezett előadni. A „megbántott magyar nemes veszedelemben a trón megmentője lesz“, ami a dinasztia menekülésére a napóleoni támadás idején nem látszott népszerű vagy akár elfogadható megoldásnak, de amelyről a katonakarmester Ruzitska József kísérezője folytán az első magyar operaként nyilatkozott az utókor. S melyről alig egy évtizeddel később Vörösmarty „sok tekintetben gyarló mű“-ként írt, mely csak „magyar dalaival tartja fenn magát“. A dalokért — írja — „örülni kell“, de a „krajczáros“ komédiázásért már kevésbé.⁸ Hogyan játszották a szabadkai játékszínen? Szintén bohóckodva, mindenáron nevettetve, vagy a műfajhoz illően? S mit kaphatott a közönség a „lovagi dráma utóvédjéhez“⁹ tartozó osztrák

⁶ A zsebkönyvek tanúsága szerint másutt is előadták ezt az alkalmi, ünnepi darabot.

⁷ Hankiss Elemér — Berczeli A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája, XVIII—XIX. század.* Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1961.

⁸ Kádár Jolán i. m. 7. old. — *Vörösmarty Mihály összes művei.* Kritikai kiadás, XIV. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 506. old. — Kerényi, i. m. 215. old.

⁹ *Világirodalmi Lexikon* 4. 1975.

Franz Ignaz Holbein vitézi játékatól, a *Kronsteini viadaltól*, vagy a két szomorú- és négy vígjátéktól? A *Favoritától*, melynek a szerzője — Gustav Hageman — még a többkötetes világirodalmi lexikonba se jutott be, vagy a nézőjátékként is jegyzett *Burgundiai gróftól*, melyet az első magyar nyelvű színházi lap, a *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* „szépen iratott Darab“-nak mond, alig nyolc évvel később pedig Vörösmarty enyhe iróniával („Az érzékeny lelkek öröme, s jámborok megnyugtatóására itt minden szép renddel s békével megy véghez. Az emberek jók, nagylelkűek, a körülmények kedvezőek, ha a sors valami vihart készül is közbevetni, az az emberek nemesszívúságán megtörik“.), névtelen (Bajza? Toldy?) kritikustársa pedig felháborodással utasított el („ezen nyomorúságot bizvást el lehetne zárni a színházi könyvtár valamelyik zugolyába, és semmi ok nincs, hogy onnan elővételessék...“).¹⁰ Esetleg a szabadkaiakat kárpótolta Henrik és Elsbeth ébredező szerelmének érzékeny ábrándozása, melyeket a szerző, a darabíró-nagyüzem, Kotzebue szerint idilli színhelyen kellett játszani. „Erdősvidék a svájci hegység lábánál. A háttérben remetekunyhó, vele szemben egy nyitott kápolna, a kettő között kerti sövény. Az előtérben gyep-pad egy almafa alatt.“¹¹ De ebből a színpadképből mi valósulhatott meg kávé-schultz uram szalájában? Vajon a kassai színházi lap szerint megjelölt erkölcsi vígjátékként éltek-e át Heinrich Cuno *Benjamin Lengyelországból vagy a nyolcgarasos atyafi* „közönséges életből merített karakterjei“-t, a szegény hozzátartozót, kinek napi nyolc garasból kell tengetnie életét, őt különbözőképpen fogadó rokonokat, akik között van, ki „sajnálja (...), aki segíteni akar rajta“, akik „lenézik, szívtelenül elutasítják“, mígnem végül kiderül, hogy a szegény lényegében dúsgazdag, aki érdem szerint jutalmaz és büntet? Hogyan és miért szórakoztak a Kotzebue-lelemény, a *Testvérek ellenkezése* és a két egyfelvonásos vígjáték humorán?¹²

Mindezek az előadások aránylag újak voltak a székesfehérvári társulat műsorán, főleg az előző vagy ugyanabban az évben első ízben színre vitt Schaden-jelent, az *Aurelius commodus* és a *Favorita*, illetve a *Kronsteini harcjáték*.¹³ Hasonlóképpen aránylag friss műsor volt az is, amellyel két évvel később a kolozsváriak érkeztek Szabadkára.

Hogy Arnold György, a szabadkaiak karnagya nem kizárólag alkotói felbuzdulásból tett ajánlatot színpadi művek megzenésítésére, jóllehet ambicionálta a színpadi zene szerzését, azt a húszas években a társulatok műsorán elszaporodó zenés darabok divatja jelezheti. A kor színjátszásának egyik jellegzetessége a zenés formák elterjedése; szerepük többretű volt.

¹⁰ Vörösmarty, 146. old. és 509. old.

¹¹ Vörösmarty, 14. old.

¹² Vörösmarty, 454. old.

¹³ Megtörténhet, hogy a műsor bizonyos darabjait Szabadkán játszották először.

A nyári szünetben Kolozsvárról országos vándorútra indult társulat, melyet a szabadkaiak régi ismerőse, Kilényi Dávid vezetett — feltehetőleg az igazgató választotta állomáshelyül az általa előzőleg előnyösen megismert városokat, Szegedet, Pécsét, Szabadkát, Zombort, Baját, Székesfehérvárt —, s két forrásunk egybehangzó részletei szerint azzal a szándékkal vállalkozott a turnéra, hogy „nemzeti nyelven még eddig nem hallott, új, szorgalommal gyűjtött, többnyire énekes játékdarabjait“ (kiemelés G. L.) előadva bizonyosságot tegyen a nyelvnek ilyen jellegű alkalmatosságáról, ahogy a kolozsvári színészet történetét feldolgozó Ferenczi Zoltán írta. Illetve, ahogy a szabadkai színház felépítésének fél évszázados jubileumán megjelent helybeli újság, a *Bacsikai Hírlap* egyik emlékező írásában áll: a társulat elhatározta „a nemzeti tsinosodást pallérozó törekvéseinek (kiemelés G. L.) és szorgalmatos igyekezetének próbáját“. A nyelv lehetőségei, teherbírása melletti bizonyítással párhuzamosan a zenés műsor közönségvonzó, szórakoztató hatással is rendelkezett. A műfajon belül ezt a szerepet elsősorban nem az opera, hanem az énekesjáték vállalta. Ezenkívül pedig azzal, hogy bonyolultabb díszletet, gazdagabb, színesebb jelmeztárat és új színpadtechnikai effektusokat, vagyis a látványosság kellékeit követelték meg a zenés darabok, a színházi előadások formai gazdagodását is jelentős mértékben elősegítették.

Erthető, hogy a zenés műsor népszerűvé válásával megváltozott a társulatok műsora, módosultak a repertoáron belüli arányok. Kialakultak a harmadik műsorréteg jellegzetes színjátéktípusai, a nemzeti nyelven megszólaló opera, a történeti daljáték és felfrissült, átalakult a második műsorrétegből már ismert zenés bohózat és énekesjáték.

A nyári portyára induló kolozsváriak csapata tulajdonképpen a magyar színjátszás történetének első határozott műsorprofilal rendelkező társulata. Bár „Erdély-országi nemzeti játszó-társaság“-ként is jegyzik, pontosabb, tevékenységük lényegéből adódóbb az „Erdélyi dal- és színjátszó társaság“ elnevezés, mivel műsorukon nagy százalékban zenés művek szerepeltek. Ilyképpen talán nem a legjellegzetesebb, csak a legszélsőségesebb példáját jelenthetik a húszas évek második felében bekövetkezett műsorbéli arányváltásnak.

A vendégjáték során legtovább, két hónapig, Szabadkán tartózkodott a maga korában legjobb erőkből álló — többek között Déryné, Szerdahelyi József, Szilágyi Pál, Pály Elek, Udvarhelyi Miklós és felesége, Szentpétery Zsigmond, Heinisch József karmester —, tizenhárom tagú társulat. Július elejétől augusztus végéig huszonhat este léptek közönség elé (ugyanannyiszor, mint Szegeden és Pécsen együttvéve), s műsorukon 21 zenés és mindössze két prózai mű szerepelt. A három ismétlés is zenés előadás volt. (*Sevillai borbély, Tündérműhely Magyarországon, Don Juan*). Annak ellenére, hogy a kolozsvári színház függetlenített énekes részlege kelt útra, s a vendégjáték egyik, talán legelső célja az opera „országos

bemutatása“ volt,¹⁴ mégsem nevezhető egyértelműen operatársulatnak. A 21 zenés mű műfaji megoszlása széles skálájú. Legtöbb művet a repertóriumok operaként tartanak nyilván, de találkozunk az opera comique, a történelmi-, az énekes-, az érzelmes-, a vígdaljáték, a jelzős megszólítás nélküli daljáték és a paródia dalok megjelöléssel is. A sokféleség a terminológiai bizonytalanság mellett, illetve pontosan ezzel együtt, a műfaj változó jellegére utal.

Első két este, nyilván nem függetlenül a bemutatkozás közönségnyerő szándékától, operát játszottak, ezzel is jelezve a társulat elsődleges célját és jellegét. Előzőleg Szegeden a Szabadkán második este műsorra került Rossini-művel, a *Tolvaj szarkáival* kezdték a vendégszereplést, majd pedig ősszel Pesten, a Szabadkán is nyitódarabként választott másik Rossini-operával, a *Sevillai borbély* mutatkoztak be. Az utóbbinak, Ferenczitől, a szereposztását is tudjuk: Déryné — Rosina (lírai koloratúr szoprán), Szerdahelyi József — Figaro (lírai bariton), Szilágyi Pál — dr. Bartolo (buffo basszus), Pály Elek — Almaviva gróf (lírai tenor). Alkalmasint ebben a felállásban hallotta közönségünk is a vándorévek sikerdarabját, amely a század első felének egyik leggyakoribb műsor-darabja volt Szabadkán — ha hinni lehet a korszak töredékes repertóriumának, de felbukkan a Bach-korszakban épített állandó színházban, majd a nyolcvanas években újfent elővették és játszották —, s amelynek népszerűségét a „szellemes, könnyed, valójában játékoskedvű“ és derűt árasztó zenében, játékra alkalmatosságát viszont a kislétszámú társulatban és zenekarban kell látni, valamint abban, hogy színhelyül csak egy utcaképre és egy szobabelsőre volt szükség. A társulat Kolozsvárt 24 tagú zenekarral rendelkezett, amely az akkori körülmények között nem kísérhette el a színészeket, következésképp a helyi lehetőségekhez kellett alkalmazkodniuk, akár csak a játékszín esetében a kolozsvárinál lényegesen szegényesebb felszerelésű szabadkai „szalában“. A körülmények okos számba vételére figyelmeztet a *Sevillai borbély* történet nyitása. Hogy második estre szintén Rossini-művet választottak, az viszont a zeneszerző divatosságával is magyarázható. Ezenkívül pedig az „érzékeny daljáték“, amelyek közül Boieldieu *Párizsi Jánosa és Cherubini Vízhordója* ugyancsak a társulat szabadkai műsorán volt, dramaturgiája a prózai előképek (érzékenyjáték, rabló- és lovagtematikájú vitézi játék) a megértést és a — zenével együtt — befogadást is megkönnyítette. Még két Rossini-mű került ezúttal a szabadkaiak elé, a „szomorú nagy Dall-játék“-ként jegyzett *Othello*, melyről a kassai színházi újság mint szép, de fáradtságos munkáról tett említést, s amely színpadra kerülését feltehetőleg a Desdemonát éneklő Dérynének köszönhette, valamint a záróestre választott *Olaszné Algírban*, amely a jelmezek látványát párosította a Rossini-muzsika mellé. Azt az elemet tehát, amely épp akkor és

¹⁴ Kerényi, 326. old.

épp a zenés műfajok útján vált mindinkább meghatározó tényezőjévé a színházi produkcióknak.¹⁵

A Déryné kolozsvári éveit, szerepei fölött szemlét tartó Enyedi Sándor említi a társulat abrudbányai vendégszereplésének epizódját, amely a Weber-opera, a *Bűvös* (ahogy akkor nevezték: *Bűbájos vadász* előadásához kapcsolódott. Megtudva, hogy Marosvásárhelyt előzőleg — jólehet felemelt helyárrakkal — előadták a *Bűvös vadászt*, a helybeliek addig egyezkedtek a színészekkel, amíg célt értek. Az sem győzte meg őket, hogy zene nélkül nem adható az opera, megelégedtek gitárral és lanttal. Még kevésbé tudták elfogadni érvként, „hogy sokba került a kiállítása“, megfizették a félárát, de látni akarták. Ha tudjuk, hogy a Weber-opera megjelenítése a színpadi technika egyik csodája volt, akkor érthető az abrudbányaiak állhatatossága. Nyilván nem a romantikus opera erdei hangulatot árasztó muzsikája keltette fel elsősorban érdeklődésüket, hanem a nem mindennapi látvány reménye. Az akkori nyelvhasználat szerint a varázslat, a csodatevésnek értelmezett bűbájosság színpadi megjelenítése vonzotta őket. Nem alaptalanul, mert „a korabeli színpadtechnika (...) Weber *Bűvös vadász*ában tobzódott igazán“, ahogy a régi magyar színpadról írt könyvében Kerényi Ferenc megállapítja, majd a librettó alapján részletesen is foglalkozik a látványosságokkal. Külön kiemeli a második felvonásbeli „ördögárok“-jelenetet, melyben „a lelkét az ördögnek eladott vadászlegény, Gáspár bűvös golyókat önt, röpködő madarak, tüzet okádó vadkan, tüzes kocsi, felhőn ábrázolt vadászjelenet, szélvihar, hegyomlás, mennykőcsapás ámitja, rémíti a nézőket, miközben láthatatlan kórus szól és szaporán működő süllyesztőn megjelenik maga az ördög, Számielnek, a fekete vadásznak képében“. Érthető, ha a városi nagypajtában leállított abrudbányai „színpadot“ nem találták alkalmasnak az opera megjelenítésére, Akkor sem, ha a magyar vidéki körülményeket jól ismerő fordító Pály Elek a kiadott librettóban a látványosságok felsorolása után megjegyzi, „lehetnek ezek helyett más jelenések is, a helynek mivoltához képest“. Sajnos semmilyen forrásunk nincs sem a szabadkai játékszínről, sem a kolozsváriak előadásáról, amelyről a bűbájosság helyi változatára következtetni lehet. Ám ugyancsak Kerényi említi, hogy a gyarlóbb technikai felszereléssel rendelkező debreceni játékszínben is gondosan megvalósították a librettó előírásait. Amiből esetleg arra is gondolhatunk, hogy a szabadkaiak sem voltak kénytelenek a *Bűbájos vadász* látványosságát nélkülözni. Annál is inkább, mert igényes társulat tűzte műsorára Weber operáját, s mert vendéjátékuk során vállalkoztak még néhány olyan mű előadására, amelyek esetében a látvány szintén megkívántatott. Gondolok itt elsősorban a *Tündérkastély Magyarországon* című énekes vígjátékra vagy a dalokkal megtűzdelt paródiákra, mint a műfaj legis-

¹⁵ Szigligeti írja a *Magyar színészek életrajzai* c. munkájában. Budapest, 1907. 156. old.

mertebb terjesztőinek, az osztrák Karl Meislnek (1775—1853), akitől *Európa elragadtatása s Három század* és Adolf Bäuerlenek (1786—1859), akitől pedig legismertebb darabja, az *Al-Cataláni* szerepelt 1827-ben a szabadkai műsorban. Kérészerűtű színpadi ügyeskedések voltak ezek, amelyekről ma már kizárólag drámatörténeti okból történik említés. A szórakoztató színház cégéret viselő paródiák, a tündér és a helyi bohózatokkal együtt, mint a zenés bohózat kategóriájába tartozó forma, a népszínmű megjelenését megelőző dramaturgiai és színpadtechnikai előmunkálatokat végezték el, miközben közönséget toboroztak és mulattattak. Amint erre a *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* néhány évvel későbbi kritikája utal: „általa a szép-mesterségekre nézve éppen semmit-sem nyertünk“. Sajátos persze, hogy az *Al-Cataláni* a kisvárosi élet szatírája is lehetett volna, de a „fukar, fiatal feleségre vágyódó, öntelt polgármester (...), az ostoba oskolamester (...), a komikus értelmiségi variációi (...), a gyáva, háryjánoskodó csendbiztos“ bohózatává redukálódott. A zenés műfajhoz a darabba ékelt kívánsághangverseny-szerűen változó betétszámokkal kapcsolódott, a látványt pedig a paródiára vett beállításokban kell keresni: „A menet nyitó zászlótartó ‚rongyos régi németben‘ feszített, a csendbiztos és 8 embere mind sánta, ‚ezeknek háromszögletű kalapjuk van, s a czopfjuk hozzá varrva‘ — a menet (diadalkocsijával, zenészeivel, táncoló gyerekével) tablóvá merevedve rögzíti a néző emlékezetében talmi pompáját“.¹⁶ Így rendelkeztek a sűgópéldányon található bejegyzések, annak tulajdonosa pedig — minden bizonnyal a darabban Szabankán is fellépő Pály Elek — értett a hatásos színpadi beállítások, felvonásvégek, tablók szerkesztéséhez, de jól ismerte a vidék viszonyait, nemkülönben pedig igényét is, hogy szintén részesüljön divatos színházi megoldásokban. Tartalmában talán még jelentéktelenebb volt a két Meisl-darab. Az *Európa elragadtatását* „egy Farsangi estének“ eltöltésével tartotta egyenértékűnek a kassai kritika. De nem volt különb véleménynel az „idő-rajzolat“-nak nevezett másik összeállításról sem, amely három részében három század ábrázolására (parodizálására) vállalkozott. De sem a múlt (1730), sem a jövő (1930) rajza nem sikerült, bár mulattató lehetett a „sok szép és jó dekorációk, repülő machinák“, milyeneket itt (Kassán, de alkalmasint Szabadkán is!) még nem is kívánhattak. A jelenre vonatkozó középső rész pedig utaló elméskedést tartalmazott, s nem lényeges korbírálatot. Jellemző, hogy az 1827. évi műsor három paródiájából csak egyet (*Al-Cataláni*) játszottak a Nemzeti Színházban és elődjében, a Pesti Magyar Színházban, azt is csak egyszer.

Annál többször került műsorra a Nemzeti Színházban is (76) és a vidéken is Johann Baptist Hirschfeld *Tündérkastély Magyar-*

¹⁶ Till Géza: *Operakalauz*, Budapest, 1967. — Kerényi, 221. old. — Enyedi Sándor: *Déryné erdélyi színpadokon*. Kriterion, Bukarest, 1975. 29. old. — Kerényi, 220. old.

ország címmel fordított (Láng Ádám János) vígjátéka, amely az egyik legkülönösebb sorsú mű a múlt századi magyar színpadon. Minden bizonnyal színháztörténetünk „egyik leghosszabb életű repertoárdarabja” volt. Előbb prózai vígjátékként került közönség elé még a tízes évek végén, majd Déryné (1815-ben) saját sikerét méginkább bizonyítandó, s a közönség elvárását ismerendő három dalt iktatott az előadás menetébe, amiből a zenés változatnak a prózai fölé emelkedett sikere következett. Később a kiváló jellemkomikus Szentpétery Zsigmond átdolgozta, ebben a változatban is évtizedekig volt kedvelt műsordarab. Majd Egressy Béni és Szerdahelyi József operát írtak belőle (1840), Vachot Sándor pedig „eredeti népszínművé” formálta. Az egész XIX. században műsoron volt, sőt a XX. században is elő-elővették a hol *Tündérkastély Magyarországon*, hol *Tündérlak Magyarországon* hol pedig *A rokkant huszár* címmel játszott történetet, amelynek gyakori átalakíthatóságát laza dramaturgiájában kell keresni. Könnyű volt betétdalokkal megtűzdelni, vagy tündérbohózáti színhellyé módosítani a keretjáték zárórészét. Így kapott helyet előadásában a zene mellett a látványosság is. A fáradtságtól és jóllakottságtól álomba merülő Gyuri huszárt és hűséges ápolóját, Marcsát, Vámházy tábornok — kinek az életét mentette meg egyszer — rendelkezésére a kertbe szerkesztett tündérországba „szállítják”, majd amikor felébrednek, a csodás színhelynek megfelelően minden kívánságukat teljesítik. Végül kellemes egymásra ismerés és hármass lakodalom hozza vissza a „valóságba” a szereplőket. Vörösmarty joggal nevezte „silány kis darab”-nak, a darabocsksa sikerét azonban valós értéke nem befolyásolhatta. Tetszetek a dalok, az önfeledt színészi játék, amire minden hibája ellenére módot adott, s a technikai ügyeskedések, melyeket az alkalomhoz és a lehetőségekhez képest mindig új megoldásokkal lehetett helyettesíteni.¹⁷

Sajátos, hogy míg a zenés paródia csírája, vagy legalábbis előzménye egy későbbi formának, nevezetesen a népszínműnek, addig a korszak zenés színházának soktagú családjába tartozó más színpadi forma, a történelmi daljáték mintegy lezárása egy drámai és egy színpadi műformának, a lovagdrámának, illetve az ebből — dramaturgiájára épülve — kialakult vitézi játéknak. A kolozsváriak szabadkai műsora három történelmi daljáték szerepelt: *Béla futása*, *Mátyás király választása* és *Kemény Simon*. Különös, de nyilván nem véletlen, hogy a három mű szinte a műforma átalakulásának keresztmetszetét is nyújtja. Nem véletlen, mert a történelmi daljáték zenéjének szerzői egyaránt fordulnak témáért a színjátéktípus korai és késői korszakában keletkezett művekhez. A választás szinte egyetlen kritériuma volt számukra a nemzeti történelem vitézi játéki feldolgozása, ahogy ezt a bontakozó, a törté-

¹⁷ Vörösmarty, 395—396. old. — Szabadkán 1871-ben, 1876-ban, 1879-ben, 1881-ben, 1883-ban, 1885-ben, 1887-ben, 1889-ben, 1892-ben, 1895-ben, 1898-ban, 1902-ben és 1904-ben játszották. — Vörösmarty, VII. kötet 71. old.

nelmi múltat felfedező romantikus szemlélet és életerzés is megkövetelte. (Ennek fényében érthető, hogy 1838-ban nem sokkal a Pesti Magyar Színház megnyitása után — ez még mindig a romantika kora — másorra tűzték a *Béla futását*, igaz, Ruzitska zenéjét átdolgoztatták.) Így került sor a nem magyar szerző, Kotzebue, de magyar tárgyú műve (*Béla futása*) mellett Szentjóni Szabó László XVIII. századvégi „nemzeti érzékeny játéká”-nak (*Mátyás király választása*) és Kisfaludy Károly vitézi drámájának (*Kemény Simon*) megzenésítésére. Esetünkben külön jelentőséggel bír, hogy a két utóbbihoz a szabadkaiak karmestere, Arnold György komponált zenét.¹⁸

Szentjóni Szabó, aki alkalomra, koronázásra írta művét, Mátyás király szerepeltetésével a korabeli jelenre vonatkoztatható történelmi példabeszéd lehetőségét látta. Kotzebue, aki IV. Béláról és háttérben a határjárásról írt, a menekülő király s az egykor kegyvesztett nemes, Kálmán, szerepcseréjében a kincseket remélő haramiák és a közeledő tatárok részéről fenyegető veszedelemben egy izgalmas történet körvonalait láthatta, melyhez jól illett az író kedvelte érzelmes-szerencsés befejezés. Kisfaludy, aki ugyancsak a Hunyadiak korából merítette tárgyát, mint Szentjóni, vitézség és önfeláldozás, szerelem és barátság, hazafiság és érzelem, kötelesség és boldogság párhuzamain futtatta pátoaszát, érzékeny lírába oldva fel a kibontakozni gyenge drámaiságot. Egyik mű sem dráma a műfaj cselekvést, tettet jelentő értelmében. Péterfy Jenő „későbbi történeti drámáink embrióját” ismeri fel Szentjóni művében, melyben az író — Gyulai Pál szerint — „nem cselekvényre törekszik, csak helyzeteket keres, hogy személyei kifejezhessék érzelmeit és elszónokolják eszméit”. Kotzebue-nál is inkább csak szavak vannak, mint tettek, csak elbeszélése az eseményeknek és nem drámai konfliktusokba rendezése is. Kisfaludy pedig drámái közül épp a *Kemény Simon*ban „megy el legmesszebbre” a „Hazafilíraiság lendületében”, ahogy Horváth János írja, s hiába tör célirányosan a címszereplő beteljesülő nemes halálára kihegyezett történet a pompás zárókép felé, ha a hősvers verete maga alá gúri a drámaiságot.¹⁹ Ha Kemény Simon önfeláldozó ruhacseréje — Hunyadi vértjéhez hasonló páncélban megy csatába, s így félrevezeti a magyarok vezérének elpusztítására törekvő ellenséget — nem tragédiához, hanem csak felmagasztosuláshoz vezethet.²⁰ Mindhárom műben nyilvánvalóan domináns alkotó és színező elem a pátoasz, amely szinte automatikusan dicsőítő muzsikába vált át. Következésképp a „drámák” nemcsak eltúrik a zene emelkedettségét, de — mivel önmagukba foglalják, ezt — egyenesen meg is

¹⁸ Kerényi, 214. old.

¹⁹ Péterfy Jenő *Osszegyűjtött munkái*. Budapest, 1903, III kötet, 392. old. — Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok*, Budapest, 1908. II. kötet, 537. old. — Horváth János: *Kisfaludy és íróbarátai*. Budapest, 1955. 41. old.

²⁰ Solt Andor: *Kisfaludy Károly*. Budapest, 1930. 49. old.

kívánják. A szellős szerkezet erre alkalmas dramaturgiai pontjaira könnyű volt dalbetéteket illeszteni, illetve a mű jellegével összhangban levő kísérőzenét intonálni.

Kisfaludy szinte maga is felkínál műve megzenésítőjének néhány eleve muzsikát kívánó helyet. A második felvonás második jelenetében Ida, Kemény Simon hitvese, szobájában alvó kisfia társaságában, gyertyák mellett hárfán játszik egy dalt a reményről, a szenvedők egyetlen vigaszáról, tehát szinte előérzi sorsát, fájdalmát. A lírai betétdal után csatát előlegező trombitaszót („harsog“) tüntet fel utasításként az író, kinek elképzelése szerint a messziről hallatszó csatazajt a tiszteletadás és felmagasztosulás muzsikájának kellett felváltania: „Szomorú mars hangzik“ — áll a zárójelenetet indító utasításban. Miközben Ida a dicsőség koszorúját a halott férje mellére teszi, s ezt követően Hunyadi a mű utolsó replikáját szavalja örök dicsőséget hirdetve annak, aki érte áldozta fel életét, és így hálálta meg az egykori életmentést, majd a vezér „kemény zászlaját ragadja“, miközben „diadalmars hallatik“, amelynek hangjánál távozik katonái élén Hunyadi. A családtagok és a letérdelő „földnép“ némaságában is zenei hatású tablójára gördül alá a „kárpit“. A befejezés tipikus, operai finálé, már Kisfaludy ilyennek képzelte, csak zene kellett hozzá, hogy valóban azzá lehessen.²¹

Gyulai említi, hogy a *Mátyás király választásának* írója „csak helyzeteket keres“, melyekben szereplői megmutatkozhatnak. A dráma ismeretében ezt úgy kell értelmezni, hogy Szentjóni nem a helyszínek váltakozásával, hanem felvonásonként egyetlen színhelyen belül keres és nyújt lehetőséget a történet szereplőinek hatásos drámai megnyilatkozásra. „A Rákos mezeje“ a színhelye az első felvonásnak, amely a dráma két konfliktusos helyzete közül a Mátyás királlyá választását ellenzők és szorgalmazók szembenállását tájra élénk, szinte döntő szereppel bevonva a katonákat és a polgárokat is. Erre utal mintegy jelképesen is a színpadkép egy részlete: „köröskörül sátorok, zöld, fejjér és veresre festve. A kilátás a budai várra és Pest városa kerítéseire szolgál“. Prágában, a királyi palotában játszódik a második és harmadik felvonás. Előbb „Egy közönséges szobá“-ban, ahol a fogoly Mátyás lakik társával, s ahová a cseh király lánya, Katalin, surran be lírai betétet intonálva a drámai történetbe, majd a trónteremben, ahol egy újabb konfliktus kezd kibontakozni azzal, hogy a király inkább a lengyelek, mint a magyarok felé hajlik. A drámai helyzet kialakításának technikájára talán a harmadik felvonás a legjellemzőbb, érezhető céltudatossággal irányítja az író a dráma cselekményét a tablószerűen elképzelt zárókép felé. Előbb Mátyás anyja, majd Mátyás iránti érzelmeiről nyilatkozó Katalin járul a király elé, ki ezt követően Cancelláriusával közli tervét. Ezután lép a trónterembe Mátyás, kit a jelenet végén Pogyebrád magyar királyként üdvözöl. Következik a magyar

²¹ *Kisfaludy Károly minden munkái*. Budapest. 1893. III. kötet.

küldöttség, újból Katalin, s a kép teljessé tételéhez a cseh nemesek töltik ki a színt. Mindannyiukhoz szól az új király első szónoklata, Őt nemcsak a jelenlevők, hanem a — ki tudja, honnan színre kerülő — nép is megéljenzi.

A helyzetbehozás Kotzebue-ra és Kisfaludyra is érvényes. A kor színjátszásának, különös tekintettel a látványosság iránt megnövekedett közönségigényre, ezzel egyenes arányban, ugyancsak jellemző vonása a színpadi helyzetek, a kifejezetten hatásos helyzetek keresése. A *Béla futása* című Kotzebue-darab leghatásosabb jelenetei azok lehettek, melyekben a nézőkkel már közölt előtörténet után erdős-hegyes vidéken találkozik a tatárok elől menekülő IV. Béla és Kálmán, magyar nemes, aki úgy tudja, hogy fiát Béla király ölette meg. A sebesült királynak Kálmán megkegyelmez, sebet bekötteti. Újabb kísértés az udvartól fia utáni bánatában távozott nemes számára, amikor megszabadítja a rengetegben eltévedt és a haramiák fogságába jutott királynét meg gyerekeit. Nyilván nem volt hatástalan az a jelenet sem, amelyben a kincsekre leső haramiák körülveszik a menekülő királyi család védtelen tagjait, az éhező-síró gyerekeket és a végső kétségbeesés határán levő Mária királynőt, aki megpróbálja királyi tiszteletre bírni és a kis királyfi elé térdeltetni a rablókat. Sikertelenül. Ekkor talál rájuk Kálmán, akiben ismét felmerül a bosszú lehetősége. A menekülők egyik veszedelemből a másikba sodródnak. De szerencsájük van. Akárcsak Bélának, aki újbóli találkozásukkor már felismeri, ki a megmentője, s „oda vagyok“ kétségbeesett kiáltással várja a bosszút. Ekkor már valóban nem tétozhat Kálmán, vagy bosszút kell állnia fia haláláért, vagy végleg megbocsátania a királynak, Mivel Béla elmondja, hogy Kálmán fiát nem ölte meg senki, hanem öngyilkos lett a börtönben, de ő erről kegyeletből hallgatott, Kálmánnak már nem marad más hátra, minthogy megbocsásson. Illetve hogy kinyilatkoztassa királyhűségét. Erre — műve eszmei mondanivalójának befejezésére — Kotzebue a bevett dramaturgiai recept szerint a zárójelenetet választotta. Kálmán várában megjelenik a tatár követ, kéri a király kiadatását, Béla öngyilkos akar lenni, hogy ne kerüljön fogságba és ne hozzon bajt megmentőjére. Kálmán nem árulja el a királyt, de amikor a követ cselhez folyamodik, állítván, hogy Mária és a gyerekek a foglyaik, akkor Kálmán elárulja Bélának, családja nála van, biztonságban. A király annyira meghatódik, hogy felajánlja gyermekeit mindanyiuk megmentőjének, aki viszont lojalitásáról nyilatkozik.

Kétségtelen, hogy tartalmaz a mű hatásosra szerkeszthető jeleneteket. Nemkülönbén Kisfaludy *Kemény Simonja*, melyben talán Hunyadi látogatása Kemény házában, amikor a címszereplő engedélyt kér a vezértől, hogy a másnapi ütközetben az övével azonos pánélban induljon csatába, feláldozni magát Hunyadiért, illetve Simon és apja, „az agg oroszlán“, majd Simon és feleségének jelenete, melyben hősünk búcsúzik. A zárójelenetről pedig már szóltam. Sajátos, hogy a csatajelenetet csak elmesélik, nem a színen játszó-

dik le. Erre a színpad lehetőségei utasíthatták az író, akárcsak annak figyelembe vétele, hogy kevés helyszínen játszódjék a történet. Kotzebue csak erdőt és várbelsőt használ, Kisfaludy sem sokkal többet. Az egész első felvonást egyetlen színpadképbe — „magyar tábor, elül Hunyadi sátora, hátul a népség tüzel“ — képzelte Kisfaludy. A második felvonásban két szobadiszletet — „Öreg Kemény szobája“ és „Ida szobája“ —, valamint egy „szabad táj“ diszletet — „a nap éppen a kék hegyek közül felkel, jobbra egy domb, melyen parasztok állnak és a csatát szemlélik“ — használ színhelyül az író. Az utóbbi a helyszíne a finálénak is. Mindebből — adatok híján is — kikövetkeztethető, hogy a három történelmi daljáték a szabadkai nagyvendéglő színpadán a kor vidéki színházi konvencióinak megfelelő formában, díszletmegoldásokkal került közönség elé az igényes kolozsváriak előadásában. Az is feltételezhető, hogy a társulat rendelkezett alkalmas jelmezekkel a magyar és tatár, illetve cseh vitézek beöltöztetésére. Annál is inkább, mert ahogy Ferenczi kolozsvári színház-történetében áll, az igazgatóság a társulat missziójára való tekintettel jóváhagyta a színház ruha-és könyvtárának igénybevételét.

A társulat kolozsvári előadásait számbavevő vázlatos színház-történeti áttekintésből tudjuk, hogy a zenés repertoár több darabját Déryné ajánlatára vették fel a műsorba. Webertől a *Bűvös vadászt* és *Preciosa, a szép cigányleányt*, Boieldieu-tól a *Párizsi Jánost*, Rossinitől a *Sevillai borbélyt*, a *Tolvaj szarkát* és az *Olaszné Algírbant*, Meisl-től a *Három századot*, Chrubinitől a *Párizsi víz-hordót*, Mozarttól a *Don Juant* mutatták be így, a választást illetve az ajánlást a színész nő afféle szerepkivánságának kell elsősorban tekinteni. Ettől függetlenül azonban a zenei ízlés sokszínűségére, változó jellegére is figyelmeztet Déryné quodlibetje, és általában a zenés repertoár. Szabadkai véleménynyilvánítások híján — a húszas évek végének, harmincas évek legelejének zenei ízlését bizonyítandó — nem érdektelen idézni a kassai újság néhány idevágó észrevételét. Megtudjuk, hogy Mozart zenéjét már „nem olly tüzes meglepéssel fogadják-el, mint annakelőtte“, hogy Weber műve „egy kellemes szép muzsikának óhajására“ indította a közönséget, a *Párizsi János* bár „régii franczia ízlésű (. . .) a’ mostani szerzők’ munkáitól magát egészen megkülömböztető, mégis tetszetős“. Értesülünk arról, hogy — a színész nő ajánlásai között szereplő Gyrovetz-mű, a *Sorel Agnes* — „hidegen hagyta a néző’ érzését“, mert „semmi különös béhatást okozó Dallokat benne nem“ találtak. De mindezeknél kifejezőbb példája a változó zenei ízlésnek a *Helvéciai háznép* (másképp *Svájci család*). A „pásztori énekes daljáték“-ként jegyzett Weigl-muzsika 1820-ban Pozsonyban nagy sikert aratott, ennek Déryné is részese, nem véletlen, nem két évvel később a magyar színészet primadonnája ezt választotta bemutatkozó fellépéséül a pesti német színházban, majd a következő év végén az énekesjáték Emmelina szerepében lépett először a kolozsvári

közönség elé — „mint vendég kíván a nagyérdemű publikumnak tiszteletére lenni“, közölte a színlap —, az országos vendéggjáték műsoráról sem maradt ki, de Ferenczi szerint Pesten már nem adták elő, 1831-ben a kassai előadás után pedig így ír róla a *Nemzeti Játékszíni Tudósítás*: „az érzékenyeknek, és a ‚német muzsika‘ kedvelőinek nagyon tetszetős; ellenben az olasz és francia ízlésnek barátjai ezen munkát igen íztelennek és az előforduló érzékenységeket unalmasnak fogják mondani“.²²

A zeneinél kevésbé volt változó a prózai művek iránti igény. A szabadkai műsorban is szereplő két szomorújáték közül Schiller hol *Haramiák*, hol *Tolvajok*, hol *Moór Károly* címmel jelölt műve már az első magyar társulat (Kelemen-féle) játékrendjében is szerepelt, később, majd egy évszázadig műsoron volt, a másikat, Kotzebue-tól a *Rolla halálát* pedig a második pesti társulat játszotta magyarul először (1812), és 25 évvel később is repertoárdarab volt.²³ Sajátos persze, — és nyilván ez magyarázza a két mű helyét a kolozsvári énekes társulat műsorán —, hogy nemcsak a *Rolla halálát*, hanem a *Haramiákat* is érzelmes történetként interpretálták.

A *Rolla halála* a *Nap szüzei* című érzékenyjáték folytatása, benne Kotzebue „azt a rousseau-i gondolatot fejezi ki, hogy a civilizált európaiakkal szemben a valódi erény a primitív népek között található fel“.²⁴ Az első drámában Rolla, az inka vezér lemond szerelméről, Coráról, Don Alonso de Molina a spanyol vitéz javára, majd a — Szabadkán is színre került²⁵ — második részben fokozódik Rolla önfeláldozása. Az indiánokra törő spanyolok kezei közül megmenti Alonso és Cora gyereket, közben súlyosan megsebesül, annyi ereje azonban marad, hogy a záróképben — „súlyos sebektől borítva“ — a nő lábai elé vonszolja magát és élete utolsó gesztusaként felnyújtja neki a kisgyereket.

A *Rolla halálában* a tömény érzékenység adott, a *Haramiákban* pedig kikényszerített. Schiller a „haramiává kényszerített becsületes ifjúnak és az apai örökséget elfoglaló becstelen öccsének összeütközését“ — írta meg, de a cenzúra — feltehetőleg nem kizárólag a harmincas években, amint erre Vörösmarty kritikájából következtetni lehet — csak lényeges húzásokkal engedélyezte előadását, úgyhogy „a zsarnokellenes mű végül is — a zsarnokság és a szabadság szembeállítás helyett — érzelmesen moralizáló családi drámává laposodott“. A Schiller drámáinak magyar recepcióijáról értekező Bayer József könyvében található egyik lábjegyzet tanúsítja,

²² Lakatos István: *A kolozsvári magyar zenés színpad*. Bukarest, 1977. 34. old. — Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színészet és színház története*. Kolozsvár, 1897. 315. old.

²³ Bayer József: *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalomban*. Budapest, 1912. — Benke József *Színházelméleti írásai*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1976.

²⁴ Mályuszné Császár Edit: *Adatok a magyar rendezés első évtizedéhez*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1962. 35. old.

²⁵ 1837-ben a *Nap szüzeivel* együtt játszották.

hogya a cenzor jelentése szerint a drámában „hallatlan vétkek s monstruózus bűnök adatnak elő (...) az ilyen darabok előadása nemcsak, hogy nem költi fel a hallgatókban a bűnöktől irtózás érzetét, hanem farizeikus közönyösséget eredményez. Tele van a darab istenkáromlással, a vallás és erkölcs ellen intézett, jámborság nélküli, valamint királyokra s államokra egyaránt veszélyes és ártalmas mondásokkal, sőt a francia forradalomra kedvező kritikákkal is!“. Természetesen nem a műtől függetlenül történhetett a *Haramiák* jellegének módosulása. A megrendítés szándéka a tragédiában és az érzékenyjátékban is nyilvánvaló, benne foglaltatik. Elegendő emlékeztetni a befejezésre, melyben a testvére armánykodása áldozatául esett Károly, amikor rájön, esküje figyelmezteti, hogy nincs visszaút a haramiavilágból a társadalomba, akkor megöli hozzá mindvégig és minden körülmény között hű kedvesét, Amaliát, szétkergeti útonálló csapatát, s elindul, hogy feladja magát, „a fejére kitűzöt vérdíjat pedig egy szegényembernek juttassa“.

Mindkét mű, belső értékeitől függetlenül, bővelkedik hatásos szcénákban, váratlan fordulatokban, melyek olykor — például az idős Moór tetszhalottsága — dramaturgiailag megalapozatlanok. Mindkettő befejezése hamisíthatatlan operai finálé, amit a kor színházi konvenciói szerint a kolozsvári társulat a magyar viszonyok között talán a legnagyobb hozzáértéssel és gyakorlattal tudott eljátszani. És amihez alkalmas kellékei, díszletei is voltak.

A *Rolla halálának* első felvonása színváltozás nélkül volt előadható — „A *Jádzó Szin* mutatja a' Spanyol Táborba a' Pizarró (spanyol hódító) Sátorának belső részét“ —, a többi felvonás azonban gazdagabb kelléktárat tételezett fel. Hogy tábor- és sátordíszlet meg függönyök voltak, arra a teljes műsor ismeretében nem nehéz következtetni (pl. *Kemény Simon*). Hasonlóképpen nem jelenthetett gondot a második felvonásbeli perui tábor kiképzése, a hozzá kívántató pálmafa és oltár sem, vagy a harmadik felvonásban az erdei tisztás és a spanyol tábor képe. De a későbbi „szabad vidék“ vagy erdődíszlet is aránylag egyszerűen színrevihető volt. Megfelelő ruhákkal is rendelkezett az egzotikus művek előadására felkészült énekes társulat, ami viszont hiányzott — az indián öltözék, tollkorona, „párducz bőr sárga kásztorból“, s a „surtzli“-k —, nem jelenthetett problémát a Kolozsvárról magukkal hozott állományból alkalmasul átalakítani. Még kevésbé lehetett gond a kor színházi gyakorlatában meghonosodott lovagdrámák helyszíneinek (várbelső, erdő) és ruháinak (vitézi öltözet, páncél, fehér női ruha) kiválasztása.²⁶

Fontos mozzanata volt az előadásnak a két férfi főszerep megfelelő kiosztása. *Rolla* és Moór Károly előadást eldöntő „rolléját“ minden biztonnyal Udvarhelyi Miklós kapta. „Csengő hangja, erőteljes, festői alakja — olvasható róla a *Magyar Színművészeti Lexikonban* —, melyre a lovagkori jelmezek oly jól illettek, sok szerep-

²⁶ Mályuszné, 38—40. old.

ben meleg sikert hoztak neki“. A női főszerepet (Cora, Amalia) pedig talán inkább Udvarhelyinére, mint a zenés feladatokkal jobban terhelt primadonnára, Dérynére osztották, jöllehet a *Haramiák* Amaliáját Déryné szerepei között találjuk. Mivel azonban a prózai színészek számára a társulat játérendje nem kínált sok bizonyítási alkalmat, valószínű, hogy mind a *Rolla halála*, mind pedig a *Haramiák* ennek pótlása érdekében kapott helyet a műsorban.

Az előadások lehetséges tárgyi mutatóinál is kevesebb az, amit a kor színészi játéktípusáról tudhatunk. Kerényi említi könyvében, hogy a „páratlan módon évtizedig együttjátszó gárda az együttes-játék fokára is eljutott“. Ezzel a kor, s talán a magyar színészet első igazi társulata volt a kolozsvári. Mai értelemben vett összjátékot, stílárius egységet azonban merészség lenne még ekkor feltételezni. A kolozsvári társulaton belül — a több évi együttlét ellenére — sem műveltek egységes énekesjátéki stílust. Tény, hogy legtöbbjük sem kifejezetten prózai, sem csak énekes színész nem volt. Kevésbé voltak kiváló, képzett énekesek ahhoz, hogy ne szorultak volna a játék, a mozgás hathatósabb segítségére. Illetve játékkultúrájuk nem volt annyira kiművelt, hogy ne kellett volna annyira igénybe venniük az éneknek a színészi alakító készséget elleplező fogyatékoságait. Szigligeti írta róluk: „Egyik sem volt bravour énekes, sőt az egyiknek orr-, a másiknak inkább gége-, mint mellhangja volt, de előadásuk oly kifejező és jellemző vala, mintha nem is énekeltek, hanem csak drámailag játszottak volna. Ezt az illúsiót nagyban elősegítette az, hogy egyik sem túlzott vagy komédiázott, mint az operában többnyire szokása azoknak, kik jellemet nem tudván alkotni, magukból circusi bohócokat csinálnak“. Vagy ahogy napjaink színháztörténésze látja: „Játéktípusuk (...) középuton állott az olasz buffa és a magyarországi német énekesek kevesebb mozgást igénylő, a színészi alakítással alig vagy egyáltalán nem törődő produkciói között“.²⁷ Kifejezetten merev színész a társulatban Pály volt, aki ezért is, nem kizáróan alkalmas énehangja miatt, a kolozsváriak egyoldalúan énekes színésze volt. A későbbi merev operai stílus képviselője már ekkor, amikor a teljében levő Kotzebue-kultusz olyan hagyományt teremtett, melyben a színpadi mozgás is jelentősebb szerepet kapott. Az érzelmes, nemegyszer érzélgős Kotzebue-nak ugyanis szüksége volt történeteinek gesztusokkal való hitelesítésére. A *Rolla halálának*, ahogy erre a magyar rendezés kezdeti megnyilvánulásait vizsgáló Mályuszné Császár Edit felhívja figyelmünket, szinte akciójelenet volt. Ekkor már kialakult bizonyos konvenciórendszer, amely az egyes érzelmi megnyilvánulások mozdulatokkal történő tolmácsolását, megértését segítette.

Reálisan szemlélve igencsak kezdetleges volt ekkortájt a színészi játék. Az iskolai színjátszáshoz közel álló, kevés gesztusú, kevés mimikájú színjátszás már a múlté, felváltotta jobb híján pre-

²⁷ Kerényi, 218. old.

romantikusnak nevezett stílus, amelynek többnyire kialakult eszköztára volt. Bizonyos érzelmi állapotoknak bizonyos mozdulatok feleltek meg. Ezek a gesztusok inkább affektívek és nem természetesek voltak. Alig egy évtizeddel a kolozsváriak szabaddkai vendégszereplése előtt Kölcsey azt panaszolta Döbrenteihez írt levelében, hogy a magyar teátrum „Pesten a német mellett nem egyéb nevetségesnél; itt, ezen kisebb városokon pedig, azon pusztítást teszi a publikumban, melyet az ostobául vezetett érzelgősség tenni képes“. S az érzékenységet nem csak a darabokra, hanem ezek megjelenítésére is értette. Tizenhárom év alatt valószínűleg túl nagy változás nem történt. De annyi mindenesetre, hogy nem kellett a német mellett szégyenkeznie a magyar színháznak és a magyar színházért. (Kölcsey is éppen ebben az évben mondta beszédét a játékszínról a „tekintetes Rendek“ előtt.)²⁸

Ekkor még a színészek nagy része a „síró-énekítő“ iskola elveit követte, de — elsősorban a jelenre vonatkozó, a korból merített tematikájú vígjáték, valamint a tündérboházatok esetében — a játékbeli realista igények is fellelhetők, jóllehet eléggé naiv formában. Ritka a szerepelemzésre épülő alakítás, ahogy a szöveg nélküli játék sem általános gyakorlat. A Szabaddkán vendégszerepelt kolozsvári együttesből Dérynére volt jellemző a folyamatos játék, az állandó színészi, részvevő jelenlét az előadásban. Szilágyi Pálra és Szentpétery Zsigmondra pedig a karakterizálás. Mivel azonban kevés vígjáték kapott helyet a vendégszereplés műsorában, alkalmasint alakítókéességüknek sem adhatták bizonyítékát tehetségük arányában.

Mivel 1827 és 1833 között a kolozsváriak vendégszereplésétől a *Honművészeti* színházi levelek megjelenéséig mindössze néhány előadásról tudunk, képzelhetetlen megállapítani, mikor és hogyan változott a műsor összetétele és jellege. Így tényként kell kezelni ezt a módosulást, amelyet 1833-tól lehetetlen nem észrevenni. Néhány mű (*Haramiák, Al-Cataláni, Rolla halála, Tündérekastély Magyarországon, Béla futása, Kemény Simon*) hat év múltán is még jelen volt, feltehetőleg a közbeeső esztendőben szintén játszották ezeket; tovább fokozódott a műfaji tarkaság. Több a vígjáték és több a szomorújáték, noha tudni kell, hogy az utóbbiak jelentős hányada (*A Notre Dame-i toronyőr, A Nesle-i torony a Dijoni örültek háza, Angelo, Borgia Lucrecia, Bársonycipő, Császár és árva, Griseldis, Hinko, a hóhérlegény és Markitta, a hóhérleány, Molnár és gyermeke, Szebeni erdő* stb.) valójában melodráma, a fogalomnak abban az értelmében, hogy témáját „leginkább az érzékenyjáték magánéleti konfliktusa, cselekményvezetését pedig a vitézi játékok rablótémájának izgalmassága előlegezte“.²⁹ A melodráma azonban nem csak összegezte, egyesítette két meglévő szín-

²⁸ Kölcsey Ferenc válogatott művei. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975. 944. old. és 326. old.

²⁹ Kerényi, 263. old.

játéktípus (érzékenyjáték és vitézi játék) egyes elemeit, hanem elő is készítette a romantika színjátszásának dramaturgiai és színházi ízlését. A romantika áradó érzelmvilágának és képzeletbeli szertelenségének volt a szálláscsinálója.

Ha az egyes műformák számbeli fölénye alapján következtethetünk a harmincas évek színházi ízlésére, akkor nem nehéz megállapítani, hogy egyfelől az érzelmes, meglepetésekkel teli történeteket, másfelől pedig a kacagtató-mulattató komédiákat kedvelték. Együtt érezni és nevetni akartak a színházban. Azt, ha érzelmes a történet, akkor legyen „szívrehatólag előadva“, ha pedig víg, akkor „megelégedéssel teljes esti mulatságul“ szolgáljon.³⁰ Ekkor formálódik az az ízlés, amely két évtizedig meghatározója a vidéki, többek között a szabadkai színházi kultúrának, közönségigénynek. „Az ide való közönség csak a bohózatokat, énekeket és a borzasztó komoly darabokat szereti“ — őrizte meg Szuper Károly naplója a negyvenes évek közepére már kialakult szabadkai színházi ízlésről a dokumentumértékűnek is tekinthető tapasztalaton alapuló véleményyt.³¹

Ha azt vizsgáljuk, mi az, ami tovább élve a harmincas évek műsorának is alkotó eleme, illetve mi az, ami új művekként kapott helyet a szabadkai játékrendben, akkor megállapíthatjuk, hogy tovább tart a Kotzebue-kultusz, s vele együtt a német szerzők (Ziegler, Holbein, Töpfer, Cuno) fölénye, aminek folyamatosságát az újabb hullámmal érkezett melodramák és „volkstück“-ök írónak (elsősorban Birchpfeiffer, Raupach, Raimund) kellett volna biztosítani. Ugyanakkor jelentősebbé vált a franciák (Hugo, Dumas, Scribe) műveinek aránya a repertoárban. A vidéki műsorban is megfigyelhető az a kétirányú orientáció, amely az évtized második felében a pesti műsor kapcsán a kétféle dramaturgiai ízlés körüli vita kiváltója lesz. Azzal a különbséggel, hogy vidéken a német és a francia stílus néhány kivételtől — levelekben felbukkanó észrevételektől — eltekintve szinte zavartalanul megfér a közönség ízlésében. Ezen, majd másfél század távlatából szemlélve a kétféle drámaírói iskolát, lényegében sokkal kevésbé kell és lehet csodálkozni, mivel a különbségek jelentéktelenebbek, mint ahogy azt annak idején gondolták. Az eszközök, dramaturgiai sablonok közötti különbség valójában elenyésző. Egyformán éltek a váratlan, a meglepő fordulatokkal, a borzalomkeltés közhelyeivel. A helyszínek is azonosak, vagy legalábbis hasonlóak. Az eltérés a francia érzelmesség és a német érzelgősség közötti árnyalati mozzanatokban rejlik. Természetesen mindkét literatúrából az értéke-sebb művekre s nem a teljesen érdektelen csinálmányokra kell gondolni. Például Friedrich Halm *Griseldisére* és Alexandre Dumas *Korona és vérpadjára* utalnék, nem csak azért, mert mindkettő egy

³⁰ Honm., 1836. 61. sz., 487. old. — Honm., 1835. 26. sz., 227. old.

³¹ Szuper Károly *Színházi naplója 1830—1850*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1975.

évadon belül volt műsoron Szabadkán (1837 végén), vagy mert mindkettőről kimerítő Vörösmarty-kritikával rendelkezünk, illetve mert Bajza József is írt mindkét műről, s így egy mérsékeltebb (Vörösmartyé) és egy hevesebb (Bajzáé) kortársi vélemény ismertetében vizsgálhatjuk őket, hanem mert a maguk változatán belül fontos alkotások, s mert egyik sem — megírás szerinti — jelenidejű témát dolgoz fel. Vörösmarty is, Bajza is, nemcsak pontosan látta, hanem központi problémának tartotta, hogy Griseldist, a szénéégető szép, becsületes és tiszta leányt ártatlanul kínoznak, hűséget, kivételes ragaszkodását bizonyítandók. De Vörösmarty az „alaphiba“ ellenére is jelentős műnek vélte Halm szomorújátékát, mivel az író „ezen kényes tárgygyal olly csinján bánt, azt olly jól fűzte és rendezte el, s olly drámailag dolgozta ki, hogy a mondott alaphiba nélkül igen jeles drámának lehetne tartani“. Noha azt ő sem mulasztja el leszögezni, hogy a *Griseldis* „Egy azon darabok közül, mellyekben a hatás igen drágán, a szív marczonglásain vásároltatik meg“. Vele szemben Bajza, aki Raupachnak *Királylány mint koldusnő vagy Az élet iskolája* című szomorújátéka kapcsán foglalkozott a *Griseldisszel*, annak ellenére, hogy némileg értékesebb vagy inkább szerencsésebb darabnak tartotta mint Raupach „képtelenebb és nevetségesebb“ okító történetét, de mivel itt is, ott is egy szegény lányt gyötörnek ártatlanul („alaphiba“), mindkettőre értve megállapította: „képzeltetlen rossz hatása van az illy műnek (. . .), a színház (. . .), ha eredeti munkáinak korszerűségét s mélyebb hatását fenntartani akarja, ne legyen organuma olly érzelmeknek, mellyek hamisak . . .“.³² S ebben igaza is volt (és van is), ugyanakkor azonban megfélekedett arról a fordulatról, amely a történet végén következik be. *Griseldis*, miután a legembertelenebb próbákat is kiállta, tudomást szerez róla, hogy csak egy fogadás tárgya, mások kényekedvének kiszolgáltatottja volt, elhatározza, szakít főúri férjével, jómódú életével és visszatér szénéégető apjához az erdőbe. S ez a fordulat szinte olyan jelentős, mint a *Korona és vérpád* erősebb drámaisága, motiváltabbnak gondolt hősei. Azért csak gondolt, mert a helyzetek — VIII. Henrik — Howard Katalin — Ethelwood herceg szerelmi háromszögének alakulása — Dumasnál fölöttébb szerkesztettek. Igaz, itt a gonoszság és a bosszúvágy munkál, ezek irányítói a válogatott helyzeteknek, ott, *Griseldis* esetében, a gonoszság és önkény a mozgatója az ugyancsak kitalált, sőt inkább kitalálnak mutatkozó drámai helyzeteknek. Míg a *Korona és vérpád* olyan, mintha történelmi és emberi sorsszerűség összefonódása lenne, addig a *Griseldis* még olyan sem, hiányzik belőle az a bizonyos általános dimenzió, s ezáltal hitelessége is kérdésessé válik, bár mondai alapanyagra épült, a pusztai írói fikció körén belül marad. A *Griseldis* erejét a *Korona és vérpád* ellenében a költői sajátságok is megkérdőjelezzik. A Dumas-mű irodalmi értékeit nem csak a kortársak érezték jelentősebbeknek, mint a Halm-dramáét, hanem az

³² Vörösmarty, 9. old.

utókor is. A *Világirodalmi Lexikon* megállapítja ugyan, hogy Dumas „irodalomtörténeti emlék csupán (...), pszichológiája ma már gyermeketegen naiv, stílusa melodramai, elmés tirádái megfakultak“,³³ de Halm írásmódjának, művészetének jellemzését még szóra sem érdemesíti. Ha az utókor nem is egyenlíti ki a két drámáírói pályát, mindenesetre közelebb hozza őket, mint ahogy Bajza látta. Közvetten így is utalva arra, hogy a másfél századdal ezelőtti különbség akkor is, ma is mellőzhetetlen, de kisebb, mint egykor gondolták. S ha valami magyarázhatja, indokolhatja a közízlést, akkor első-sorban a hasonló vagy azonos dramaturgiai fordulatok, közhelyek, melyek célja az érzelmi hatás kiváltása.

Hogy pedig a szabadkai közönség nem érzékelte a német és a francia művek közötti azon különbségeket, melyekre egyik oldalon Bajza és Vörösmarty, a másikon pedig a velük szembenállók olyan érzékenyen reagáltak, azt nem csak a hozzáértés és felkészültségbeli eltérésekkel lehet magyarázni, hanem talán a vándortársulatok játéktílusával is, amely kevésbé volt differenciált, mint a magyar színészet legjobb erőiből verbuvált pesti együttesé. A közönség elégedett volt, ha az előadás összjátéka úgy-ahogy elfogadható, ha a színészek legtöbbször tudta a szerepét, nem kellett állandóan a sügöt lesniük, és különösen szerencsésnek mondta magát, ha a társulatban volt néhány tehetségesebb és lelkiismeretesebb tag, akik már-már igazi színházi élményben részesítették őket. Az évtized sajtóanyagából emlékezetes mozzanatként áll előttünk az a vita, amely Abdayné körül zajlott. A „kritikus“ szerint Abdayné *A 16 évű királyné* című kétfelvonásos drámában „háromszori pompás öltözetben remekelve 's felülmúlhatatlanul adá“ az egyszerű származású férfinak szerelmes svéd királynőt, „úgyhogy majd nyájas, majd parancsoló 's elragadó méltóságos természeti tartása szinte magát Krisztina királynét varázslá“ a szabadkaiak elé. Mi-nek eredményeként „több szeri zajos tapsok után játék végén előhivatásra érdemesítették“. Ennek alapján született meg a valóban merész megállapítás: „megvalánk győződve, hogy színpadunkon eddigelé jobb színészné fel nem állott“. Erre következett néhány számmal később ugyancsak Szabadkáról (Szerény /! Adorján aláírással) a tiltakozás a „dicsdagálllyal előzőnlött“ tudósítás ellen. Elismerve, hogy Abdayné „különben *meglehető*s iparral művészkedő“ színésznő, de emlékezve arra, hogy előtte Szabadkán Kántornét, Dérynét, Komlóssynét, Újfalussynét, Körössynét, Ballánét, Parázsonét, Széppataky Johannát is láthatták.³⁴ A sor impozáns, bár közel sem annyira meggyőző, ahogy az „igazítás“ szerzője vélhette. A kritika mérséklő helyesbítésénél számunkra sokkal érdekesebb momentum, hogy a felsoroltak közül többen éppúgy — a fogalom jó értelmében — csak vidéki színésznők, mint a kifogásolt Abdayné,

³³ *Világirodalmi Lexikon*. II. kötet, 1972. 844. old. — *Világirodalmi Lexikon*. IV. kötet, 1979. 179. old.

³⁴ Honm., 1837. 3. sz., 23. old. — Honm., 1837. 12. sz., 95 old.

ami azt bizonyíthatja, hogy a törekvő, iparkodó primadonnák aránylag könnyen kedvencekké válhattak, nem utolsó sorban mert a többiekkel való összehasonlítás javukra szolgált. Visszatérve a vidéki játéktílus kérdéséhez, elfogadhatónak látszik az a feltételezés hogy az előadások sikere lényegében a vezető színésznőtől (és kisebb mértékben a vezető színésztől) függött. Ezek többnyire igyekvők, felelőségüket érzők, de a különféle stílusokra nem túl érzékenyek, voltak, akik szerepeiket jószerivel egyformán játszották, teljesen érthető, hogy Griseldist és Howard Katalint is inkább egymáshoz hasonló, mint egymástól lényegesen különböző szerepekként fogták fel és tolmácsolták.

Ez azonban nemcsak a vidéki primadonnák adottságaival és lehetőségeivel magyarázható. Legalább ilyen jelentőségű szempontként kell kezelni, hogy akkor, még a francia művek egy része is (akárcsak a spanyol meg az angol darabok) német közvetítéssel jutott el a magyar színészekhez. Nem kizárólag a *Hamlet* Schröder általi átdolgozása volt sokáig forgalomban, hanem Victor Hugo *A Notre Dame-i toronyőr* című művét is Birchpfeiffer szinpadra alkalmazásában játszották, *Borgia Lucretiáját* pedig Kolb átdolgozásában. Így járt a kor másik népszerű francia írója, id. Dumas is, akinek egyik legismertebb drámája, a *Korona és vérpád* német átigazításban szerepelt a magyar színházak műsorán. Talán épp a Jeremann-féle módosításra utal a cím utáni toldalék — vagy *Álomital* — is. A fennmaradt szabadkai játékrendben szereplő művek közül a hollandiai ácsmester ruháját magára öltő Péter orosz cárról szóló történetet — *Két Péter (és a saardami polgármester)* — sem a Mélesville—Boirie szerzőpár, hanem a német átdolgozó, Leb-rün változatában vitték közönség elé. Krisztina svéd királynőről készült dráma (*A 16 évű királyné*) nem a szerző, Jean Francois Alfred Bayard megfogalmazásában, hanem a Theodor Hell általi átdolgozásban került műsorra. De Calderon ma is jelentős művének, a való és az álom erkölcsi tanítású egymásba játszására épülő *Az élet álomnak* szintén német közvetítéssel készült szövege volt színjátszói forgalomban. Ahogy a Notre Dame-i történetből Charlotte Birchpfeiffer hat képben csak a szerelmi bonyodalmat használta fel, s ennek megfelelően módosított a befejezésen, ehhez hasonlóan változtatta meg a német változat *Az élet álom* műfaját regényes színműből szomorújátékká, s ezzel együtt (feltehetőleg) bizonyos át-hangszerelésre is sor került.

A műsor struktúrájában történt változások valóban elvitathatatlanok, ám semmiképpen sem olyan mértékűek, mint a francia ne-neveknek a „cédulákon“ való előfordulása arányában gondolhatnánk. A harmincas években a pesti viszonyok között megindul az izlés erőteljes megoszlása, ez mind a repertoár összetételében, mind játéktílus tekintetében evidens jelenség. Ezzel szemben azonban a vidéki színészet — nyilván nem kizárólag a vándortársulatok számára csak egy útbaeső állomást jelentő Szabankán, hanem a hozzá hasonló rendű vagy színházi vonatkozásban nála jelentéktelenebb vá-

rosokban is — még kifejezetten a németes ízlés nyomait viselte, repertoárban, stílusban egyaránt.

Ebből következik, hogy lényeges különbség nem lehetett például Birchpfeiffer *Szapáry Péter* című „hősjátékának” — a mérsékelt Vörösmarty szerint is „üres, felületes characterek” gyűjteménye, „pityergő és ordító nép úzi egymást a színpadon keresztül” — és Victor Hugo *Angelo, Pádua zsarnoka* című drámájának — Vörösmarty „nagy színi hatású” műként említi, s mint ilyen, a francia romantikus dráma magyarországi térhódításának fontos állomása — megjelenítése között. S nem azért, mert bizonyos eltérések ne lennének a két színpadi mű között, inkább csak mert a játéktípus volt vidéken árnyalatokban szegényebb, mert a színész a körülményekből kifolyólag, meg talán saját adottságaiból is következően, kevésbé ügyelhetett és volt képes ügyelni a nűanszokra.

Sajnos, a néhány évadnyi *Honművész*beli tudósítás sem tartalmaz olyan előadás- és szerepleíró részleteket, amelyek alapján megbízhatóan rekonstruálni lehetne az évtized előadásainak stílusát. A tudósítók közölték ugyan véleményüket egy-egy estről és külön-külön a színészi teljesítményekről, de ezek zömmel túl általánosak, ma már teljesen semmitmondók, esetleg a tetszés vagy nemtetszés okát mutathatják, de hiányzik mellőlük az argumentálás. Bizonyításképpen csak egyetlen referádából jegyzem ide a „kritikusi” általánosságokat: „megelégedést nyerve”, „meglehetősen”, „kielégítőleg”, „igen helyesen”, „jól”, „helyesen”, „tűrhetőleg” játszottak a Szabadkán időző Balla-féle társulat tagjai. Hasonló minősítéseként fordul elő, hogy többen a „várankozásnak megfeleltek”, valaki „jól képezé” szepét, „szorgalmatlanul”, „művészileg”, „mutatólag”, „köztetszésre”, „szerepe által éppen találva” lépet fel.³⁵ A társulatok keltette általános benyomásra ennyiből is következtethetünk, de a stílus jellegét mutató részletekre ezek a dicsérő-elmarasztaló sztereotípiák nem derítenek fényt. Mert vajon a „művészileg” történt ábrázolás eszközei agyanabból a színészi kelléktárból származtak-e, ha Birchpfeiffer *Amszterdami hóhérjában* a Fridriket alakító Szaplontzay vagy ha Kisfaludy *Csalódosokjában* „Szőke úr Mokányt, Nagy úr pedig Lombait (...) ábrázolák így? De maradhatunk egyetlen műfajon belül. Kisfaludy *Kérők* című vígjátékának 1833. évi szabadkai megjelenítéséről közli a referens, hogy Szaplontzay Szélházy bárót „az elkorcsosodott hazafit jól játszotta”, és ezért „különösen tetszett”, vele szemben a másik, az író szándéka szerinti kevésbé komikus szerepet, Perföldy ügyvédét, ugyanebben az előadásban, Kilényi mivel „szavait egész szerénységgel ejtegetvén szerepeinek meg nem felelt”, ezért ajánlja, hogy inkább adja át Perföldyét, „Nagy István köz kedvességű comicusunknak, ki a’ tréfás és cselszövő szerepeket művészileg játszja”.³⁶ Komikus vonatkozásban tehát az erősebb, már-

³⁵ Honm., 1835. 23. sz. 184. old.

³⁶ Honm., 1833. 51. sz., 412. old.

már harsányabb színek alkalmazása jelentette a „művészileg“ figyelemre méltóbb teljesítményt. Ha visszatérünk előző példánkhoz, vajon úgy kell-e értelmezni az *Amsterdami hóhérban* „művészileg“ adott Fridriket, hogy Szaplontzay ezt a drámai szerepet ugyancsak harsányan ábrázolta?

Nem véletlenül támadt az a felismerés, hogy a „művészileg“ akkor, a múlt század harmincas éveiben a nyamotékosítottabb ábrázolást, játékot jelentette, ugyanis mind az érzelmes, mind pedig a víg tónusban (a két uralkodó színpadi formában: a melodrámban és a vígjátékban) a tudósítások az intenzívebb színészi megnyilvánulásokat dicsérték. *A nagy világ divatja* (pontosabban: *A világ divatja*) című mulattató erkölcsi vígjáték „együgyűségével, túlbuzgó-ságáról mindenféle galibát“ okozó inas szerepében Kőrössy bár „bohóskodásaival egész a túlságig ment; de a játék víg lévén, és ő ezt még tréfáival is fűszerezvén, igen kellemes estvét szerze“. Miklós inas szerepében tehát elfogadott volt a privát rájátszást is megengedő, felfokozott komikum — a Pesti Magyar Színházban Megyeri játszotta és „csekély szerepével nagy mulatságra szolgált a közönségnek“³⁷ —, akárcsak a végzetdrámákban és vitézi játékokban az érzékenyjátéki hatások nyamotékosítása. A Szabadkáról Zentára átránduló Kilényi-féle társulat (1834-ben) műsorára tűzte Müllner klasszikusnak számító, majd két évtizede a vándortársulatok műsorrendjén szereplő végzetdrámáját, *A vétek súlyát*. Ennek Elvira szerepében Kőrössyné lépett közönség elé, a tudósító szerint „az ő előadásánál helyesebbet, szívre és lélekre hatóbbat“ (kiemelés G. L.) kívánni sem lehet, s ezért „minden érző szívben örök oszlopot emelt magának“. Ugyancsak Kőrössyné a *Béla futásában* Mária királynéként „lélekrázó“ (kiemelés G. L.) lelkesedéssel idézte a trónustól megfosztott királynét és elkeseredő anyát³⁸ Hogy valójában milyen is volt a lélekrázó, a szívre és a lélekre ható játék intenzitás foka, pontos leírás híján, de az említett művek tartalmi vonatkozásai alapján csak sejteni lehet. Valamivel közelebb vihet bennünket a negatív példák említése. Amikor a referens hiánylistát készít egy-egy szerep tolmácsolásáról. A *Gróf Essex* című szomorújátékban például azért rótták meg az Erzsébet királynéként fellépő Széppataky Johannát, mert „szerepe méltóságában tündökölt ugyan, de szerelmét *forróban*“ kellett volna „kitüntetnie“; „bosszúja *hideg* 's *lankadt* volt, holott *mértéket felülhaladónak* kellett volna lennie“ (kiemelések G. L.) S következik az érvelés: „mert a' megvett szerelem gyűlöletet, a' gyűlölet pedig lángoló bosszút liheg.“ És ezt is, azt is csak hevesen lehet megmutatni. Hasonlóan a negatív példa tartalmazza a sikeres vígjátéki szerepformálás eszköz szerinti kívánalmait. Fáy András *Régi pénzeknek* „legsikerültebb figurája“ Kardos — „a szívtelen uzsorás“, ki „miután sötét üzelmivel megszédte magát, nemességet szerzett, s most egy elő-

³⁷ Honm., 1833. 67. sz., 540. old. — Vörösmarty, 85. old.

³⁸ Honm. 1834. 9. sz., 69. old.

kelő házasság útján akar magának társadalmi rangot szerezni“ — szerepét Szőke „tetszésre adá ugyan (...), de az ábrázolt személynek comicai characterét utol nem érte“.³⁹ Azaz a színész kevésbé volt szívtelen, sötét, zsigori, haszonleső, számító mint a vígjátéki szerep.

Alkalmasint így kell értelmezni az egykori színházi tudósítások *művészi*leg minősítését, akárcsak azokat a helyeket, ahol a referens „ügyességgel“ vagy „célirányosan“ játszottak ítélte az előadásokat. Nem tévesztendő szem elől azonban két lényeges szempont, Egyfelől, hogy bizonyos túlzásokat nem csak megengedett a korizlés, hanem egyenesen megkövetelt, jogosnak tartott, de kizárólag az előírt szerepbeli és műfaji lehetőségeken belül, illetve másfelől, hogy — ugyancsak a kor színházi konvenciói szerint — a túlzásokat inkább természetesnek, semmint megengedhetetlen mértéktelenségnek tartották.

Ha a királyi környezetben játszódó szomorújáték — Dugonics András: *Bátori Mária* — gátlástalanul nőgyilkossá váló szerepének — Árvai — alakítója „szerfelett mézes beszédjével és görbedezéseivel“ kívánta nyomatékossá tenni a figura elvetemültségét, akkor a kritika megróttta, „mert egy udvarinál egészen oktalanabb 's alábbvaló sorsú hízelkedőt ábrázolt“. A túlzásokat még elnézték, de a szerepből és a műfajból nem engedték kilépni a színészt. A Zen-tán vendégeskedő szabadkaiakat azért marasztalta el a *Honművész* színházi rovatának levelezője, mert Kotzebue *Formentéri remete* című érzékenyjátékát „egészen kiforgatták sarkából“. Kiss „nyomorú előadásával“ Szaplontzay pedig „extemporisálásaival és bohózkodásaival“. Ezt tetézte Szakátsi „tréfája“ — legérzékenyebb jelenéskor Pedrillónak adott fritskával“ —, amire csak ráadás volt Szaplontzayné helyzettől, szereptől független szórakozása, nevetgélése a színpadon. A feladatkörből és a műfajból történt kilépést privát jellegű játszadozásnak tekintették és kíméletlenül leckéztették miatta a magukról, a színészet becsületéről megfélemezőket.⁴⁰

A jelzett másik lényeges szempont annak a bizonyos, mind gyakrabban és szívesebben hangoztatott természetességnek a kérdése. Kovácsot, a Balla-féle társulat tagját azért dicsérte a szabadkai levelező (1835-ben), mert a *Göldingi vár* című vitézi játékban szerepét „természetutánzó ecsettel festé“. Ha tudjuk, hogy Kovács a „vad indulatú 's düh kínjaitól marczonglott, tétovázó, alattomos gonosztevő jobbágyot“ ábrázolta „természetutánzó ecsettel“, akkor szinte egyértelmű, hogy ez nem a realista elemekkel építkező játék dicsérete, hanem a túlzásokkal felfokozotté. Ugyanúgy kell érteni, hogy Kőszeghy a kor népszerű és még évtizedekig föl-fölbukkanó, jellegzetes vidéki kasszatöltő szomorú-bohósága a „nagy pantomimikai vígsággal elegy színmű“-ben — *Domí, az amerikai majom vagy*

³⁹ Honm., 1833. 66. sz., 533. old. — Vörösmarty, 488. old. — Honm., 1833. 69. sz., 556. old.

⁴⁰ Honm., 1834. 12. sz. 91. old. — Honm., 1834. 13. sz., 102. old.

A néger bosszúja — „a' dühös szerelmű szerencsént (...) ön valójában képezi“. A példák,⁴¹ amelyekből sohasem mellőzhetők a műfaj jellegzetes vonásai, már sejtethetik, hogy az önvalójában történt, a természetutánzó ábrázolás nem azonosítható a realizmus mai jelentése szerint. Inkább az erős lelki affektusok, a nagy szenvedélyek gátlástalan áradását kell érteni a hitelességen.

Stiláris szempontból azonban a kor színjátszása semmiképpen sem tekinthető egyarcúnak. Elég a műfaji tarkaságra utalni. Arra, hogy az első és a második műsorrétegből, illetve néhány évtizeddel előbb játszott darabok még fel-felbukantak (*A fejedelem titkos utazása, A nap szüze, Bátori Mária, Toldi Miklós, Mardosó lelkiismeret, Essex, Nyíri fi legelőször Pesten, Frigyesi Elek, Rolla halála, Aubigny Clementina* stb), de mellettük az új francia dramaturgia is fokozatosan teret kapott a műsorban, akárcsak a bontakozó magyar drámairodalom, Vörösmarty, Szigligeti, Munkácsy, Fáy alkotásai. Játszottak ebben az évtizedben Szabadkán vitézi és érzékenyjátékot, végzetdrámát és történelmi daljátékot, tüneményes vigjátékot és nézőjátékot, drámát és helyi érdekű bohózatot, paródiát és tragédiát, melodramát és operát stb. A műfaji sokféleség különböző játéktílusok egymásmellettiségét és egyidejűségét tételezte fel, a színjátszás tárgyi körülményei meg a szerényebb színészi adottságok azonban akadályai voltak a teljes, a szükséges kibontakozásnak. A követelmények és a lehetőségek szorításában formálódott a reformkori vidéki színjátszás. A pesti színészet állandósulásának első évtizedében (később sem ártott volna) Vörösmarty és Bajza, a kor két legjelentősebb kritikus, elképzeltetetlenül sokat foglalkozott a színészek beszédtechnikájával és mozgáskultúrájával. Milyen lehetett akkor vidéken a helyzet, ha a legjobb erőkből álló társulatot is szüntelenül alapvető szakmai mozzanatokra kellett figyelmeztetni? Lassan rendeződött a színészet Pesten, vidéken még lassabban. Noha a változás vitathatatlan volt. Legalábbis Szabadkán, amelynek szerencséje volt a városba látogató társulatokkal, Balla Károly és Abday Sándor igazgatók fordultak meg a harmincas években legtöbbször Szabadkán. Mindkettőjük társulata néhány jobb, és több megbízhatóan középszerű színészre épült. Igényes vidéki együttesek voltak. A játék stiláris tarkaságát azonban így sem kerülhették el.

A *Honművész* néhány évfolyamának végtelenül értékes, de mégiscsak szűkszavú kritikusi közhelyekből álló színi referációjából is kitetszik, hogy a társulatok tagjai között volt, aki még az „ének-lő előadás metelyében szenved“, másfelett ekként keseregtek: „kár, hogy a régiebb időkből kevés taghajlás maradt benne“, gondolva a kezdeti évtizedek merevebb előadásmódjára, amely még az iskolai színjátszás és a kezdeti bizonytalanság keverékének maradványa a magyar színjátszói gyakorlatban. Ugyanakkor olykor még az alapos szavalásért is osztottak dicsérő szót. Példákon látjuk a természetesség sajátos értelmezését, amelynek a romantika szenved-

⁴¹ Honm., 1835. 21. sz., 168. old. — Honm., 1835. 38. sz., 303. old.

délygazdaságát kellett emelt hanggal, széles gesztusokkal — erre kényszerítették a színészeket a kor technikai, elsősorban világítási körülményei is — autentikussá tenni. De már felfigyeltek azokra a színészi megnyilatkozási formákra, amelyek „természeti könnyűséggel“ történtek. És ami nagyon lényeges, az aránylag sűrű szerep-nemtudással, készületlenséggel tönkretett előadások mellett, mind többször találunk utalást az együttesjáték alakulására, meghonosodására. Ennek igényére mutatnak azok a kritikarészletek, amelyekben megrótták a színészeket, ha a „sebes közbe-szóllásban restek voltak“, ha a „társalkodási ügyességben nem eléggé simultak egybe“. Ellenpéldául a magyar társulat előtt Szabadkán időzött németeket hozták fel, kik „alkalmasabb társalkodási finomsággal“ adták ugyanazt a művet.⁴²

Jelentős évtized a harmincas évek a magyar színjátszás történetében. Egyértelművé vált, hogy a vándorlások kora elérte célját. Nem csak túlélni segítették a magyar színészetet, hanem elfogadását, meghonosodását is sikerült evidenssé tenni. A harmincas években biztos talajról (már több társulat, szétágazó működés, állandósítás, hazai dramaturgia stb.) kezdődhetett el a művészi szint emelése és a szükséges korszerűsítési folyamat.

Jelentős mozzanat az évtized műsorában, hogy ekkor játsszák az első Shakespeare-drámákat Szabadkán. A *Lear királyt* (1835. március 21-én) és a *Hamletet* (1837. december 9-én). Sajnos, a két előadásra vonatkozóan semmiféle utalás nem maradt fenn. Csupán azt tudjuk, hogy a *Lear király* „Shakespeare remeke Szilágyi részére hirdettetett“ (március 7-én), de a közbejött országos gyász miatt elmaradt, csak két héttel később, ugyancsak „Szilágyi részére“ adatott.⁴³ Sajátos és jellemző, hogy színész választotta jutalomjátékként játszottak először Shakespeare-drámát, ami jelzi a színészekben formálódó igényt és felismerést, hogy tehetségük megmutatására jelentősebb művet keressenek. Hogy viszont még ekkor rendes, menetrendszerűen műsorba iktatott repertoárdarabbá nem vált sem a *Lear király*, sem a *Hamlet*, vagy bármelyik Shakespeare-mű, az a feladattal való reménytelen birkózás felismerésére is mutat. A kor — jelzett — színjátszói konvenciói szerint Lear szerepére valóban erőteljes színészegyéniségre volt szükség, nemkülönben Hamlet alakítója sem lehetet bárki, csak kivételes adottságokkal rendelkező színész. Érthető, hogy kevesen mertek vállalkozni a két nagy szerep tolmácsolására. A Nemzeti Színházban is évek múltán került sor egy-egy Lear- vagy Hamlet-előadásra. Bajza József például a „rosszul sikerültek sorába“ tartozóként említi azt a 1841. évi nemzeti színházbéli *Lear király*-előadást, amelyben pedig a címszerepét adottságok tekintetében a kor legalkalmasabb színésze, Bartha János

⁴² Honm., 1834. 8. sz., 64. old. — Honm., 1835. 20. sz., 158. old. — Honm., 1837. 11. sz., 85. old. — Honm., 1833. 52. sz., 419. — Honm., 1835. 27. sz., 216. old. — Honm., 1835. 29. sz. 230.

⁴³ Honm., 1835. 29. sz., 231. old.

játszotta. „Neki erős hangja van, ahhoz — írja Bajza —, hogy a szerep dübörgő helyeit a színpadon lemennydörögje, sok természet-ről nyert tehetsége érzelm kifejezésére, ő leginkább fogná megadhatni az aggság bélyegeit is e szerepnek, szóval ő, mint színpadunk legtragikusabb alakja, leginkább volna Learré képezhető“.⁴⁴ Ebből is látszik, milyen volt a kor tragikus színészideálja, ami érthetővé teszi a szerep választásának akadályait is. Ugyancsak a Bajza-kritika tartalmazza azt a felfokozott általános igényt, ami a Shakespeare-művek játékrendbe iktatásának természetszerű fenn-tartását jelenthette. „Shakespeare műveit nagyon ritkán kellene adni — olvasható a már idézett kritikában —, de nagyon jól, azaz: magyar színészekről kitelhetőleg, s adatásukat színpadi ünnepé tenni, melyen a színészek tehetségeik exámenét tartják, a műbarát pedig a költészet legfényesebb diadalmainak élvezésére örömmel jelenhetnék meg“. Shakespeare művei jelentették tehát azt a felső igényt, amelyet legtöbbször megcélozni sem mertek. Épp ezért sajnálhatjuk, hogy sem a *Lear király*, sem a *Hamlet* első szabadkai színreviteléről semmilyen tájékoztató jellegű adatunk vagy adatmorzsánk nincs. Noha a *Hamlet* előadását jelző levél azzal zárul, hogy a tudósító — Sarki — észrevételeit ennek a szomorújátéknak előadásával fogja megkezdeni,⁴⁵ erre nem került sor. Tudjuk ellenben Abday Sándor társulatának műsorát, ugyanebben a levélben sorolja fel a referens, s ebből látható, hogy a régebbi és újabb művek vegyítése mellett is, a repertoár a kor vidéki lehetőségeihez és szokásaihoz képest lényegében igényes volt. A levél elküldéséig előadott „játék-daraboknak sora következő“: *Moór Károly, Vallo-mások, Hinkó, a hóhérlegény és Markitta, a hóhérleány, A Nesle-i torony, Toldi Miklós, Angelo, Csalódások, Griseldis, Caesario, Donna Diana, Toni, Ligeti Kastély, Utolsó segédeszköz, Korona és vérpad, Fiatal keresztanya, A Notre Dame-i toronyőr, Nagyvilág s természet, Várnász, Emberggyűlölés és megbánás, Kis káplár, Tréfa és valóság, A Nap szüze, Rolla halála, Szapáry Péter*. Hat híján mind olyan mű, amelyik a pont abban az évben nyílt Pesti Magyar Színház műsorán is aránylag rövid idő alatt helyet kapott. Ez a tény semmiképpen sem mellőzhető, amikor a harmincas évek szabadkai játékrendjének szintjét próbáljuk megállapítani.

Az évtized során összeállt repertoárból, melynek — ismét hangsúlyozni kell — csak egy részét, felénél kisebb töredékét tudjuk megbízhatóan, a sok alkalmilag divatos darab mellett időtálló értékűnek is bizonyult néhány. A két Shakespeare-drámán kívül első-sorban Schiller *Ármány és szerelem* című tragédiáját kell megemlíteni, azt a művet, amelyet a német ízléssel állhatatosan hadakozó Bajza, jóllehet elismerte, hogy „tele van genialitással“, igencsak elmarasztalt, mert a „túlcsigázott érzés és indulat, mely ezen schilleri Ferdinandban dübörög és Luizában lobog, nem gyönyörköd-

⁴⁴ Bajza József összegyűjtött munkái. Budapest, 1899, V. kötet, 209. old.

⁴⁵ Honm., 1837. 102. sz., 815. old.

tet.⁴⁶ A kritikus elfogult véleményét helyesbítette az idő, a másik, ebben az évtizedben Szabadkán is műsoron levő Schiller-dráma, a *Haramiák* esetében szintén az idő korrigálta a színházi ízlést és gyakorlatot. Az egyik leghosszabb életű dráma volt ez, mely a múlt század teljes tartamában fel-felbukkant — többek között a szabadkai színpadon is, majd pedig fokozatosan avulttá, érdektelenné vált. (Napjainkban ismét felfedezték!) Minden bizonnyal a színház társadalmi funkciójának változásával és a színjátszás stílusbeli módosulásával hozható kapcsolatba a *Haramiák* fokozatos kiszorítása a repertoárból. Vörösmarty még úgy találta, hogy Schiller műve beleilleszthető a „liberális nevelő programba“, tőle „közvetett erkölcsi hatást és a bűn megútáltatását várva.“⁴⁷ Később, amikor a színház az erkölcsnevelő szereptől a szórakoztatás féle tolodott, elvesztette vonzó erejét a megtérésre okító történet. Ettől függetlenül még elő-előfordult a szabadkai műsoron is, vagy színészi jutalomjátékokra választott darabként, vagy abból az igazgatói megfontolásból, hogy a vidéki társulatnak is illik olykor klasszikus szerzők klasszikus művét közönség elé vinni. (A *Haramiák* megjelenítési módja a játékstílus változását követő későbbi évtizedekben alkalmasint lényeges módosulásokat szenvedett. Ugyanakkor nem valószínű, hogy a vidéki színészetben mindvégig jelen levő színpalhasogató hajlam nem érvényesült továbbra is ezekben az előadásokban.)

Sajátos kettősség figyelhető meg a harmincas évek szabadkai műsorának másik két időtálló értékű darabja esetében. Calderon *Az élet álom* című színművét a német átdolgozás „szomorújátékosította“, a bölcséletitől az érzelmi dimenzióba billentette. Moreto remek vígjátéka, a *Donna Diana* (másként: *Közönyt közönnyel*) viszont — feltehetőleg — megmaradt friss, mindenkor játszható, közönséget vonzó és színészcsábító repertoárdarabnak. A vígjátékirodalomban világirodalmi rangot kapott komédiát sem kell azonban a kor színjátszói sallangjaitól mentesnek gondolni. Vörösmarty, aki a műfaj egyik legjobb — „csaknem egyedül áll a' maga nemében“ — darabjának tartotta Moreto vígjátékát, még az eleven pesti előadás kapcsán is fontosnak látta a figyelmeztetést, hogy a játékos aszszonynevelő történetet könnyedséggel kell előadni. Solt Andor, a felvilágosodás és romantika tudós és nagy hozzáértésű színházi kutatója, aki a Vörösmarty-kötet kritikai kiadását rendezte sajtó alá, a játék vaskosságának magyarázataként — a könyv jegyzetanyagában — a *Honművész* egyik észrevételét idézi, mely szerint a fordító, Komlóssy Ferenc „leveleitől, virágaitól és illatától megfosztva, soványan, fonnyadva 's mászó prózában változtatá át a' fellengző jambusokat“, „A gyatra fordítás — fúzi tovább a gondolatot Solt Andor — nagy szerepet játszott abban, hogy színészeink játékában a sziporkázóan szellemes párbeszéd helyett in-

⁴⁶ Bajza, 334. old.

⁴⁷ Kerényi, 321. old.

kább a komikum külsőleges mozzanatai érvényesültek.⁴⁸ És feltehetőleg így volt ez nemcsak a Pesti Magyar Színházban, hanem a Szabadkán időző társulatok előadásában is.

A kor jellemzői közé tartozott a magyar dramaturgia szélesebb körű terjedése. Mind több magyar mű kapott helyet a játérendben, s ezzel együtt tartalmi jelenlétünk is fokozódott.

Ahogy a repertoár egészének vonatkozásában nem beszélhetünk egységes jellegről, ellenkezőleg, többrendű eklektikusságot tapasztalunk, ennek megfelelően a harmincas években műsoron levő mintegy húsz magyar dráma összképe sem mutat mást. Dugonics András XVIII. század végi két szomorú története, a háromszakaszos *Toldi Miklós* és az ötszakaszos *Bátori Mária* éppúgy a romantika történelem- s érzelemkultuszának és felfokozott cselekményességigényének köszönhette továbbélését, a műsorba iktatást, mint a második pesti társulat működése idején keletkezett vitézi játékok, Balog István *Cserny György*, Katona József *Aubigny Clementina* című alkotása. Talán Kisfaludy Sándor szomorújátékát, amely történelmi időben, Nagy Lajos korában, a XIV. században játszódik, s ugyanakkor rémesen megrázó — legalábbis ilyennek szánhatta az író —, lehetne mintájául említeni annak a drámatípusnak, amely a vitézi és érzékenyjáték vegyítéseként formálódott a múlt század húszas éveiben. Legalábbis ami a külsőségeket, a puszta eszközöket illeti. Ezeket egyesítve képezett hidat a XVIII. század vége, a XIX. század eleje és a már kifejezetten romantikus harmincas évek drámaformái között. S mint általában az átmeneti jelenségek a művészetben, ez a mű is aránylag gyorsan feledésbe merült. Igaz, nem olyan gyorsan, ahogy Kisfaludy monográfusa — Fenyő István — írja, aki szerint „a reformkor első szakaszában többször is színre került (1825-ben Pozsonyban, 1828-ban Pesten, 1833-ban Budán), de „ezentúl soha“. Szabadkán például 1835-ben játszották. Ennél a puszta ténymegállapításnál lényegesebb az, ami *Az emberszívnek örvényei* című mű valóban rövid színházi pályafutásának magyarázata lehet, s amit Fenyő István is említ: „a magyar színpadon már az igazi romantika diadalmaskodott“, Kisfaludy Sándor darabja ezért tűnt el a műsorból. Ahol azonban erre nem került sor — kínálja fel a továbbgondolás útját a monográfus —, ahol tovább játszották, ott még volt talaja a romantika kezdeti megnyilvánulási formáinak is. Az erre utaló ismertetőjegyekben ugyanis Kisfaludy Sándor szomorújátéka valóban gazdag tárháza egy sajátos drámatípusnak. „Középkor, lovagság, a nemzeti múlt dicsőítése, rejtelmes zárandok magas vár, gyilkos bosszú, patetikus kitörések, érzelmi összeütközések“ — a kellékek, amelyekkel az író az erkölcsstelen hazafias történetet elmondja. „Valóságos immoralitás védetik“ ezzel a művel — írta Toldy Ferenc —, amely az olasz feleség és a magyar nő iránti szerelem szoritójában vergődő férfiről szól, aki minden keservének forrását

⁴⁸ Vörösmarty, 444. old.

az idegen, a remélt boldogságot pedig a magyar nőben látja. Nehézkesen halad előre az a kevés drámai anyag, amiből Kisfaludy építkezik, mígnem eljut az ötödik felvonásig, amelyben azután a vadromantika nem egy közhelyét bezúfolja: „Karácsony este, kihalt vár, vad vihar, rejtélyes zarándok és sötét gyilkosság. Kálmán hátramarad a zarándokkal, aki él az alkalommal és orvul ledöfi. Ekkor tudjuk meg: Malforti ő, Milla egykori szerelme. Kálmán szerettei körében hal meg, kik emésztő fájdalommal borulnak tetemére. Ilka is utána hal Kálmánnak, haldokolva arra kéri a jelenlevőket, hogy Kálmán mellé temessék. A zarándokot is utoléri végzete.”⁴⁹ Csupán eszközeiben tobzódó látszat romantika ez, amely szellemében semmiképpen sem felel meg a szellemi irányzat, világszemlélet általános elveinek. Ellenkezőleg. Nem véletlen tehát, ha *Az emberszívnek örvényei* nem érthette meg a hasonló külsőségek szerint épített romantikus művek nagyobb színpadi életkorát. Hogy viszont Szabadkán még feltűnt a műsorban, annak talán mégsem kell különös jelentőséget tulajdonítani, mivel a játérend kialakulásának szempontjai ekkortájt még igencsak esetlegesek, nélkülözik a nagyobb tudatosságot és nem egy, ma már teljesen elképzelhetetlen mellékkörülmény meghatározónak bizonyult az idő távlatában lényegesnek látszó momentumoknál.

Az évtized szabadkai műsorának másik sajátos darabja volt Katona József *Aubigny Clementinája*. Ahogy Waldapfel József monográfiájából tudjuk, Katona nem követte híven az alapanyagul választott, drámává formált elbeszélést. Ő nem a hős asszony ellenállását, hanem a „megtévedésére eszmélő pártos vezér“-t, La Chatre-t állította műve középpontjába. Ily módon a történet a lélekrajzi ábrázolás irányába mozdult el, s ezzel együtt némileg áttevődtek a mű belső hangsúlyai, nem annyira azonban, hogy a várostrom és a vitézi játékok egyéb kellékeit is mellőzte volna Katona, s még kevésbé úgy, hogy a megidézett történelem mellől elvonná a befejezés kötelezően érzékeny, lágyabb tónusait. Vitézi játék, kellő érzelmi színezettel, de valahogy a belső motiváltság is nyomatékosabb, mint a műfajhoz tartozó alkotások nagy átlagában, emellett viszont a mű nagy vitájába, amit La Chatre és legkedvesebb embere, Séricour, folytat, gazdag érvelési apparátusával egyházi és államhatalmi problémákat is felveteti. Mi több, a hivatalos tanításon túllépve, Katona „a lelkiismereti szabadság nagy vitájának a természeti vallás elméletén alapuló legszélsőbb következtetéseit is magáévá” tette. Nem csoda, ha a vitézi játék meg-megbotlott a cenzúrán. „Pesten — írja Waldepel — eredeti alakjában sohasem játszották“ az 1813-ban írt művet, s a „kassai cenzor még 1831-ben is szörnyűlködve jegyezte meg, hogy istenről nagyon illetlenül szól!“. A színházi emberek elsősorban színészek, számára a mű érdekesnek, vonzónak bizonyult, ezért eszmeiségével nem sokat törődve igyekeztek műsorra tűzni. Így született meg a magyarított változat, ebből a „harc vallási

⁴⁹ Fenyő István: *Kisfaludy Sándor*. Budapest, 1961. 321—4. old.

hátterét“ elhagyták, s „Mátyásnak a magyar felvilágosodás király-ideáljának a korába átmentve“⁵⁰ — eredetileg francia környezetben játszódik a címének másik része szerint „a vallás miatt való zenebona Franciaországban IV. Henrik alatt“ — értékesítették a korviszonyai szerint semmiképpen sem jelentéktelen drámát. Sajátos azonban, hogy míg a magyarosítások általában figyelemre méltó hazai többletet adtak az idegen mintához, addig a magyar szerző művének magyarítása szegényebb, üresebb változat az idegen földön játszódo alapszövegénél. Ez a *Hédervári Ceciliára* módosult változat került a harmincas évek végén Szabadkán is közönség elé. Katona első műve volt ez a szabadkai színpadon — nem valószínű, hogy a közönség már ekkor megjegyezte a szerző nevét.

Így mind *Az emberszívnek örvényei*, mind pedig a *Hédervári Cecília* belesimult abba a sorba, amelyben Dugonics András két „jeles története“ mellett a színész-író, Balog István nézőjátékát, a *Cserny Györgyöt* — színrevitelét megelőzte a híre, többször betiltották, de mégis terjedt — kell említeni, valamint a történelmi színjátékként jegyzett Vörösmarty-művet, a *Zsigmondot*, és a *Dienest*, amit mintegy befejezésképpen a vitézi játék, a romantikus történelmi tragédia és a végzetdráma elemeiből kevert Szigligeti. Vagyis afféle keresztmetszetét láthatjuk a történelmi és érzelmis elemekből szőtt színjátéktípusnak, amelynek változásai néhány évtized dramaturgiai és színházi ízlésének alakulásgörbéjét is elének rajzolják.

A lovagdrámák átvétele, pontosabban módosított változatai, amelyeket a magyar színjátszás kialakított, az európai színjátszói rendszerbe, vérkeringésbe való bekapcsolódást jelentik. Azt tanulta meg a magyar dramaturgia német közvetítéssel és áttételekkel Európától, aminek legjobban híján volt: „a színpadi műformát“. Azokat a sablonokat, amelyekkel a kor egyik fontosnak tartott szempontja, a színi hatás érvényesülhetett. A század első harmadának színpadi műformáit áttekintő, elemző tanulmányában Solt Andor felsorolja a lovagdrámák indítékait: „1. titkos törvényszék, 2. börtön, 3. eskü, 4. várostrom, 5. színpal mögött lepergő események megfigyelése, 6. útszéki csapszék, 7. gyermekek, 8. zivatar, 9. remete, 10. ellenséges családok gyermekeinek szerelme, 11. két férfi küzdelme ugyanazért a hölgyért, 12. kedves életveszedelemben, 13. hamis barát, 14. költött halálhír, 15. nőrablás, 16. szénégető, 17. földalatti folyosó, 18. szellem, 19. búcsúzás, 20. megbecstelenítés, 21. istenítélet, 22. zarándok, 23. kényszerített házasság.“⁵¹ A Szabadkán műsoron levő magyar drámák közül tipikus Ritterdráma szinte egy sincs, mivel a magyar dramaturgia összefoglaló típusként a mintául szolgált néhány változattól kialakította a vitézi játéknak nevezett sajátos áltörténeti, szomorújátéki, de nem kifejezetten lovagi té-

⁵⁰ Waldapfel József: *Katona József*. Budapest, 1942. 41—47. old.

⁵¹ Solt Andor: *A magyar dramaturgia színpadi műformáinak kialakulása a XIX. század első harmadában*. Budapest, 1933.

mára redukált, inkább hősinek nevezhető drámaformát. A nemzeti történelem valós vagy kitalált epizódjait formálták színpadi művé, de a lovagdrámák sablonjai szerint, „indítékainak“ alkalmazásával.

Nem csak a dramaturgiának, hanem a játéknak is lényeges alkotó elemei voltak a felsorolt indítékok. A közönség érdeklődését ebben a kezdeti korszakban valószínűleg éppen ezek a helyek kellették fel. Említettem, hogy Szigligeti Ede a *Dienest* három színjáték típus — vitézi játék, történeti tragédia és végzetdráma — elemeinek vegyítésével alakította ki. Következésképpen hatáskeltő helyek tekintetében is talán a kor egyik leggazdagabb műve. Néhány helyszín és a hozzájuk tartozó drámai cselekmény nem csak az író jelenetszerkesztési felkészültségét mutatják, hanem a megjelenítés szcénáit is előlegezik. Összeesküvés a kerti lakban, leleplezés a királyi ebédlőben, tömlöc az elítéltekkel — a történeten belül kivétel nélkül olyan helyszínek és események drámai foglalatjai, amelyek előadásbeli hatását feltétlenül ki kellett aknázni. Igen ám, de ha *Dienest* történetesen egy olyan társulat játszotta Szabadkán, mint Fekete Gáboré (1839-ben), amely — Szuper Károly feljegyzései szerint — sem teljes nem volt, sem felszereltnek nem mondható, akkor mivé lettek a hatásosra tervezett nagyjelenetek?

Nem kizárólag Fekete társulata volt alkalmatlan, felkészületlen bonyolultabb színpadi jelenetek elfogadható formában való prezentálásra, a lelkiismeretesebb direktorok sem tudtak minden, néha éppen a legfontosabb színpadi követelményeknek eleget tenni, megfelelni. Ilyenkor a szegényesebb, kevésbé hatásos megoldásokat választották, vagy a vándorszínészt kényszermegoldáshoz, az előképekhez, a tablókhöz folyamodtak. Általában állami és vallási ünnepek idején tartott előadások alkalmával bevett és bevált gyakorlat volt a színpadi tablók szerkesztése. A közönség szerette is, mert vonzó témájuk mellett többnyire látványosak, s feltehetőleg inkább színszerűbbek — mondhatnánk rendezettebbek voltak, — mint az előadások. A tablók népszerűségére utal, hogy például amikor Kilyényiek 1833-ban búcsút vettek a szabadkaiaktól, akkor néma ábrázolatokat iktattak az előadás menetébe és tablóval rekesztették be a *Zsigmond király álma vagy a Siklósi leányok* című Börnstein-szomorújátékot.

A Szabadkán ebben az évtizedben színre került magyar drámák sorában — a szomorú történetek között — külön figyeimet érdemel két mű. Vörösmarty Mihály *Vérnásza* és a Bártfay József *Anejkája*. Az előbbi írója és műfaja miatt, az utóbbi azért, mert — tudomásunk szerint — az első színpadi alkotás, amely helyi szerző tollából került közönség elé. A *Vérnász* a francia nagyromantika eszközeinek felhasználását jelentette a magyar drámairodalomban, azt, ami az addig sokat követett német minták ellenében jelentős változást hozott, szemléletváltást indított el. Ennek a végzetdrámának nemcsak Vörösmarty életművében, hanem a magyar dramaturgián belül is fontos helye van.

Bárfay József *Anejka* című művéről (1837. február 11-én mutatták be) szinte semmit sem sikerült megtudni. Szinnyei életrajzi lexikona szerint a szerző ügyvéd volt, majd negyedszázadig id. báró Rudics József, a színház nagy támogatója, segítője — titkáráként működött, s az *Anejka* előtt már próbálkozott drámáirással. *Zaránd és Togul vagy az indulat és átok hatalma* címmel négyfelvonásos drámája jelent meg Pozsonyban. A *Honművész*⁵² levelezője szerint az Abdaj-féle társulat előadásában színre került Bárfay-dráma — bár a színészek „mind öltözetjeik kitüntetésével, mind szerepeik jól megtanulásával igyekeztek „emelni“ — „nem egészen felett-meg“ a várakozásnak. Elesen fogalmazva „csekély tartalmú műnek minősítette a kritika. Hogy miről szólt, feltételezni sem lehet, mivel azonban másutt — tudtommal — soha nem került színre, kénytelenek vagyunk elfogadni a helyi tudósító véleményét, hogy nem éppen jelentős próbálkozás eredménye Bárfay darabja. Előadása feltehetőleg inkább sajátos, másutt is, később is gyakorolt színészi gesztussal magyarázható. Bárfay a színészbarát Rudics báró mellett feltehetőleg maga is segítette a Szabadkán időző színészeket, akik művének előadásával viszonzták a pártolást, nem szólva arról, hogy feltehetőleg kíváncsiságból következő közönségsikere is lehetett az *Anejkának*.

A műsorban volt többi drámai formához képest a vígjáték némileg rövidebb időtávolságot fogott át. A második pesti színtársulat működésének idején keletkezett vígjátékoktól indul a sor, Vida László *Első hajósától* és a színész Murányi Zsigmond egyfelvonásosától, a *Leány barátságától* két-három évtized jelentős és kevésbé jelentős komédia-íróinak nevére, műveire bukkanunk. Természetesen Kisfaludy Károly jelentette a műfaj sikerét és hazai felső magaslatait. A *Kérők* mellett játékrendbe iktatott *Csalódások* az egyik legtöbbet játszott magyar vígjáték ekkor a szabadkai műsorban is. De játszották Fáy András *Régi pénzek* című, 1824-ben írt vígjátékát feltehetőleg nem csak rövidítve a terjedelmes művet, hanem — mint másutt — a jelenkorhoz alkalmazva is. Kisfaludy mellett Fáy fogadta még a helyi kritika egyértelmű elismeréssel, „nagy elménczséggel írt remek darabnak“ tartva, melynek „minden jeleneteit hő részvétellel“ követték. Hogy miért tetszett Szabadkán a „polgári életmód kérdését“ vizsgáló mű — melyben annak ellenére, hogy arisztokrata környezetben játszódó szerelmi történet, a „magyar polgárságnak számos előre tipizált“ alakját is a szereplistán találjuk —, nem tudni. Talán éppen a darabbeli nemesi és polgári környezet vonzotta kettősséget közelinek érző közönséget? Vagy csak reformkori szempontok lelkesítették Polgárfit, a szabadkai színházi referenst, amikor eképpen lelkesedett Fáy András vígjátékáért: „... szíves hála 's hazafiúi hódolat neked, kedves Litterátorunk, 's koszorús munkatársaidnak! Ti hoztok homály-űző derút hazánk borús egére! Ti adtok reményt, hogy el ne csügged-

⁵² *Honm.*, 1837. 24. sz. 192. old.

jünk, hogy a' hazának dicsősége, a' boldogabb utó-kor örök fényre derülend!"⁵³ Általában a hazai dráma fontosságát példázza — a *Régi pénzek* lelkes fogadtatása mellett — az a tény is, hogy Abday társulata 1837 decemberében Kovács Pál *Koldusleány* (Szinnyeinél: *A kódus leány*) című négyfelvonásos erkölcsi rajzolatával kezdte meg szabadkai vendégszereplését. Hogy az együttes további sorsa szempontjából lényeges, bemutatkozó előadásul magyar író művét választották, abban nyilván ugyancsak a reformkor sugallatát kell látni, de ezenkívül a magyar dramaturgia erősödésének, a repertoárban kivívott helyének bizonyítékát is. Kovácsot, akit egykor „mint a víg novella egyik legjobb művelőjét Kisfaludyval és Fáyval együtt emlegették”,⁵⁴ s kinek 1837-re már több eredeti drámát tartalmazó kötete jelent meg, éppolyan gyorsan elfelejtették, mint a nálánál jelentéktlenebb Fogarasi Nagy Pált, akinek *Mágnés álomjáró* című érzékenyrajzét (Bayer József szerint: végzetdrámát⁵⁵) adataink szerint 1835-ben és 1836-ban is előadtak Szabadkán.

A harmincas évek magyar drámáinak — szabadkai — sorát Munkácsy János *Garabonczás diákjával* kell zárni, nem kizárólag a keletkezés ideje miatt, sokkal inkább azért, mert a tüneményes vígjátékként jegyzett tündérbohózat a kor egyik fontos drámai formája a magyar dramaturgiában. Összekötő láncszem több dráma-változat között, leglényegesebb azonban, hogy a mind jobban igényelt színpadi látványosságot segítette, s előkészítette a népszínmű megjelenését. Annak a sajátos magyar színjátéktípusnak volt a szálláscsinálója, amely a negyvenes évektől a század egész hosszában meghatározó szerepet kapott elsősorban a vándortársulatok, a vidéki színházak műsorának kialakításában. Jellemző, hogy a vígjátékok előadása kapcsán történt leggyakrabban, hogy kifogásolták a játékok szaggatottságát, illetve hogy dicsérő szó esett a sebesebb tempóról.

Az új évtized kezdetén a kor egyik legrendezettebb társulata, Komlóssy Ferencé látogatott Szegedről Szabadkára, előbb három, majd hét előadásra. A mintegy 40 tagú együttes operai és prózai előadásokra is alkalmas volt („dalszínész társaság”). Első ízben Szabadkán csak operát adtak (*Norma*, *Bájital*, *Beatrice di Tenda*), második vendégszereplésük alkalmával pedig négy operai (*Zampa*, *Romeo és Julia*, *Norma*, *Bájital*) és három prózai előadásuk volt (*Griseldis*, *Falusi egyszerűség*, *Miczbán családja*). A válogatást láthatóan a társulat jellege és összetétele határozta meg. Megfigyelhető azonban, hogy a műsor zenés részében immár változás történt a húszas évek operarepertoárjához képest. Ekkor már Rossini helyett Bellini, s mellette Donizetti a divatos, kedvelt zeneszerző. A romantikus opera térhódításának évtizede ez, melyben a szöve-

⁵³ Honm., 1833. 69. sz., 556. old. — Kerényi, 286. old.

⁵⁴ *Magyar Irodalmi Lexikon*. Budapest, 1965. I. kötet, 687. old.

⁵⁵ Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. Budapest, 1917. I. kötet, 399. old.

vényesebben bonyolított történeteket illő formában megzenésítő Bellini operái voltak különösen népszerűek. Mindenekelőtt a *Normára* kell ilyen vonatkozásban gondolni, bár a *Romeo és Julia* ismert meséje sincs híján a romantikus történetbonyolításnak és drámai sablonoknak. Jellemző, hogy a három prózai mű — egy-egy víg- és szomorújáték meg dráma — meséje hasonlóan szövevényes, mint az operalibrettoké. És emellett a *Griseldis* — az 1827 évi kolozsvári vendégjáték alkalmából már esett róla szó — s a *Miczbán családja* kellően érzelgős is. Érdekes, hogy Bajza szerint „szép pszichologiai belseje van“ Szigligeti drámájának, Bayer József szerint viszont az író „inkább ad hihetetlenül regényes cselekményt, mint lélektanilag kifejtett bonyodalmat“. És bár általában a kritikus Bajzát kell tartani biztosabb ítéletűnek a történetíró Bayernél, ez alkalommal mégis az utóbbi véleményét kell elfogadni. Nyilván az erkölcsi példázat szándéka vezette Szigligetit, amikor a koldusnőt hármaskörük miatt erkölcstelennek tartó, de később hetesikrekkal sújtott Miczbánné viszontagságait szerkesztette drámába. Nem kevésbé szövevényes a *Falusi egyszerűség* című vígjáték sem, amelyet egy XVII. századi angol sztoriból bonyolított németesre Karl Töpfer, az efféle átdolgozások ügyes iparosa.

Rendhagyó módon a *Honművész*⁵⁶ két alkalommal is foglalkozott a szegedi „dal- és színész-társaság“ vendégszereplésével, mégpedig a lap gyakorlatától eltérő szokatlan részletességgel. Mindkét tudósító — S—ch és Z. — kimerítőbben írt a „dalnok-részről“, így is jelezve, hogy az együttes erősebb oldala az operaelőadás volt: „Különös és még is való, hogy az opera kizárólag meghaladja, egész összes erejét tekintve, a' szindarabot.“ Pesten ekkor dűl az operaháború, a vidék pedig erről mit sem tudva kitörő lelkesedéssel fogadja a szegedi „operisták“ vendégjátékait. A prózai előadások központi színésze Komlóssy Ida, ki elsősorban Griseldisként és a *Falusi egyszerűség* Sáríkájának szerepében tűnt ki. A két kritikus nem egyformán ítelt. Komlóssy Ida Sáríkáját még mind a ketten dicsérték — „különösen a' levélírási jelenetben dicsérettel kell halmozni“; „minden tekintetben kielégítőnek mondhatni“ —, Griseldisként azonban, bár ugyanazt keresték a fiatal és tehetséges színésznő játékában, nem fedezték fel ugyanazokat az erényeket. A S—ch jelzésű kritikus szerint „játéka kimért, pontos; de nagyon eltanult, 's még nem bír szíveket rendíteni. Érzeményei igazak, forrók, de nem olly roppanttak, minők Griseldisnek annyi szerelemtől 's kínoktól széttépett kebléből áradnak-fel“. Ezzel szemben a Z. szignójú bíráló nagyon hatásosnak látta Komlóssy kisasszony Griseldisét: „... nem csak hölgyeink 's a' közönség érzékenyebb részének hanem férfiakkal és pedig olyanokkal is, kik talán 10—12 év óta nem sírtak, könnyek hullottak szemeikből“.

⁵⁶ Honm., 1841. 22. sz., 174—175. old. — Honm., 1841. 25. sz., 197—199. old.

Mindketten a kor ízlésének, színjátszói ideáljának megfelelően a nézők érzelmi reakciót kiváltó, szívre ható játékot dicsérték, illetve hiányolták. A társulat másik tagját, Szilágyit azért rótták meg a kritika, mert „játéka, érzelemfestése rideg, fagyos, hatástalan“. Havi Mihálynak — évekkal később több ízben is direktorként tér vissza a városba —, kiben a kritikus szerint a „magyar operának egy kedvence nevedik“, „szép, egészséges, fiatal erejű“ tenorhangja van, játéka „tűz, folytonos 's következetes“, éneke meg „lélekből fakad“. Az érzelemfestéshez — a kor ízlése szerint — a színpadi mozgás is szervesen hozzátartozó eleme volt a színészi játéknak (... „eleget mozog“, dicsérte a kritika Szilágyit).⁵⁷ Ugyanakkor a túlzásokat, kivált a vígjátékokban, nem szívelték. Almásit a *Falusi egyszerűség* piperkóc Cezárának szerepében (Pesten Egressy játszotta) dicséret illette, mert „igen nevettezt“, de óva is intették mert „más a színész feladata mint csak nevettezni“. Különös kettősség alakult ki: mintha a színésznek nemcsak elnézték volna, hanem egyenesen meg is követelték tőle, hogy a szomorú történetekben a felfokozott intenzitású játék eszközeit alkalmazza, ugyanakkor a komikus szerepekben nem méltányolták a szélsőségeket.

1841 után megszűnt a *Regélő* és a társlapjaként nyolc éven át megjelent *Honművész*, következőképpen eltűntek a vidéki színészi élet eseményeit rögzítő, megőrző tudósítások, levelek, illetve több — új — lapra szétszóródva, rendezetlenebbül, többnyire csak rövid hírek formájában adtak hírt a vándorszínészetre vonatkozó eseményekről, és ezáltal áttekinthetlenebbé vált egy-egy város színházi életének, múltjának követése is. Szerencsés körülménynek mondható, hogy körülbelül ettől az időtől kezdve Szuper Károly napló-émlékezők formájában megörökítette a vidéki színészi viszonyokat. Köztük a szabadkaiakat is. Ugyanakkor Szuper *Színészeti naplója* a műsort kevesebb rendszerességgel tartalmazza. Jelentkeznek viszont a zsebkönyvek, amelyekben a közönség segítségét, támogatását kérő sűgők vagy színészek napra pontosan közlik egy-egy városban játszott repertoárjukat.

Két szabadkai zsebkönyvünk van ebből az évtizedből. Mindkettő a Hevesi—Török-féle társulat tagjaitól, az 1844 októberétől december végéig, illetve 1846 októberétől december közepéig tartott előadásokat tartalmazzák, pontos dátummegjelöléssel.⁵⁸

A kétszer két és fél—három hónap játérendjének legszembe-tűnőbb jellemzője az új hazai drámairodalom minden addiginál jelentősebb mértékű honfoglalása, s ezen belül is a népszínmű jelentkezése. Ekkor már az előadások mintegy ötvén százaléka magyar dráma, és ezek között is óriásira nőtt a Szigligeti-főlény. Öt—öt és fél hónapnyi játékidő alatt tíz színpadi művét játszották. A

⁵⁷ A kor operaszárjait azért dicsérték, mert mint Schodelné testének minden porcikájával énekel és emellett énekének minden íze játszik is. Kerényi, 459. old.

⁵⁸ L. Hankiss — Berczeli.

Szökött katonát és a *Kinizsit* három—három, a *Két pisztolyt*, a *Czillei Fridriket* és a *Rabot* két—két, a *Dienest*, a *Zsidót*, a *Grittit*, a *Rózsát* és a *Gerőt* egy—egy alkalommal. Szigligetin kívül Vahot Imre (*Országgyűlési szállás, Farsangi iskola*), Kisfaludy Károly (*Csalódások*), Fáy András (*Régi pénzek*), Nagy Ignác (*Tisztújítás*), Gaál József (*Peleskei nótárius*), Eötvös József (*Éljen az egyenlőség*) és Obernyik Károly (*Nőtlen férj, Örökség*) művei szerepeltek. A Szigligeti-szövegek műfajon belüli megoszlása: három népszínmű, két—két vígjáték, szomorújáték, dráma és egy tragédia. A többi magyar szerzőtől pedig Obernyik *Örökség* című drámáját — és a valószínűleg játszott Czako-művet, a *Végrendeletet* — kivéve csak vígjáték kapott helyet két évad szabadkai műsorán. Sőt, aránylag sok az új, a harmincas—negyvenes években készült vígjáték. A műfaji átorientálódás a szomorú, érzelmes, vitézi történetek felől a vígjátékok felé, a műfaj mindinkább jelenidejűvé válásával magyarázható. Ez viszont a kor általános szellemi és társadalmi mozgás- és irányvonalával van szoros kapcsolatban.

Külön, lényeges és ezért megvizsgálandó sajátossága a magyar dramaturgiának a negyvenes évektől induló és néhány évtizedig tartó Szigligeti-szindróma. A kérdés komplexitása folytán túlnő egyetlen város színjátszástörténetével foglalkozó dolgozat keretein, de még ilyen, redukált mértékben sem megkerülhető.

Mit adott Szigligeti a magyar dramaturgiának és színjátszásnak? Koronként — s ez évtizedeket jelent — mást. A negyvenes években a kor szellemében hazai nyelven írt olyan drámaformákat, amelyek eleddig szinte kizárólag fordítások — elsősorban németből vagy német közvetítéssel készült fordítások — formájában árasztották el a színpadot. Alkalmassint felismerték a színházbeliek is és a közönség is — az utóbbi inkább csak megérezte —, hogy Szigligeti pontosan azt nyújtja, amit addig az idegenből fordított, adaptált művek. Dramaturgiai szempontból művei egyenértékűek az addig ismert fordításirodalommal. Tematikájukban pedig sokkal közelebbiek ezeknél. Szigligeti teremtette meg azt a történelmi mitológiát, ami a kor, a romantika eszménye szerint fölöttébb szükséges volt. Vörösmarty is próbálkozott ezzel, részeredményei irodalmi mércékkel mérve jelentősebbek, de színpadi sikerek tekintetében elmaradnak Szigligeti eredményeinél. A romantikus múltbafordulásnak, pontosabban múltidézésnek drámai változata kerekedett ki Szigligeti serény tolla alól. És ami szintén nem mellékes, éppolyan regényesen, éppolyan dramaturgiával, mint amit a külföldi minták mutattak. Hazai és mégis képeletet indító mozgalmas, titokzatos, idegeket borzoló történetek ezek. Dienese, a lázadó főúré, „kit a király ebéd alkalmával fogat el és megvakított“. Grittié, a gyűlölt önkényeskedő, gátlástalanul gyilkoló főúré, aki a történet végén — miután belátta bűneit — önként indul a vesztőhelyre. A féltékenységek tragédiáját a *Gerőben*, az *Ármány, és szerelem* kettőségének magyar történelmi keretbe illesztése a *Czillei Fridrikben*, a próbára tett szerelemé a *Rózsában*. Színpadi képeskönyvbe szerkesztett tör-

ténelmi tragédiák, drámák, vígjátékok, melyek előképeire, mintáira a pedáns filológia rendre rámutatott, nemegyszer utólagos plágium gyanúját is keltve, de ezeknél az egyezéseknél, átvételeknél lényegesebbek, hogy a színészíró Szigligeti a kor színházi konvenciórendszere szerint, ennek felhasználásával alkotta meg műveinek hosszú és népszerű sorát, s így igyekezett azt a lemaradást pótolni, ami addig a többnyire botladozó, bizonytalankodó magyar dramaturgiát az európaiótól elválasztotta. Az átvételek, az idegen modellek ténye tagadhatatlan, de másodlagos Szigligeti munkássága esetében. Felismerhető, hogy a *Czillei Fridriket* Hugónak a *Király mulat* című műve, a *Gerőt* Shakespeare *Othellója*, a *Grittit* néhány Shakespeare-dráma „ihlette“, a *Rózsát* viszont, ahogy már a bemutatókor megjegyezte a *Honművész*, Moreto vígjátéka, a *Donna Diana* és Holbein vitézi játéka, a *Kronsteini viadal* elemeinek felhasználásával írta. Színház- és dramaturgiai jelentőségüket ez lényegében nem csökkentti, ellenkezőleg. Szigligeti nagyon gazdag, s ezért több esetben kiérleltlen, fogyatékos kidolgozású művekből álló opusán szinte pontosan kimutatható a magyar színházi és dramaturgiai ízlés változásának egy-egy fejezete a harmincas évek közepétől a század feléig (és később is). Előbb a német mintákat követte, majd fokozatosan átváltott a francia romantikába (*Czillei Fridrik*, *Zách unokái*), közben kacérkodott a Shakespeare-dramaturgiával is, a negyvenes évek végén pedig eljutott a romantikus hazafias drámáig (*II. Rákóczi Ferenc fogsága*).

Hasonlóképpen dramaturgiai és színháztörténeti sort képeznek Szigligeti vígjátékai, s ezeknél is kifejezettebben — népszínművei,

A negyvenes évekre már teljesen végbement az előző évtizedben idült repertoárbeli átstrukturálódás. Kotzebue már csak mindössze három művel szerepelt a két évad szabadkai műsorán. A német dramaturgiát szinte teljesen felváltotta a francia, nemcsak Dumas, Hugo, Scribe, hanem a ma már teljesen ismeretlen Bayard (négy darabbal!), Diniaux, Dennery vagy Desnoyer műveit játszották elsősorban. A francia romantika újhullámának vezető, jelentősebb vonulata mellett, nem is másodlagos szereppel kaptak a műsorban helyet a második és harmadik vonalba tartozó művek. Lassan például a *Lignerolles Lujzával* a magánélet, a mindennapiság mint drámai tárgy is polgárjogot nyert a szabadkai játékrendben, amelynek szerkesztésében semmiféle törvényszerűség vagy tudatos műfajritmus fel nem fedezhető még ekkor. Az egyetlen repertoárszervező elvnek látszik az a törekvés, hogy az új művek, elsősorban a hazaiak, a lehető legrövidebb időn belül közönség elé kerüljenek. Hevesi Imre, mikor bizonylatot kért a várostól társulata morális viseletéről és előadásairól, akkor a tanács nem csak azt látta fontosnak megjegyezni, hogy „a közönség várakozását lehetőleg kielégíteni igyekeztek“, hanem azt is, hogy Hevesiék „a közönségnek számos *legújabb színdarabok* (kiemelés G. L.) előadásával kedveskedtek“. Amiből egyértelmű, hogy az új darabokat a közönség igencsak igényelte és színrevitelüket számontartotta. Sajnálható,

hogy arról nincsenek adataink, hogyan, milyen színpadtechnikai megoldásokkal kerültek közönség elé a fokozatosan tért hódító népszínművek. Például az 1844. évi műsorban elsőnek játszott két Szigligeti-népszínmű, a *Szökött katona* és a *Két pisztoly*. Vajon Szabadkán is, mint a Nemzeti Színházban, a *Szökött katona* II. felvonásának „bálterem — siralomház — szoba változásait a színpad mélységének módosításával“ hajtották végre? Úgy, hogy a „báli függöny felhúzása után“ a siralomház legyen látható, majd ismét, függöny leeresztésével, a színpad elülső felében rendezték be az úgynevezett „rövid szobát“, ahol a következő jelenet játszódik? Milyen volt a pesti Zrinyi-kávéház? Vajon a helyhez alkalmasint volt képezve, akár néhány évvel előbb a Tivoli a *Garabonczás diákban*? Vagy: hogy oldották meg a *Két pisztoly* felvonásonkénti négy-négy helyszínét, melyek között „Balatonpart és Bakonyerdő, vármegyei terem és börtön, borbélyműhely és bolthelyiség, meg kisvárosi szobabelső és bálterem, a báró házának szobája és terme“ szerepel?

Hevesiék elismerő támogatását feltehetőleg lényegesen segítette az a tény, hogy ekkortájt Fekete Gábor és Gócs Ede rendezetlen társulatai szintén Szabadkára látogattak, róluk pedig a Szuper-napló tanúsága szerint nehéz volt dicsérőleg nyilatkozni. Emellett Hevesiék esetében találkozunk először rendezővel a társulati névsorban. (Ruhatárnokuk is volt!) Azért lenne szükséges tudni, hogy milyen volt a munkamegosztás az igazgató (Hevesi Imre) és a rendező (Török Benjámin) között, mert a negyvenes évek közepére az együttesjáték igénye már Pesten fontos követelménnyé vált, és elképzelhető, hogy a vidéki társulatoknál is ennek kialakítása volt, lehetett a rendező feladata. Jóllehet vidéken az együttesjáték kialakulásának két nagy akadálya is volt, a készületlenség, pontosabban a szerepnemtudás, amely a sebesebb játéktempót lényegesen gátolta és az a játszási divat, amely nem tartotta szükségesnek az egész színpad bejátszását. (Szuper jegyezte meg naplójában 1846. január 3-án: „A közönségnek végre is van ítélő esze, s ha pártolja a színészetet, kíván élvezetet is. Tegnap este a *Harminc éves kártyást* adtuk, s minket és Egedit kivéve, kik mindhárman csak kis szerepeket játszottunk, az egész ki akarta fütyülni botránnyosan készületlen hanyagságért, mely társaságunkon a felszaporodás óta általánosan elharapózott. E botránny igen zokon esett, s igen tanulságos volt mindannyiunknak, még talán a hibásoknak is, talán majd serkenteni fogja őket is, mert ma már csakugyan jobban ment a *Két pisztoly* előadása.“⁵⁹) Szereptudás és a teljes játéktér bejátszása nélkül viszont elképzelhetetlen az az együttesjáték, amely kezd a kor követelményévé válni. Ennek kialakítása természetesen nem függetleníthető az újabb, főleg francia területről érkező színpadi művektől. Mind nagyobb gondot kellett fektetni a

⁵⁹ Szuper. In.: Gerold László: *Színházi életünk I.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976. 47. old.

végszavazásra és a mozgásra. Nem szólva a látványosságról, amely továbbra is fontos követelménye maradt a színjátszásnak.

Négy évtized alatt, éppen a legnehezebb években, az úgynevezett vándorlások korában a színjátszás meghonosodott Szabadkán. Többnyire pártolták a társulatokat, látogatták az előadásokat. Kialakultak a helyi igénymércek — Komlóssyékát azért dicsérte a kritika, mert „egy provinciális városi közönség várakozásának megfelelő” — és mind gyakrabban merült fel az alkalmas játszóhely adaptálásának, majd a színházépület felépítésének gondolata. A Komlóssyékát búcsúztató levelező — Z. — lelkesen tudatta a *Honművész* útján, „hogy (...) volt magányos tulajdonú szintermünk e' napokban polgári casinónk birtokába jutván” — csinosíttatik. Majd nem mulasztotta el jelezni, hogy „nemsokára eljövendő” alkalommal esetleg vendégfogadót épít a város, és ennek „egyik elkülönözt szárnyában” színház is lesz.⁶⁰

Alig néhány év múlva összegyűlt a pénz, elkészült a tervrajz, többszöri sürgetésre megérkezett a jóváhagyás, lerakták az alapokat — és megállt az építés.

Közbeszölt 1848, majd 1849 is.

Ekkor nemcsak a színház építése állt le, hanem feltehetőleg színészek sem jöttek Szabadkára.

A kezdeti, mintegy három évtizednyi szabadkai színháztörténethez hozzátartozik, hogy ekkor sarjad a színikritika is. Inkább csak színházi levelek, tudósítások láttak napvilágot a vidéki események begyűjtését rendszerezni kívánó és ezt több-kevesebb sikerrel el is végző *Honművész* lapjain.⁶¹

Nem tartották még egyformán fontosnak a színikritikát. Katona József, amikor arra keresett feleletet, hogy *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni*, akkor röpiratában ötödik akadályként a recenzió nemlétét említette. (Az irodalmi kritika is ekkortájt, a húszas évektől, az *Aurórától*, nyert polgárjogot, a színikritika pedig még később.) A kassai *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* az első színházi lap, amely csak kritikákat közölt, 1830 végétől jelent meg 1831 március végével bezárólag, mindössze 16 számban. Ennyire futotta a vállalkozás erejéből és az elvárásokból. A színészek sem igényelték a kritikát. A Szabadkán is többször megfordult Abday Sándor fél évszázaddal később eképpen emlékezett ezekre az évtizedekre: „Mi régi úttörők nem adtunk a kritikuskoknak szabad jegyeket, mivel sem ditsérő, sem gyalázó bírálatukra nem szorultunk, igyekezetünk után volt a jövedelmünk...”

⁶⁰ Honm., 1841. 25. sz., 198. old. — Honm., 1841. 26. sz. 207. old.

⁶¹ Szabadka mellett Zentáról, Újvidékről, Nagykikindáról, Becskerekről és Kanizsáról is közölt ekkor leveleket a *Honművész*.

A kritika nem is volt bíráló a szó későbbi értelmében. Inkább csak információ. A korhoz illően támogatta a színészetet, miközben önmaga lehetőségeit, funkcióját is kereste, elsődleges feladatának tekintette tájékoztatni és ezáltal megteremtetni, nevelni a közvéleményt. Ízlést próbált formálni, s a kor színházi divatjának megfelelő szempontok szerint segített megítélni, nézni az előadásokat. Inkább megállapított, s csak elvétve elemzett. Névtelenség jellemezte a színikritika-írást. Ma már szinte kideríthetetlen, ki rejtőzött egy-egy álnév vagy szignó mögött. Vajon valaki a helybeliek közül, a közönségből, a postamester vagy a tanító? Esetleg a társlattól valaki?

Rezime

SUBOTIČKO GLUMIŠTE (1816—1849)

Rad sistematizuje podatke koji se odnose na prvo razdoblje istorije pozorišta na mađarskom jeziku na sceni u Subotici. Tri decenije o kojima se raspravlja mogu se podeliti na dva dela: prva polovina se poklapa s razdobljem putujućih pozorišta kada se razvila pozorišna mreža u provincijskim manjim graovima, jer nije postojalo stalno pozorište u Pešti a druga polovina pak poklapa se s osnovanjem stalnog pozorišta u Pešti i s prvom decenijom njegovog rada.

Za subotičke prilike to su tri bitne decenije: tada gostuju prve pozorišne družine, gradi se prva privremena pozornica, publika se prvi put susreće s pozorištem i stiče navike odlaska u pozorište, tada se javljaju prve pozorišne kritike, pred publikom će se naći na sceni i prvi lokalni pozorišni komad.

Pored scenskih okvira — pozornica, oprema, rekviziti, garderoba — rad se bavi družinama koja su gostovale u gradu, raspravlja o žanrovima koji su karakteristični za razdoblje — pozorišne komade sa vilama, opera, istorijski komadi s pevanjem, melodrama, tragedija, —, zatim o novim mađarskom pozorišnim komadima — uvek u vezi s konkretnom pojavom, pozorišnom predstavom —, i, na kraju, s prijemom pod publike i pozorišne kritike. Raspravlja se o prvim decenijama pozorišta na sceni u Subotici sa staništa kompleksnog metoda moderne nauke o pozorištu.

Resümee

THEATERKUNST IN SZABADKA (1816—1849)

Die vorliegende Arbeit ordnet die geschichtlichen Daten aus der ersten Periode der ungarischen Theaterkunst in Szabadka. Die besprochenen drei Jahrzehnten können in zwei Teile geteilt werden: die erste Hälfte fällt in die Zeit des Wandertheaters, als mangels eines ständigen Theaters in Budapest, die kleineren Städte ihr Theaternetz ausbauten, die zweite Hälfte behandelt die Zeit von der Errichtung eines ständigen Theaters in Budapest bis ans Ende des ersten Jahrzehnts seines Bestehens.

Auf Szabadka bezogen sind das sehr bedeutende drei Jahrzehnte: da lud man die ersten Theatergruppen ein, dann baute man die erste Bühne, das

Publikum hatte zu ersten Mal ein Schauspiel erlebt und gelernt ins Theaer zu gehen, dann erschienen die ersten Kritiken und das erste lokalgebundene Theaterstück.

Die Arbeit schildert die Begleitumstände — die Bühnen, ihre Ausrüstung, die Kleindung — und nebst diesen auch die Theatergruppen die zu Gast waren, das Repertoire, das für die betreffende Zeit charakteristisch war; man brachte Zauberposse, Oper, historische Singspiele, Sentimentalstücke, Trauerspiele, als neue ungarische Theaterstücke. Die Schilderung erfolgt immer in Verbindung mit einer Aufführung, und behandelt die Reaktion des Publikums und der Kritik. Die ersten Jahrzehnte in der Geschichte der Theaterkunst in Szabadka wurden in dieser Arbeit von jenen Aspekten her betrachtet, welche die moderne Theaterwissenschaft als komplexe Methode kennt.

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that this is essential for the proper management of the organization's finances and for ensuring compliance with applicable laws and regulations.

2. The second part of the document outlines the specific procedures that must be followed when recording transactions. This includes the requirement that all entries be supported by appropriate documentation, such as invoices, receipts, and contracts.

3. The third part of the document discusses the role of the accounting department in the overall financial management process. It highlights the department's responsibility for providing timely and accurate financial information to management and other stakeholders.

4. The fourth part of the document addresses the issue of internal controls. It explains how these controls are designed to prevent and detect errors and fraud, and to ensure the integrity of the financial reporting process.

5. The fifth part of the document discusses the importance of regular audits. It explains that audits are conducted to verify the accuracy of the financial records and to ensure that the organization is operating in accordance with its policies and procedures.

6. The sixth part of the document discusses the role of the board of directors in the financial management process. It explains that the board is responsible for overseeing the organization's financial performance and for ensuring that the financial reporting process is transparent and reliable.

7. The seventh part of the document discusses the importance of communication in the financial management process. It explains that clear and effective communication is essential for ensuring that all stakeholders are aware of the organization's financial position and for facilitating the flow of information.

8. The eighth part of the document discusses the importance of training and development in the financial management process. It explains that ongoing training and development are essential for ensuring that the financial management team has the skills and knowledge necessary to perform their duties effectively.

9. The ninth part of the document discusses the importance of technology in the financial management process. It explains that the use of modern financial management software can help to improve the accuracy and efficiency of the financial reporting process.

10. The tenth part of the document discusses the importance of ethics in the financial management process. It explains that ethical behavior is essential for ensuring the integrity of the financial reporting process and for maintaining the trust of stakeholders.

ETO: 79 (497.11) (091) (047.3)

PROFESSIONAL PAPERS

BIZOTTSÁGI JELENTÉS

Gerold László: Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században című doktori értekezéséről

BORI IMRE

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete,
Újvidék

SZELI ISTVÁN

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete,
Újvidék

BÁNYAI JÁNOS

Forum Könyvkiadó, Újvidék

SZÉKELY GYÖRGY

Magyar Színházi Intézet, Budapest

Közlésre elfogadva: 1983. április 27.

Gerold László *Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században* című munkájában összesen 389 oldalon (ebből 5 oldal bevezető és 40 oldal jegyzetanyag) vizsgálja az értekezés tárgyköréről megjelölt tudományos problémát. A jelölt a disszertáció szövegét négy fejezetre osztotta. A bevezető részben a munka módszertani szempontjait jelöli meg és időhatárait indokolja. A második fejezetben a választott időszak társadalmi, politikai és kulturális jellemzőit tekinti át Szabadkán, rámutatva a város fejlődésére, lakosságának társadalmi összetételére és ebből következően a színházi közönség rétegeire is. Ugyanebben a fejezetben tekinti át a vidéki színház és színészet általánosabb kérdéseit, különös tekintettel a „színház szerepköreire“, ezek „összefonódásaira“ és a „helyi körülmények“ meghatározó jellegére. A Színház a városban című harmadik fejezetben több szempontból vizsgálja és értelmezi a szabadkai színjátszás egy évszázadának legfontosabb aspektusait, külön figyelmet szentelve a színház és a közigazgatási viszonyok kérdésének, az állandósítási törekvésének és a színházi játszóhelyek, nézőterek, stb. leírásának. Az értekezés legterjedelmesebb fejezete, a Szabadkai színjáték című a vidéki színjátszás múlt századi szabadkai központjának a színházfilológia eszközeivel megírt ezideig legteljesebb, példamutató áttekintése, amely egyaránt figyelembe veszi mind a színház társadalmi és kulturális helyzetét, valamint funkcióját, mind a játékot, összes résztvevőjének szem előtt tartásával, mind pedig a színház kritikai fogadtatását és természetesen közönségsikerét is.

Gerold László munkája a szabadkai színjátszás egy évszázadát vizsgálja, 1816-tól 1918-ig. 1816 azért kezdőpontja a vizsgált időszaknak, mert ebből az évből származik a szabadkai színjátszás ezideig ismert első dokumentuma, egy vándortársulat kérvénye színházi előadás megtartására a városban. 1918-ban fejeződik be az innen számított időszak, amelyet Gerold László „a szabadkai hivatásos szintű színjátszás folyamatos történetének” tekint. Ezt az egy évszázadnyi folyamatos színháztörténetet három korszakra osztja, az első 1816-tól 1849-ig tart, a második 1849-től 1871-ig, a harmadik pedig 1871-től a vizsgált időszak végéig. Sok meggyőző argumentum szól e periodizáció mellett. Megkülönböztető jegyekkel megbízhatóan sajátosítható periódusai ezek a szabadkai színjátszás egy évszázadának, ám nem kerülhető meg az a körülmény sem, hogy a három időszak egy összefüggő folyamatot alkot, amelynek — Gerold szerint — egységesítő, összefogó eleme a szabadkai színház „kiemelt helyzete” az egész évszázadban. „Szabadkán a város első számú művelődési intézménye és szórakozási helye kerek egy évszázadon át a színház volt” — mondja a jelölt és bizonyítja ezt egész dolgozatával.

Érdemes odafigyelni ezen egységes korszak három periódusának néhány megkülönböztető jegyére. Az 1849-ig tartó első periódus egyértelműen a romantika, a romantikus színház és — játék kora Szabadkán. A vándortársulatok ezidőben legfeljebb egy évadot töltenek a városban; műsorukon leggyakrabban németből fordított darabok szerepelnek, ám sűrűn tartanak operaelőadásokat is. Csak a periódus végén kerülnek majd a társulatok műsorára magyar szerzők művei. Sajátos játéktípus is jellemzi a periódust, tekintet nélkül arra, hogy a vándortársulatok nem rendelkeznek gyakran még az alapvetően szükséges színházi kelléktárral sem, és hogy előadásaitak rendre alkalmi színpadokon mutatják be. A periódus végén születik majd meg az első állandó színház építéséről szóló határozat. De egyelőre csak határozat marad, realizálására a két évtizedet felölelő második periódusban kerül sor. Az első színházépületet Szabadkán 1854 december 16-án nyitják meg. De eddigre a színjátszás korábbi stílusa is megváltozik és lényegesen átalakul a színház műsora; jóval kevesebb németből fordított darabot játszanak, sűrűbben fordulnak elő francia szerzők a műsoron, előadásra kerülnek Shakespeare művei is, s ami különösen jelentős — sok magyar szerző darabja van a vándortársulatok műsorán. A stílus- és repertoár-váltással párhuzamosan változik meg a színház funkciója is. Továbbra is kiemelt helyzete van a színháznak, de a romantikus periódus lezárása után ez a helyzet is átfőrmálódik. E két évtized első éveiben a színház és a színházba járás a forradalmat követő önkény elleni néma, de jól kivehető lázadás, ám a két évtized utolsó éveiben újabb átalakulás következik be. Ekkor állandósul a polgári színház több évtizedes periódusa, amelyben a vidéki színjátszás, így a szabadkai is, a szórakozás és a szórakoz-

tatás kimondottan haszonelvű szempontjait követi. A múlt századi szabadkai színjátszás harmadik, egészen 1918-ig tartó periódusát egészében ez a szórakoztató szándék és cél jellemzi. Persze, ezzel együtt ismét egy új játéktípus alakul ki, a közönség új igénye is megszületik, a színészi státus is a korábbiaktól eltérő jegyeket vesz fel és a műsoron szinte kizárólagossági joggal kerül előtérbe a zene, táncos, énekes darabok egynéhány változata, leginkább és legnagyobb számban természetesen a népszínmű.

E három periódus megkülönböztető jegyeit Gerold László meggyőzően és alaposan elemzi. Óriási levéltári és hírlapi anyagot mozgatót meg, hogy pontos adatokhoz juthasson a Szabadkán vendégszereplő társulatok összetételére, igazgatóik és színészeik kilétére nézve, de úgyszintén a műsoron levő darabokra vonatkozóan. A választott rekonstrukciós feladat megoldása nem lenne teljes, ha a jelölt nem foglalkozna olyan behatóan mind a színház társadalmi (és társasági) szerepével és helyével, mind pedig a színházi közönség egy évszázad múltán is felismerhető elvárásaival, igényeivel és összetételével. Gerold László fontos megfigyeléseinek és kutatási eredményeinek sorába tartozik annak megállapítása például, hogy a Szabadkán játszó társulatok az időszak első periódusában sem voltak egyszerű *ad hoc* jellegű felállások; konstituálódásuk egyaránt függött a társulat igazgatójának anyagi helyzetétől, a műsoron szereplő daraboktól és a felkínált repertoártól, de nem utolsósorban a játszási engedélyt kiadó városi megbízottak és előjáróságok igényeitől. Végül a nem túlságosan nagy számú, de Gerold megfigyelései szerint igen igényes szabadkai közönség is befolyásolta mind a játszási engedély kiadását, mind pedig a vendégszereplő társulat felállítását. Annál is inkább, mert a szabadkai közönség a múlt században rendszeresen járt színházba és a páholyjog itt státuszszimbólumot jelentett. Minthogy nem túlságosan nagy számú közönség töltötte meg a nézőteret, igen kevés a repríz előadás; egy-egy évadban szinte játszási estéről játszási estére új darabok kerülnek bemutatásra. Éppen a bemutatók nagy száma miatt oly nehéz, de egyben vonzó kutatási feladat is egy-egy, a városban fellépő társulat teljes műsorának az elérhető dokumentumok alapján történő rekonstrukciója. Gerold László azonban a lehető legteljesebb mértékben közelítette meg ezt a rekonstrukciós feladatot, mégpedig nagy mennyiségű releváns levéltári adat, színházi jegyzék, kérvény, felhívás stb. átnézésével, a korabeli sajtóviesség értelmezésével és nem utolsósorban az akkori színház aktőrjeinek, igazgatóknak, színészeknek fennmaradt feljegyzéseit, naplóit lapozgatva

Érdemes itt egy pillanatra elidőzni, hiszen az egész dolgozat módszertanának, mondjuk így a színházfilológiának Gerold által érvényesített gyakorlatára és eljárására lehet rámutatni. Megint egyszer bizonyossá vált, hogy a múltkutatásnak egyik valóban hasznosnak és eredményesnek mondható szempontja az ún. „fontos

apróságok“ rendszerbe állítása. Ezek a korabeli dokumentumokban rejlő fontos apróságok csak következetes és szigorú szövegkritika útján tárhatók fel és jelentőségüket nem önmagukba zárva, hanem mindig rendszerbe állítva mutatják fel. Gerold dolgozatának ez a módszertani gondolatmenete: a szövegkritika útján feltárt művelődéstörténeti, színház- és részben irodalomtörténeti, művelődésszociológiai fontos filológiai apróságok új összefüggésrendszerbe állítva nyújtanak pontos képet egy korszak színházáról és színházkultúrájáról is egyben. Ez az új összefüggésrendszer arra is alkalmasnak bizonyult, hogy az esetleg homályban maradt, elveszett, vagy hozzáférhetetlen tények, adatok hiánya ellenére is a kibontakozó színház-történeti szintézis megbízhatóan teljes, áttekinthető és tudományosan indokolt legyen.

Száz esztendő monografikus feldolgozása még egyetlen város színház-történetére szűkítve is óriási feladat. De különösen nagy erőfeszítést igényel és nagy munkát követel, ha egyidejűleg a szerző egy új, komplex színház-történeti módszert is érvényesít. Ez a módszer ugyanis nem elégszik meg a színházi viszonyok „belterjes“ vizsgálatával, hanem széles történeti-gazdasági, társadalomtudományi bázisra kíván építeni, anélkül, hogy valamiféle dogmatizmus rabjává essék. Ezt pedig úgy tudja elkerülni, ha a művészetet övező jelenségvilágot a lehető legteljesebben igyekszik feltárni és a színi életet sem csak a végeredmény, az előadás regisztrálásával rögzíti, hanem a *sokoldalú leírás* útját választja. Ennek a feladatnak, hogy tudniillik *egy művészeti jelenséget egy évszázadon keresztül annak teljes történelmi-társadalmi kontextusával ragadjon meg*, ez a doktori értekezés éppen a fontos apróságokat feltáró színházfilológiai módszerének és a szövegkritika útján feltárt új összefüggésrendszer felállításának köszönve, véleményünk szerint, teljes egészében eleget tesz.

Gerold László dolgozatának külön kiemelhető értéke, hogy rendkívül érdekes és mozgalmas összképet fest a város és a színjátszás változékony, sokszor szeszélyes kapcsolatáról, például amikor a színügyi bizottságok alakulásáról, működéséről beszél, vagy amikor bőséges adatokkal alátámasztott fejtegetésekben számol be a színház állandósítására való törekvésekről és e törekvések rendszeres kudarcáról, vagy amikor szinte felidéző erejűen rajzolja meg az egyes társulatokat, azoknak belső — mind anyagi, mind személyes — kapcsolatait és viszonyait. Rendkívül tanulságos módon vizsgálja Gerold László a város nyújtotta segélyformákat és ebből következően azokat a szinte „beépített“ bizonytalansági tényezőket is, amelyek sokszor feszültté, némelykor kérdéssé tették a vidéki városokba látogató társulatok létét, a valóban művészeknek tekinthető színvonal elérésének nehézségeiről nem is szólva.

Érdekes, akár csak jelzések formájában, felsorolni, hogy milyen, a színházat és a színjátszást meghatározó, igen gyakran változó tényezőket kellett Gerold Lászlónak türelmes kutatómunkával

feltárnia, hogy egy évszázad szabadkai színjátszástörténetének sokoldalú leírását nyújthassa. Szabadka színháztörténetére az ún. „vidéki színjátszás“ nyomta rá a bélyegét. De mit jelent ebben a kontextusban a „vidéki“ jelző? Nem jelent eleve provincializmust, bár nem is mentes a vidékiesség néhány jegyétől. Ezt Gerold meggyőzően bizonyítja. A „vidéki“ tehát inkább helymegjelölő és nem minősítő jelző. Annál is inkább, mert miként Gerold megállapítja, a vidéki színházak nem követték ugyan mindenben a fővárosi színházakban bekövetkezett változásokat, se — mondjuk a harmincas években — „az ízlés erőteljes differenciációját“, de a közönség elvárásszintje szinte mindig megegyezett a fővárosi igényekkel; ez derült ki mind a játzsási engedélyeket kiadó hatóságok, mind az igényeket támasztó színügy-egyletek, bizottságok, társulások után megörzött iratokból, feljegyzésekből. Ám abból is, hogy — különösen a reformkorban — Szabadkán is tért hódít például Vörösmarty megjegyzése, miszerint a „színház az ízlés és a nyelv valódi iskolája“. Ezzel van összhangban a színház kiemelt helye, helyzete Szabadka művelődésének egy évszázados történetében. Ami azt jelenti, hogy a „vidéki színjátszás“ szóösszetétel inkább megkülönböztetésre alkalmas deskripció és nem értékelő kategória. A vidéki színjátszásnak ebben a sok belső ellentmondást tartalmazó összefüggésében elemzi Gerold, behatóan és körültekintően, mind a város társadalmi szerkezetét, ezen belül a színházba járó közönség rétegzettségét, évtizedről évtizedre változó, alakuló összetételét, mind pedig a társulatokat, beleértve a műsoron lévő daraboktól kezdve, a társulatok lélekszámán, anyagi ellátottságán, kellékekkel és kosztümökkel való felszereltségén át egészen az alkalmi vagy viszonylag állandó játszóhelyek, dobogók méreteinek és lehetőségeinek feltárásaig. Ezeknek a kérdéseknek a taglalása különleges nehézséget jelenthetett az első színház felépítéséig terjedő időszakban, de Gerold ezeken a nehézségeken is sikerrel küzdötté magát. Gerold körültekintő és alapos kutatásainak köszönve talán még soha nem volt ennyire konkrét ezeknek a „játékszini viszonyoknak“ az ábrázolása, ennyire plasztikus a kép egy város színházának az életéről, egy évszázados történetéről, mint amilyet — történeti folyamatában szemlélve — az értekezés szerzőjének sikerült megvalósítania.

A színjátszásnak ezeket az ún. „külső“ tényezőit feltárva és elrendezve juthatott el Gerold dolgozatának fő fejezetéhez, a befejező negyedikhez, amikor a színjátékot, a színházat, a társulatokat „belülről“ vizsgálhatja mintegy a társulatok szemszögéből, az ő fel-, szereltségüket, vagy felszereltségüket elemezve, a társulatszerkezetek csepfolyós állapotát „kímélet nélkül“ ismertetve érkezik el a régi típusú színháztörténetek „klasszikus“ tematikájához, a műsor ismertetéséhez.

A műsor ismertetése azonban Gerold számára nem a színház három periódusában színre került darabok felsorolásának egyszerű

feladata, hanem sokkal inkább a színre került darabok elemzése. Nem kis erőfeszítéssel elemezte Gerold azokat a darabokat, színjátékokat, amelyek a Szabadkán vendégszereplő társulatok műsorán voltak, de csak így juthatott el olyan alapvető felismerésekig, hogy mikor történt meg és mi indokolta az egyik műsorrétegről való átállást valamely másik műsorrétegre, vagy hogy mikor kerültek először nagyobb számban színre magyar szerzők művei a szabadkai színpadon, s mikor és milyen felállásban, milyen körülmények között játszottak először Shakespeare-t Szabadkán. A színház-történetet ezekkel a darabelemzésekkel és a műsorrétegek feltárá-sával Gerold László az irodalomtörténet felé teljesítette ki. Külö-nösen jelentős megfigyeléseket tartalmaz ilyen értelemben a dolgo-zat negyedik fejezete, amelyben a népszínmű kérdése merül fel, a népszínmű gyors térhódítása Szabadkán, maradandó sikere és gyorsan bekövetkező kiégése, ami — jellemzően a századvégi szabadkai viszonylatokra — egyáltalán nem akadályozza meg a kései nép-színmű hosszú szabadkai utóéletét. Jogosan tekinti Gerold a nép-színműnek ezt a kiégett és mégis felszínen maradó változatát a „ma-gyar operett” funkcióját betöltő műsorrétegnek, amely egyaránt megakadályozza az eredeti operett Szabadkán való megjelenését és a nem népszínműveket, vagy népszínműveket csak mellékesen író szerzők Szabadkán való megjelenését.

Gerold dolgozatának ezen irodalomtörténeti irányultsága azon-ban nem lép át a darab- vagy műsorréteg-történetek vidékére, hi-szen nézőpontja nem drámatörténeti, hanem mindvégig színház-történeti marad, ezért akkor is, amikor a bemutatott darabokat vagy az egyes műsorrétegeket elemzi, érdeklődését elsősorban a játék, a játékstílus felé fordítja, ami azt jelenti, hogy őt mint színház-törté-nészt elsősorban a bemutatott, a lejátszott darab érdekli, nem a darab szövege. Ezért nem emlegeti a drámaírókat, inkább figyel a színészekre, nem egyszer nagynevű és művészileg jelentős színmű-vészek meggyőző, plasztikus portréit rajzolva meg. Ily módon a dolgozat szerzője meggyőző formában és sikerrel rekonstruálja mind a múlt században Szabadkán játszó színészek játékstílusát és előadásmódját, mind pedig egészében a szabadkai színjátszás egy évszázadon át állandóan változó, alakuló, új és új jegyeket felvevő rendszerét. Gerold elérte azt, amit hasonló színház-történeti mun-kák csak ritkán érnek el, felidézte a szabadkai színjátszást, a sza-badkai színpadokat, szinte életnagyságban állította elénk a Szabadkán megjelenő, vendégszereplő színészeket, primadonnákat, társu-lat- és színházigazgatókat.

A fentiek értelmében Gerold László *magas színvonalú tudomán-nyos munkát* hozott létre, mert választott témája messze túlmutat a helyi érdeken, mert impozáns forrásanyagot tárt fel és mert sikerrel alkalmazta a korszerű komplex színjátékkutatás módszerét és bizonyító erejű eredményeket ért el. Ezen belül részeredményei is fontosak és hasznosak, például a lehetséges közönségrétegek kor-

szakonkénti változásának feltárása és meghatározása, továbbá a múlt század magyar vidéki színházi szervezete „működésének” elemzése, a városi-polgári élet kibontakozásához kapcsolódó sorsának felmutatása, az együttesek szervezeti életének megelevenítése, alkotó körülményeik és feltételeik pontos kifejtése, az országos műsorrétegek helyi, szabadkai megjelenésének elemzése, a korabeli drámairodalomtól való eltérések, lemondások okainak és feltételeinek kimutatása, a színházak és társulatok közötti kapcsolatok feltárása és így tovább.

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

A KALANGYA KISPRÓZÁJA UTASI CSABA

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete,
Újvidék

Közlésre elfogadva: 1983. április 27.

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 szövegeknek ez az elszikesegett 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 messzemenően 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 moz-

* Részlet egy nagyobb, doktori értekezésésként írt munkából.

zanatokat, melyek nemcsak rokonítják ezeket a műveket, de 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” — méltatlankodik 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 elvágni az utat a népies próza túlhaladott formái előtt, s elsősorban nyilván ennek tudható be, hogy a folyóiratban aránylag kevés a rózsaszín ködöket hajszólo, zaftos kiszólásokban tobzódó novella. A fölpántlikázott kulisszák között elménckedő vagy nagyhangúan mókázó népmű alakja ellenében a *Kalanya* novellistái a paraszt „tragédiás” figuráját részesítették előnyben. Árvák és kitagadottak, halálba forduló öregek, nyájból kisodródó magánosok, tengődő nincstelének arcéleit mintázták jobbára, 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 általánosságában 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 megfélemeztek mindazokról a gúzsba kötő, lehúzó, dehumanizáló hatásokról, melyeket vidékünk lakosságának is el kellett

¹ Cziráky Imre novellái, K. 1933. 11. sz.

szenvednie, s melyek a kisebbségi sors esztendeiben sem szűntek meg, sőt csak újabbak tetézték őket. Mintha nem tudták volna végiggondolni a rég megfogalmazott igazságot, miszerint az ember tisztultabb napjai majd csak akkor jöhetnek el, ha „baromból s ördögből a népszaroló dús / S a nyomorú pór nép emberiségre javúl“², szemet hunytak hőseik belső poklai fölött, eltussolták emberi gyengéiket, bensőjük ellentmondásait, reakcióik ambivalenciáját, egyszerre: semlegesítették a bennük huzamos 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, akárha maradéktalanul magukévá tették volna a schopenhaueri gondolatot, miszerint evilági szenvedésünk okozója a vágy formájában átélt akarát, holott csak arról van szó, hogy novellistánk 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 vaskosságát, 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 *Kalanya* e novellistáit nem azok a nagy eszmék mozgatták, melyekről Nicolai Hartmann is beszél³, nálunk 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 tűzmagnak“. Mivel azonban efféle csodák nincsenek, történetközpontú novelláik óhatatlanul beszűkülnek, önmagukba zárulnak, elpangnak. Íróink többségének azonban mégis

² L. Vörösmarty *A Guttenberg-albuma* c. versét.

³ Nicolai Hartmann: *Esztétika*, Magyar Helikon, Budapest, 1977. 44. 1.

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. Minazokat az energiákat tehát, melyek a retusáló valóságábrázolás miatt sehogyan sem törhettek felszínre a cselekménybonyolítás során, a zárópoénnak kellene felszabadítania, visszafelérhető érvénnyel is, ehelyett azonban mindössze annyi történik, hogy a novella váratlanul átlendül a melodramatikusság síkjára, és hamis pátoszba fullad, vagy érzélgős pózokba mered.

A *Kalangya* novellairódalmának egy másik, mennyiségénél fogva ugyancsak 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 renetegébe 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 kisiútt“ idézi meg, s kitartón arra kérleli, „sajnálja meg azt a szegény koldust, aki lett belőle“⁵, harmadikuk egy hideglelés, halottnak adott csók iszonyatát beszéli el⁶, egyedikük szülei korhadó koporsóját keresi meg, hogy „nehéz könnycseppet“ 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 utóbb.⁸

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 lehetőségéről. Szövegeikben így „irodalmi“ kaptafák, „barokkosan“ túl-

⁴ Borsodi Lajos: *Ünnep este*, K. 1934. 3. sz.

⁵ Kisbéry János: *Karácsony*, K. 1935. 7. sz.

⁶ Batta Péter: *A rettenetes csók*, K. 1937. 3. sz.

⁷ Cziráky Imre: *Két korhadó koporsó*, K. 1937. 5—6. sz.

⁸ Kristály István: *Búzafa . . .*, K. 1938. 8—9. sz.

írt 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 útírtásai voltak a folyóiratnak, s bár az olcsó érzelmi petárdákat nemigen vetették meg, a korabeli jugoszláviai magyar irodalom élvonalába tartoztak. Minthogy irodalomtörténetírásunk feltérképezte már novelláírásuk markánsabb jegyeit, ezúttal nem kísérik végig őket megtett útjukon, hanem szigorúan tárgyunkhoz kötődve, a *Kalangya* felől veszünk számba azokat az irodalmunk alakulás-története 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 his-

⁹ A novellák e vonulata kapcsán szót kell ejtenünk Kisbéry Jánosról, kinek széprózái szövegei csaknem kizárólag ezt a „műfajt“ képviselik a folyóirat hasábjain. Gyermekkorának elsiratását *A vándor visszanézben* kezdte el (K. 1934. 4. sz.), a már érintett *Karácsonyban* és *A Burkovits-házban* folytatta (K. 1936. 1. sz.), majd a Tibor-sorozat darabjaiban fejezte be a negyvenes évek elején. Sehogy sem tudott kitörni tehát a bűvös körből, sehogyan sem tudott úrrá lenni a nehéz gyermekora után elszenvedett sérelmeken, a jóvátehetetlenül, de nem önhibájából elvett élet gondolatán. Sorsdöntő s megítélésünk szerint sajnálatos írói lefékeződésének okát azonban tévedés lenne pusztán alkatának, tehetségének műkedvelői jellegében keresni. Többről és másról van szó. „Fölfedező“ cikkében (*Új Idők*, 1930. augusztus 24., újabban pedig az *Egy ég alatt* c. kötetben, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 571—573. l.) Kosztolányi Dezső egyetlen hozzá aljuttatott levele s néhány rövidebb írása alapján „kivételesen rokonszenves“, „varázsos lelkű“ emberek, „jeles íróknak“, „érett gondolkodónak, finom, tartalmas kritikusnak“ nevezni Kisbéryt, s fel kell tételeznünk, hogy az igencsak konfúz módon eszmélkedő „bezdáni esztétát“ éppen ez, a magyar irodalom színe előtt elhagzott dicséret vitte el a teljes meghasonlásig. Alkotóereje, teljesítő képessége és kitűzött céljai között ugyanis megbomlottak az arányok, s növekvő komplexusainak jeleként mind többször képzelte magát a meg nem értett zseni helyzetébe. Ezzel párhuzamosan azonban egy vitriolos, a rosszfajta irodalmi becsvágyat is roncsoló önirónia is gyökeret vert gondolkodásában, s ha másért nem, ezért mindenképp megérdemli, hogy alakját ne felejtsük el egészen.

¹⁰ L. Draskóczy Ede üdvözlő beszédét Cziráky Imre ezüstkoszorús ünnepsége alkalmából, K. 1938. 3—4. sz.

tóriáját¹¹, leplezetlen rokonszenvvel mondja el egy fogékony, tiszta homlokú szállási parasztyerek „megszelídülésének“ történetét a tapasztalt városi „siglajcok“ között¹², és terjengős derúvel adja elő Mária néni édesbús versengését asszonytársaival a templomi éneklésben.¹³ 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.

Azonban nem sokkal Szirmai Károly türelmetlen kritikája után irányt változtat, s megkísérli „problémásan“ ábrázolni a valóságot. Előbb egy May Károlyon, Vernén hevelkedett, „népidegen“ úrifíú 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 mozi-előadás 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 feilsmerésnél, hogy a „boldogság bennünk van“, következésképpen ha nem akarunk félni elvesztéstől, hat lehetőleg kerüljük a háborús filmeket.

Ez a „balkezes“ novella a szó szoros értelmében előjele Cziráky még súlyosabb iránytévészésének. A következő években ti. ő is a családi emlékeknél horgonyoz le, s az „önéletrajzi novella“ fájdalomteli, folyton-folyvást könnyező, édesbúsán 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 történet, a művek cselekményének követelményével“

¹¹ *Papválasztás*, K. 1932. 3. sz.

¹² *Andriska megszelídül*, K. 1932. 6. sz.

¹³ *Mária néni meg Márka az Úr koporsójánál*, K. 1933. 7. sz.

¹⁴ *István, Pistika meg a többiek*, K. 1934. 10. sz.

¹⁵ *Lábujjhegyen*, K. 1935. 7. sz.

¹⁶ *Mária fia: Márk*, K. 1938. 8—9. sz.

¹⁷ *Hej... Mári!*, K. 1938. 3—4. sz.

¹⁸ L. a *Szerelmesek* (K. 1943. 4. sz.) vagy a *Faggyasék a szivadulai rétből* (K. 1944. 1. sz.) c. novelláját.

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 „szívszorongató“ 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“ szekerezet 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, ércbeöntött 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.

¹⁹ Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig*, Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1968. 224. 1.

²⁰ Örvény... K. 1932. 1. sz.

²¹ *A Tisza emberei*, K. 1932. 3. sz.

²² Ilyen pl. *Tavasztalanok* (K. 1932. 7. sz.) vagy *Erős Vas Gáborné látogatása* (K. 1933. 4. sz.) c. novellája.

²³ *Örvény*... K. 1932. 1. sz.

²⁴ *Az utolsó betyár*, K. 1932. 8. sz.

²⁵ L. a *Bledi harangszó* (K. 1936. 5. sz.) és *A nagy kaland* (K. 1936. 8. sz.) c. novelláját.

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, gondatlanul „ügyyölődő” 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 írónk 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 fölülmulni magukat, nem tudtak áttörni azokon a korlátokon, melyeket életérzésük, tehetségük és tapasztalataik állítottak elébük. Vagy ha áttörtek is, igyekezetük rendszerint tömény anakronizmusba fulladt. Az *elméleti örökség* és az *alkotói praxis* között tehát kevesek által felismert kollízió létesült, amely lappangón egyre növelte írónk tanácsalanságát, mígnem végül a kalangyas népiesség hullámvölgyét eredményezte.

Más kérdés persze hogy a harmincas évek végén, amikor a megőrülő világ fenyegetéseit már semmiféle „balkezes” szöveggel nem lehetett elhessegetni, miért kerekedett felül a folyóiratban mégis egy újabb regionalista hullám, illetve miért kanyarodtak vissza írónk ahhoz a kiindulóponthoz, ahonnan hat-hét évvel korábban sem találtak járható útra. A válasz mindenekelőtt abban keresendő, hogy a *Kalangya* munkatársainak nem volt elég bátorsága 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 negyvenes évek elején, midőn már semmiféle előremutató eszmei mögöttése 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 tépődő

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 százegyszer 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 „ösbövényeknek“, megkésettységük 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 belepi és lefojtja jelképesen az árvalányhaj. Berényi János tehát nem eszmélt rá, hogy — Kosztolányit parafrázálva — mennyire borzalmas az irodalmi klisék érdekcsigázó átvétele²⁸, ellenkezőleg, éppen a klisék segítségével szeretne volna meghódítani olvasóit.

Mindez természetesen szót sem érdemelne, ha tartósan megalapodott 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 elvértve 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 táv-

²⁶ *Bagi Márton nótája*, K. 1933. 4. sz.

²⁷ *Csillagos Péter Pál házassága*, K. 1934. 1. sz.

²⁸ Az 1933-ban keletkezett *Esti Kornél leleplezésében* így elmélkedik Kosztolányi alteregója: „Minden regény így kezdődik: 'Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.' Aztán kiderül, hogy ez a feltűrt gallérú fiatalember a regényhős. Érdekcsigázás. Borzalmas.”

²⁹ K. 1937. 2. sz.

latából szemlélődünk, akkor azt sem nehéz észrevenni, hogy ebbéli törekvése mögött ihletőként Tamási Áron írásművészete áll.³⁰

Emlékezetes s elég gyakori novelláindításainak 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 furfangosságának 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 is.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 eredendően lírikusi 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 lirizálásba higitja 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 akasztófa-humora árulkodik, mellyel nagy belső csöndjét és szomorúságát palástolja minduntalan. Áthatolhatatlan homály fedí, hogy ez a „nyurga, sovány legény“ mikor kezdett írogatni. Annyit tudunk csupán,

³⁰ A Tamási Áron és Berényi János novellisztikája között meghúzható párhuzamokra Bori Imre figyelt föl elsőként (*A jugoszláviai magyar irodalom története*, I. m. 164. l.), anélkül azonban, hogy kettejük rokonságának természetére rámutatott volna.

³¹ „Meséinek“ egyik legszebb darabja a *Hajnal a harmadik erdőben* (K. 1938. 3—4. sz.) Ebben evilági, XX. századi legényeket mintáz meg, kik egy sejtelen estén „belecsöppennek a mesébe“, s nemcsak hogy végigjárják a mesehősök megpróbáltatásokkal teli útját, de mindvégig a mesékre oly jellemző „hármasság“ határozza meg kalandjaikat is. A *Hajnal a harmadik erdőben* „technikája“ épp ezért az *Ördögváltozás Csíksban* vagy a *Kivirágzott kecskeszarvak* c. Tamási-mesenovellákat juttatja eszünkbe.

hogy nem sokkal a *Kalangya* megindulása után egy szerény és bátorosan levél kíséretében novellát küldött Szentelekynek, ki rögtön felfigyelt írása erejére, levegösségére, fiatalos lendületére. Bemutatkozását azonban művek már nemigen követték. Aranyady Györgyöt csakhamar ágyba döntötte fehérvérúsége, s alig huszonegy évesen meghalt.³²

Fönnmaradt néhány novellája elsősorban a *Kalangya* átlagtermése felől szemlélődve 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 folytonfolyvást kereplő, kissé vadóc, egészséges erotikájú Ankáját, akár a *Három óra múlt öt perccel*³⁴ borgőzös zugkocsmáját, vendégeinek galériáját fürkésszük, 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 lógaszoktak 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, tarkatrikós boyyokkal körített műszegénységet. Itt azonban, e piszkos odúban, a lecsüngő pókhálók alatt s kósza zürzavarban 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. Szemléletmást a „pannon nyomorúság“ látványa nyugozta le, s ha maradt volna ideje hozzá, a helyi színeknek nyilván olyan sötéten gyöngyöző árnyalatait örökítette 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

³² Az Aranyady György életéről és haláláról szóló adatokat Herceg János nekrológiájából merítettük (K. 1935. 2. sz.).

³³ Ezt a novellát küldte meg Szentelekynek 1932 őszén (K. 1932. 8. sz.)

³⁴ *Ákácok alatt*, délszlávországi magyar írók novellái. I. rész. Jugszláviai Magyar Könyvtár, Subotica, 1933.

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 meghasonlottság“ különösképpen elhatalmasodott 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 íróniában és nem múltó 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 adatott 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

³⁵ Ezen adatok kapcsán I. Herceg János *Két világának A Péter-novellák szerzője* c. fejezetét; Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1972. 195—209. 1.

³⁶ *Péter fohásza*, K. 1932. 5. sz.

is eszközölt struktúrájukban. Művei tehát, legszebb bizonyságaként annak, hogy állandó élménységgel 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 gazdag 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“ — válaszolja Szirmai az alaphelyzetet már az első bekezdések egyikében, majd lépésről lépésre feltárja azokat a lelki mozzanatokot, melyek a nevelőt tanítványa felképezéséig, a diákot pedig a panaszos, csillapíthatatlan zokogásig elvitték hogy aztán a közelgő húsvét ünnepére gondolva, mindkét magányos és szeretetlen lélek egymásra találjon végül. Maga az érzelmességbe átcsapó történet igen messze van még az emlékezetes Szirmai-novellák világától, megoldásainak egyike-másika azonban már a későbbi írók sejteti.

Mínt hogy 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 elemi erővel tör fel a kontextusból. A környezetfestő párhuzamok olykor rejtettek, kifejtetlenek maradnak, csak az expozícióban leletők 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 a környezetfestő jelzős szerkezetekben, szintagmákban nem nehéz fölismerni a belső szorongás jegyeit. A hideg szomorúság, a nyugtalanság, a kihaltság képzetét éppúgy a novellairás pillanatának hangulata csalogatta elő, akár a messze tájakét, melyek felé holtponthelyzetéből kimozdulni óhajjt a lélek. A párhuzamosság egybe mosódó elemei azonban nemsokára már külön válva mutatják magukat, s amilyen mértékben fokozódik a nevelő-hős diszharmonája.

³⁷ *Élet*, 1910. 10. sz.

³⁸ *Önkeresés*, a Verbászi Művelődési Otthon kiadása, 1970. 26. 1.

oly mértékben növekszenek a kinti világ fenyegetései is. Az imént még nyugtalan színezetű 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 hatásfokát 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 adhatnának, hisz írónk csakugyan „bukott” diákként élte le életét, s a végső kérdésekkel szembesülve, csak kimagasló alkotások révén szoríthatta háttérbe ideig-óráig „bukottságának” kínzó tudatát.

Két lélek című novelláját huzamos, majd két évtizedes hallgatás követte. Még mielőtt tehetségére fölfigyelhettek 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. Verbáson 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 csúcokat 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 *Veszteglő vonatok a sötétben* és *A vén diák kará-*

³⁹ *Önkeresés*, i. m. 27. és 30. 1.

csonyi álma című munkáit magában foglaló küldeményével a *Napkeletet* s nem a *Bácsmegyei Naplót* keresi föl. A válasz csakhamar megérkezik⁴⁰, s ebben Tormay Cécile nemcsak arról tudósítja Szirmait 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.

Mínthogy 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 *Veszteglő 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, felhőtlen téli alkonyatokon a végtelen pusztá nyugati peremén — mert pusztá, egyetlen pusztá 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 kikezdetlenségét 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 azért, megrekednek a jellegzetesen irodalmi ízű példázatok szintjén, s az általános érdekű, „örök“ nagy problémákat paradox módon csak közepes egyediséggel tudják fölvetni és kiélezni. 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 ho-

⁴⁰ A levél faksimiléjét 1. *A magányos óriás* I. kötetében, i. m. 303. 1.

⁴¹ *A tűzhely előtt* (a Holnap margójára), *Reggeli Újság*, 1930. XI. 16.

⁴² *Élet és halál, korkép*, *Reggeli Újság*, 1930. X. 26.

⁴³ *Szavak múzeuma*, K. 1932. 6. sz. — Alaposan megkurtított, „újraértelmezett“ változatát a *Falak, pusztá falakban* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970) is közzétette *Az idő múzeuma* címmel.

mokpusztaságban“ áll a monumentális épület, legnagyobb termék ajtaja fölött a felirattal: „Semmi sem állandó, csak a folyamatos változás.“ A szentencia mindenekre vonatkozó igazsága nyugtalan-sággal 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 megremeg. 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 születted.“ Mélyen átéli tehát a lét abszurditását, az emberi szellem mindenségigénye és anyagba zártsága között feszülő feloldhatatlan kontroverziát. S ezt az élményt még spekulatív úton sem építheti le, hisz a múzeum felett semmiféle transzcendens erő nem örökdik, 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 eszmefuttatásainkat „meghaló szavakba koporsózzunk“, majd utóbb hozzáteszi még: a „gondolatmélység 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 „kiüzöttségének“ 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 nemlét „között“ húzódó határsávon kell elképzelnünk, annál inkább, mert novellahősei is innen, erről a sávról indulnak, ide érkeznek, innen lépnek át a semmibe, vagy éppen innen próbálnak elmene-külni. 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 veszti el, s nesztelenül belevész a feloszlani nem tudó örök szürkületbe.⁴⁶ Másikuk ezzel ellentétben épp súlyos,

⁴⁴ A létből való „ki-kimaradozás“ kérdéseit Szirmai Károly lírája kapcsán Bori Imre világítja meg körültekintőbben *A jugoszláviai magyar irodalom történetében*, i. m. 195. 1.

⁴⁵ *Füst Milán naplója*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976. II. 13. 1.

⁴⁶ *Gusztáv — Reggeli Újság*, 1931. VIII. 9.

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 férfiát 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 a kinti volóság között teljes a megfelelés a novellában, ezt azonban nem bontja meg az író, hanem a hős céltalanságérzetét és nyugtalan-ságát 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 történetei 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 csavargó-prózát vagy pláne szépprózai bedekkert kíván nyújtani novelláiban, hanem a jelent szeretné visszaállítani, s épp ezért hősei sem találékony, rafinált „picarók“, hanem zaklatott lelkű *idővándorok*, kik az adott pillanat nyügeit elvetve, egyfajta komor mohósággal ismételten útra kelnek az eltűnt idő nyomában. Ifjúságuk vérosába vagy halottak közé sietnek, hogy meglegeljk önmagukat, megérkezve azonban csaknem kivétel nélkül elbuknak: vagy a „sárga képű“ halál csúfolja meg

⁴⁷ *Marianne*. — *A Mi Irodalmunk*, 1931. VIII. 2. — Rövidebb, mellékszereplőket kiiktató s részben megváltozott mondandójú változata *Utazás a vágyak városában* címmel. *A csend vízítoiban* is olvasható; Forum Könyvkiadó, Nov. Sad, 1965.

⁴⁸ *A Mi Irodalmunk*, 1931. V. 10.

őket, vagy arra ítéltetnek, hogy kilátástalanul, reményvesztetten újra vándorútra keljenek.

Mindezek a szinterek és hősök, illetve novellák és variációik az esetben igazán meggyőzőek, ha mondandóját Szirmai Károly nem valamely részletező eseménysor 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, leszögezve: „Mindig 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” tartományaiba tévedjen. Míg „elbeszélő” prózájában, az írói távolmaradás eklatáns bizonyosságaként, képei és mondatai namegyszer 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 jelképének 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 szekérsörgés, 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 bénultságukat 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 kettősségből következnek aztán az érzelmi víziók totalitása. Hőseinek ábrázolása

⁴⁹ A Vlaovics Józsefnek adott interjújában, *Dolgozók*, 1970. IV. 10.

⁵⁰ Szántó Andornak adott interjújában, *Jugoszlávia Magyar Újság*, 1933. III. 30.

⁵¹ K. 1933. 8. sz.

⁵² *Bácska mint irodalmi nevelő*, K. 1938. 8—9. sz.

⁵³ Reményi József észrevétele 1939. május 15-én írt levelében; *A magányos óriás* I., i. m. 59. l.

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 múlt „halvány derengés“, a „bizonytalan lebegés“ vissza-visszatérő motívumi novelláinak, s épp ezért érzelmi vízióinak a *Halottak látogatása*⁵⁴, *Az utolsó ház*⁵⁵ és a „*Hé, korcsmáros, italt adjál!*“ által alkotott vonulata álomszerű vonásokban is bővelkedik. Kritikánk, irodalomtörténetírásunk eleddig 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 „riánásait“ 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 „valóságfelettsége“ oly mértékben függvénye életérzésének, hogy voltaképpen az érzelmi víziók metafizikai jellegéről sem beszélhetünk. Megidézett halottainak rajza, kikben torgik gyülemlik föl a „kikíváncozó 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 mássikkal 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

⁵⁴ *A Mi Irodalmunk*, 1931. I. 25.

⁵⁵ K. 1933. I. sz.

⁵⁶ Bizonyos mérvű ösztönosság egyébként a szövegstrukturálásban is megfigyelhető nála. Az „egy elemből“ kiinduló látomás elvéte oly erős és túlfeszülő, hogy a mondatok szerkezetét és rendjét is áthatja a torlódo spontaneitás. Igen tanulságos e tekintetben pillantást vetni azokra a nem jelentéktelen nyelvi különbségekre, melyek a *Vesztelő vonatok a sötétben* alapszövege és végső változata között állnak fenn. (Alapszövegnek a *Ködben* c. kötetébe — Kalangya kiadása, Szubotica, 1933. — felvett novellát vesszük, végső változatnak pedig *A csend vízióiban* megjelent, általánosan ismert variánsot.) Az alapszöveget egy hipertrofáltságában semmitmondó információ vezeti be („Körös-körül olyan fekete volt az éj, mint soha máskor.”), majd a víziót elbizonytalanító módon *egymás mellett rohanó* vonatokról esik említés. A száguldó szerelvényeknek ez az egymásmellettsége fölparcellázza az ismerős „végtelen pusztát”, koordinátákat sejtet rajta,

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 torokkolló *A sárga állomást*⁵⁷ és a *Veszteglő vonatok a sötétben* lazább szerkezetű, digressziókba tévedő, sápadtabb párját, a *Marionett-kertet*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 konstataálásából azonban még nem derül ki, hogy a valóság-közelség mért rontja le, illetve a vízió-központúság 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 berápasodik 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 önképzőkori 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

egyszóval épp magát a végtelenséget szűkíti le, akár az „egyforma kocsi” meghatározás később. Még szembeötlőbb azonban a látomás megtorpanása az első bekezdések után, amikor az „egy elemből” táplálkozó képsor már kipattant, és a szövegnek a tovagyrúzó hullámmozgáshoz hasonlóan ki kellene teljesednie. Ekkor egészen váratlanul a következő mondat tolakodik előtérben: „Sok idő telt el, s a vonat még mindig egy helyben állott.” Az indításban még többes számban emlegetett vonatok sejtelmes holdudvara ezzel egy csapásra szertefoszlik, és az egyes szám már csak egy megszókött, mindennapi vicinálisra asszociáltathat. Ezek a döccenők azonban a prózavers derekára eltűnnek, s éppoly növekvő borzadással haladunk az objektíválódó csend felé, akár a végső változatban.

⁵⁷ K. 1935. 7. sz.

⁵⁸ K. 1938. 8—9. sz. — *A veszteglő vonatok a sötétben* és a *Marionett-kert* közötti eltéréseket Faragó Kornélia elemzi értőn *A Szirmai-víziók kibomlásának módoszatai* c. dolgozatában; *Új Symposion*, 1976. 137 sz.

⁵⁹ *Víziók és valóság között*. — *Híd*, 1965. 6. sz.

a „megható“ és a „realisztikus“ történetekben ugyanez a kiszámítotttság elveszti funkcióját, s egy absztrakt, tartalmatlan, olykor iskolás nyelvi szépség és ízlés közvetítőjévé fokozódik le. Némi-nemű groteszk bájt csupán az ad a Bencsik Kálmánok, Jávorka Ádámok és Dér Andrások életéről szóló novelláknak⁶⁰, hogy az írói képzelet halálosan komolyan, a távolságtartó ironia 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 elbeszéléssel 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* vonzáskörében 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 téméséről van szó. Századunk negyedik évtizedében ugyanis Majtényi Mihály még nem távolodott el egészen íráságának első korszakától, annak izgalmas kérdéseitől és ma is olvasható eredményeitől, ugyanakkor azonban a cselekményközpontú, könnyedén mesélő, magát az előadásmódot esztétikai értékkel emelő novellának azon típusára sem talált még rá, melyet jellegzetesen majtényisnak tart mindmáig a köztudat. Ilyenformán, 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

⁶⁰ Itt a *Bencsik Kálmán utolsó estéje* (K. 1936. 6—7. sz.), a *Jávorka Adám pünkösdi királysága* (K. 1935. 3. sz.), a *Dér András eljegyzése* (K. 1937. 1. sz.) és a *Dér András karácsonyestéje* (K. 1937. 9. sz.) c. novellákra gondolunk.

⁶¹ K. 1933. 1. sz.

⁶² A zentai Union Nyomdai Műintézet kiadása, 1929.

⁶³ Majtényi Mihály pályakezdésének fő sajtóságait Bori Imre tárta föl elsőként *A jugoszláviai magyar irodalom történetében*, majd *A Mocsár és írója* c. tanulmányában (*Híd*, 1971. 9. sz.) Ezt a képet egészítette ki aztán néhány újabb adalékkal Juhász Géza *Majtényi Mihály* c. kismonográfiájában (Forum könyvkiadó. Újvidék, 1978). Itt jegyezzük meg, hogy a Majtényi indulásával kapcsolatos idézetek zömét a *Mocsárból* s a fentebbi munkákból merítettük.

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 átjárójában 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 felhasználta 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 összezsugorodik, metszi egymást, s az író így, amellett 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 értelmében 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 véletlen-élményét. A fiatal Ilken, csaknem akarata ellenére, odaküldi annak a merényletnek a színhelyére, ahol Sztorozsenko apjával végez a három revolvergolyó. Szemtanúvá avatja tehát, azzal a céllal, hogy leheletfinom kapcsolatot létesítsen a két név, a két család között, ami majd később megnöveli a rablógyilkosság súlyát, mi több, sorsszerű 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 emeli, Ilken mindinkább a pénzéhes, a munkásait kiszipolyozó és megalázó burzsoá „típusa“ felé közelít. Majtényit azonban hősnének 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 Ilken, akár az antik görög tragédiák némely hőst is, magával ragadja az istenek haragját kiváltó *hübris*. Mint-hogy 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 töi ödve

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 integnek, 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 szerencsésjének kovácsa.

Indulásakor tehát Majtényi Mihály az élet rejtett mélyeit szetrétné 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 hatal-

maktól való félelmet, írónkban pedig csillapította azokat a lázakat is, melyeket az avantgarde mozgalmak egészen friss eszközeivel próbáltak megörökíteni alig néhány évvel korábban. Logikus hát, hogy Majtényi is válaszüthöz érkezett, annál inkább, mert azt tapasztalta, hogy ha felelősségteljes író akar lenni, legalábbis a Szentelekty mellé fölzárkózott írók szemében, akkor a lélek problémáiról a tájéira kellene helyeznie a súlyt. Az áthangelődés azonban igen lassú folyamat volt nála, s így elbeszélő művészetében az „első pályaszakaszhoz képest” nem is „játszódott le valami gyökeres változás, látványos fordulat”.⁶⁴ Ennek ellenére 1933-ból ránk maradt novellái, *A planétás ember* és az *Ákácok alattból* ismert *Dunai hajós* már szemlátomást a kétfelé figyelés jegyében készült.

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, de 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

⁶⁴ Juhász Géza: *Majtényi Mihály*, i. m. 81. 1.

⁶⁵ *A planétás embert* tévedés lenne a *Mocsár* „forgácsának” vagy egyféle kései „nyúlványának” felfogni. Az orosz emigránsok huzamos időn át foglalkoztatták Majtényi fantáziáját, hisz elsősorban az ő sorsuk „bizonyított” számára, hogy a véletlen végzet hatalma legyűrhetetlen. Érthető hát, hogy 1944-ben ismét novellát ír róluk (*Rosztopcsin generális*, K. 1944. 7. sz.), melyben a korábbi kezdeményeket árnyalja tovább. Akár a *Mocsárban*, itt is föltűnik egy Sztorozsenko nevű figura, s akár *A planétás emberben*, az emigránsok között itt is akad egy „vásári papagájós” és egy „törvényszolga a városházán”. Ebben a novellában Majtényi írói magatartása mégis egészen más. Az emigránsok itt már interakcióba kerülnek a gradnucikai néppel, mely a „muszkát” látva bennük, kegyetlen tréfával rájuk dűti nagy ügyvel-bajjal felépített deszkapajtájukat. A novella záradékában azonban a goromba magyarok egyike ocsúdni kezd egy vérző orosz láttán, s szánakozva meséli társainak: „— Olyan arca volt a szakállasnak, tudjátok, mint Jézus Krisztusnak a passióban.” Majtényit tehát ekkor, a végzetnek minden képzeletet felülmúló újabb viharában, már nemcsak az érdekl, hogy mi történik Sztorozsenkóival a maguk szigetvilágában, hanem az is, hogy olvasója — itt és most — meglátja-e bennük az embert és önmagát.

színre lép a végzet, hangja azonban iszonyú messziről érkezik, hiszen nincs hatalma Gubica felett: nem tehet mást, csak kárörvendően kacag és a kezét dörzsöli, miután a „fekete hajóslegény“ már *betévedt* az „utcájába“. Valójában csak ez a mozzanat és a tragikus kifejtet 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 tehetette, igazodni próbált a Szenteleky-féle követelményekhez. Feltehetőleg közrejátszott ez is, a meghatározó jelentőségű tényező azonban mégiscsak az lehetett, hogy novellairása jövőjét illetően épp ekkor éleződtek ki 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 pillanat „prizmáján“ át szemlélődik, s minden eseményt, fordulatot ennek a pillanatnak rendel alá. *A lámpás kialszik*⁶⁶ jámbor és ügybuzgó tanár ura nap-hosszat a könyveinek él elszigetelt albérletében, egy este azonban, áramszünet lévén, „véletlenül és házikabátban“ lakásadói körébe csöppen, s megütközve ébred rá, hogy azoknak megszokott nyájasága és udvariassága valójában alpári vizzálykodást és gyűlölködést takar. A rendkívüli pillanat révén Majtényi Mihály letépi tehát az álarcokat, s végsőkig kielezi 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 *Andrásban*⁶⁸ az azonos nevű hős, akit topronyos 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

⁶⁶ K. 1937. 3. sz.

⁶⁷ A novellásító poén így hangzik: „Sokat hanykolódott ágyában azon az éjszakán. Írt, egyre írt. Két levelet. Két hosszú levelet. Gyűlöletországba az egyiket, Szeretországba a másikat. Szeretországba egy lánynak akinek bársonyos, meleg hangja van és lány tekintete — Gyűlöletországba egy másik lánynak, akinek szikrázik a szeme a dühtől, és akinek felmondta a lakást.“ Később, már a háború után, amikor kötetben is közvettette a novellát, ráeszmélt, hogy e poén az „érzelmesítésen“ túl semmilyen funkcióval nem bír, s el is hagyta.

⁶⁸ K. 1937. 4. sz.

teremti meg végül azt a groteszk, tragikomikus helyzetet, melyet megint csak a szöveg kivételes pillanataként érzékelünk. Kiderül ugyanis, hogy Tatar András a személyi iratait tette pénzzé, „géplábat“ szeretett volna csináltatni magának a tudós doktorokkal. Mire azonban a sejtelenül 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 pilléréen nyugszik a *Tettének oka ismeretlen* is.⁶⁹ Első személyű hőse egy szép napon megtudja orvosától, hogy két-három év múlva menthetetlenül meg fog vakulni. Elkeseredésében 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 hetedhét országban. Lélektanilag nagyon is labilis és konstruált ez 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 pásztás végig a sátorokon, abba az átmenetileg „önérzésünktől“ 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 „jámbor 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 tör-

⁶⁹ K. 1938. 1. sz.

⁷⁰ K. 1939. 11—12. sz.

ténelmi 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 érthető 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 éjjel 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 csendőrök kísérik el.

Meglepő lehet, s a cselekményre is ezért tértünk ki itt, hogy Onuc Péter magatartását és tettének 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 úgyszólamésnek. Szerencsére másról és többről van szó. Akár több korábbi novellájában, hőse köré az *Onuc Péter*ben 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 szemé-

⁷¹ K. 1940. 2—3. sz.

⁷² *Majtényi Mihály*, előadás az Újvidéki Rádióban 1970. november 11-én (kézirat).

⁷³ A *Remények batárján* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1971) előszavában.

⁷⁴ *Majtényi Mihály*, i. m. 75. 1.

lyét, 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 világhélménynek azzal az alakjával, melyet a *Kokainban* teremtett meg“.⁷⁵

Herceg János útja a látomástól a helyi színekig

Herceg János egészen fiatalon, a tehetség félreérthetetlen jegeivel lépett föl a húszas évek második felében, a körülmények egybejárásán 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 estéknént imádkozni tanította, fejében színes elgondolások kavargtak „tankról, repülőgépről, puskagolyóról, vérről, gennyről“, arról, hogy valahol talán épp akkor ölik meg az apját.⁷⁶ Az emlékeknek ez a nyugtalanító rétege úgyszólván magára eszmélése pillanataitól fogva meghatározta gondolkodását, s táplálója lett életet is irodalmat egyaránt megváltani óhajtó lázainak. Fölléptekor azonban nem találhatott rá arra a természetes közegre, mely nemcsak megszólaltatója, de 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 vajda-

⁷⁵ Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*, i. m. 234—235. 1.

⁷⁶ *Hősi halottak előre!* c. regényrészletében; idézi Bori Imre *A jugoszláviai magyar irodalom történetében* i. m. 206. 1.

⁷⁷ *Két világ*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1972. 77—78. 1.

sági“ 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 „akácok 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 „lázdó“ írónak, nyugtalan léleknek, az értelmes élet szenvedélyes kutatójának, s valójában „lázdó“ korszakát éli még akkor is, amikor 1932-ben a *Kalangya* munkatársa 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 kispróza szövege, a *Kirándulás a nagyapámmal* önéletrajzi novella.⁷⁸ Azt a műfajt képviseli tehát, melyet meghökkentő buzgalommal művelnek majd később mind a lap körül 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 csaljon a széplkek 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 valójában erre törekedett, azt nem csak a novella záradéka tanúsítja, ahol, iménti gesztusáról megfledkezve, már nagyapja rettenetes, őt „mindenhova elkísérő“ szemérről 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 *báránycám* visszajára fordított információ tehát, s mint ilyen arra is hivatott, hogy meggátolja a lélek önkereső háborgásának reflexiókba oldódását. S a nagyapa „csúnya káromkodása“, „nagy büdös cserépipája“, 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

⁷⁸ K. 1932. 4. sz.

⁷⁹ *Cél és vallomás*, K. 1938. 10. sz.

messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy Herceg Jánost voltaképpen kettős cél vezérelte itt: egyrészt a maga külön álló, 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 mázó-lással.

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 kispórái törekvések példáihoz hasonlóan próbálta megörökíteni. Joggal állapíthatta meg tehát Szenteleky, hogy Herceg János „rejtelmes, meseszerű 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 vizió*⁸¹, mely alig két hánappal 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, joviálisan 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 fantasz-tikum felé hajlíthassa. A domboldalon lányka alszik ugyanis, kinek mellkasát nagykéssel félvágja egy arra tévedő idegen, kicsupálja a szívét és odébbáll. Miután a lány fölébred, a melléhez kap, s rémülten észleli, hogy nincs szíve. Bánatában kevesen 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 világeletében 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 kitepi a szívét. Erre iszonyú gyűlölet lesz úrrá rajta, fölkapja a magának ácsolgatott koporsót, és a gazdag

⁸⁰ Herceg János *Viharban* című novellás könyvének (a szerző kiadása, Szombor, 1933) előszavában.

⁸¹ K. 1932. 6. sz.

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 töri 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 miniatűrje is.⁸² Ebben egy kislány sétálni indul, eltéved a rengetegben, ide-oda bolyong, mignem 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 szölongatni 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* álmoképeibe, pontosan dekodolható 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, ezért kellett meghalnom“ — meséli „dühösen elhúzódott“ szájjal, „csontos 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 termésében 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 realisztikusan és egy irre-

⁸² K. 1932. 8. sz.

⁸³ K. 1932. 8. sz.

álison bonyolítja a cselekményt. Az elsón 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 megmarad emlékezetünkben, de nem valóságossága miatt, mint hihetnénk, hanem mert teljes mértékben harmonizál Herceg János írói alkatával, élményeivel, pontosabban azaz a közvetlen környezete 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 galérral és félrecsapott keménykalappal“, egykedvűen és fásultan, mert tudván tudja, hogy senki sem fogja felváltani. Mint kisért, Pálinka Ördögnek hívják a sötét úriembert, s az a feladata, hogy halálba taszítsa a nagyivókat. Amerre megfordul, jelenléte mindenütt szorongást kelt, s akárcsak Déry Tibor Dirójának jelenéseikor, itt is fölriadnak álmukból 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 gyengébek kedvéért kapta. Herceg János azonban mégis megtalálta a módját annak, hogy ezt a látszólag olcsó jelképesiséget önmagán túlmutató tartalommal töltse fel. A parttalan vidámságú Kekez Tuna végül összefut egy másik részeggel, köztöködni kezdenek, kés villan a sötétben, s a következő pillanatban az úristentől se félő „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 *alkohol öl, búit és nyomorba dönt* közhelyszerűségén. A késelés és a borzalmas asz-

⁸⁴ Jellemző, hogy néhány hónap múlva Szenteleky ösztönzésére megírja még a *Kekez Tuna lakodalmát* az *Akácok alattba*, később azonban, mintha érdektelennek és restelni valóan „földközelinek“ találná a témát, nem teljesíti ki a sorozatot. A harmincas évek második felében viszont, midőn már maga is sajnálja, hogy könnyelműen lemondott „Kekez Tunáról s vele együtt az egész realisabb otthoni világról“, néhány pesti író és kritikus azon véleménye tántorítja vissza a folytatástól, miszerint „ciglitekere“ Kakuk Marci csöppet sem eredeti mása csupán (*Két világ*, i. m. 273. és 313. l.)

szonyi 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 szénapadlás felé, mint egy gazdátlan kutya.

Levetette kabáját, 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 vérében“ fekvő Kekez Tunáén viszont egyidejűleg jelentős energiák halmozódnak föl, melyek őt magát, igaz, már nem támasztják 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, amelyben a látomás nem kötődik határozottabban a látható valósághoz, és nem is valamely tételeseleg 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 le 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“. Tanácstalanságában megdobálja, mire az újra fölmerülő „holttest“ mohón levegő után kezd kapkodni. Partra vonszolja, szólongatja, már éppen ráeszmél, hogy a kék csíkos ing és a rongyos nadrág az „ács fiát“ takarja, ki éket ver a Rosszba és megrepesztí azt, midőn a test szőrén-szálán eltűnik, ugyanakkor azonban a túlparti keresztben 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 tréfájaként tüntette föl utóbb képzeletének egész tűzijátékát. Pedig még ez a halvány „visszakötés“ is főlősleges 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 eb-

⁸⁵ K. 1933. 1. sz.

redező 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, hinaras 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* írásra 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, de egy kicsit mértékadó és eligazító ítéletként is fogadja. Annál inkább, mert Németh László korántsem leereszkedőn, a kisebbségi írónak „kijáró” vállverégetéssel szól a hercegi „varázspálcáról”. Ellenkezőleg, a novellák „komoly elbeszélőtehetségre” valló erényeit kiemelve, azoknak prózapoétikai hibáira 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-szagnak. Az egész mágiát kell megtanulnunk, nehogy egyszer fuldokoljunk 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-

⁸⁶ A kritikát újabban a *Kiadatlan tanulmányok* I. kötetében is közzétette (Magvető, Budapest, 1968. 306—308. 1.). Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a kifigurázott „csillagaink” sajtóhiba. A *Kalangya*-beli változatban — helyesen — a „csillagainak” (ti. az ég csillagainak) szóalak áll. Nyilvánvaló, hogy Németh László eszmefuttatása e nélkül a sajtóhiba nélkül is szellemes és találó lehetett volna. Úgy véljük azonban, hogy kár lenne szó nélkül hagyni ezt a mosolyt kiváltó „írói vétséget”, melyet nem Herceg János követett el.

⁸⁷ *Herceg János könyve: Viharban*, K. 1933. 9. sz.

egy elbeszélésében.⁸⁸ A kis sorozat, melynek darabjait az azonos hős mellett a cselekmény idejének folyamatossága is egybefűzi, egészen egyértelműen víziós kisprózájához kötődik még, hiszen a „szociális felkiáltójel” jegyében készült, távol a helyi színektől és problémáktól.

Hőseivel 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 szemlélve — „valotlannak” 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, egytlen helyzetben sem találja föl magát, egytlen helyzetben 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 bukdácsol végig életén.

Ekképpen elképzelt alakja szükségtelenné tette a tendenciózus társadalomábrázolás kopott kliséit. A bolond mit sem tud az osztályokról, a századunkat átható eszmékről, azoknak harcáról. Csak ül a házuk előtt a háromlábú faszéken, vagy tereletti a birkákat, s legjobb cimboráinak, a napnak meg a holdnak harmonikázik nap-hosszat. „Ősi” 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 megszorongatja, hogy belekékül a fehér arca, s alélta 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 visszatoloncolják 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.

⁸⁸ A ciklussá teljesült novellák a következő sorrendben jelentek meg: *Bolond legény a faluban* (K. 1933. 8. sz.), *Vándorbotot vett a bolond* (K. 1934. 3. sz.), *A bolond házassága* (K. 1935. 7. sz.) és *Bolond a Nagyvárosban* (K. 1938. 6. sz.). *Falu bolondja* címmel mind a négyet közzétette az *Ég és földben* is, 1936-ot tüntetve föl keletkezésük éveként (Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1967. 250—271. 1.).

Csodálja, hogy a lányok sikoltozva menekülnek előre, csodálja, hogy a rendőrök leverik a veséjét, csodálja, hogy Pesten egy ember a tömeg gyűrűjében hánykolódik, 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 izetlen tréfákat úznek 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 szozatot.

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 vonatkozásaik következtében kiválóan alkalmasak a hatásos poentirozásra. Az *áruló*⁹⁰ diákhőse gyenge, fejletlen testalkata miatt „jelentéktelen kis játszótárs” lehet csupán barátai körében, s épp ezért megalázottnak és megtűrtnek érzi magát. Egy napon a kiserdő bokrai között megpillantja az imádott tanítónénit, amint egy fiatalúrral ölelkezik. Feltámadó fáltékenysége 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 egyancsak „diák-nézőpontú” *Szent örület*⁹¹ kegyetlen latintanárját a késleltetés minél effektivebb kamatoztatása kedvéért előbb anekdotikus epizódokkal bátyázza körül, majd sötétséget bocsát az agyára, s hogy a váratlan fordulat ne tűnjön kimódoltnak, azt is tudtunkra adja végül, hogy „Zámi a fogságban örült meg, csak most tört ki rajta”. Az *Örök szerelmem*⁹² gyerekhőse egy meddő úriasszony ágyának nyirkos melegében, önfeledt játék közben szerzi első, tudatáig el sem jutó szexuális tapasztalatait, melyek épp „édeni” tisztaságuknál fogva 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

⁸⁹ Idézi Halász László *A feszültségkezelés útjai* c. tanulmányában; in: *A novellaelemzés új módszerei*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 27. 1.

⁹⁰ K. 1934. 11. sz.

⁹¹ K. 1936. 4. sz.

⁹² K. 1937. 2. sz.

nevelés dresszúráján 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 egybeszíkraztatása esetén meglepő metafizikai minőségek létesülhetnek, anélkül hogy az író explicite állást foglalna 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 lépten-nyomon, akkor ez mindenekelőtt annak a következménye, hogy kérdésfeltevését most már korántsem azon a lázak és indulatok határozzák meg döntően, melyekkel nemrégiben még az egész korszakot, sőt magát a létet fogta vállatóra.

Ez a beszűkülés, melyet Herceg János paradox módon épp a „nem teljes értékű“ szürrealista 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 álomvilágot 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 leányival. De miért épp a halál leányai ezek a görög mitológiából előlépő nimfák, merül föl az emberben önkéntelenül a kérdés már az álomvilág „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 rosszullete után magát a „zörgő csontú“, lábait dühösen szétvető halált is föllépteti, ami aztán egy csapásra mindent megmagyaráz, egyúttal pedig devalválja a jelképeséget 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 bűvöletében nemcsak a Szenteleky-féle elméletet aktualizálja programadón, de fokról fokra novellaírásában is helyet szorít a helyi színeknek és hangulatoknak. Jellemző azonban, hogy az elbeszélő Herceg János

⁹³ K. 1937. 5—6. sz.

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 menthetetlenül 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 honfoglalás* is riportossá szűrítő nyílt irányzatosságtól berzenkedve, felhagy az ilyesféle kísérletekkel, s a cipészek, kőművesek, mázolóknak 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 ifjú 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.“

⁹⁴ Utólag Herceg János is tényként emelte ki ezt a különös dichotómiát: „Az akácfák még ott bólogattak a novellákban, s vert falú házak aludtak továbbra is a kanyargós városzélei utcákban (...), miközben esküt nem tett árvaszéki ülnökök pénzbeszedők lettek, s a földosztásból kirekesztett magyar uradalmi cselédek csapatostul mentek Belgrádba kubikolni, Kanadába őserdőt irtani vagy Szlavóniába tovább cselédeskedni, s elszakadni örökre hazulról. Ezt kellett volna megírni versben, novellában, regényben. A vajdasági magyar irodalomnak ez a második szakasza az írás művészetét helyezte előtérbe. Mintha hűség és fogadkozás ellenére azt mondtuk volna, amit Szenteleky ellenlábasai hangoztattak, hogy legfőbb gond a tehetség kibontakozása, s minden rossz, ami ebben megakadályozza. De nem ezt mondtuk. Váltig megmaradtunk a jelszavaknál, a couleur locale-nál, éppen csak másutt éreztük jól magunkat. Az én valóságot követő novelláim (...) ott kezdenek kiszínesedni, ahol megszabadultak a program nyűgétől. *Előjáték*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975. 141–142. 1.).

⁹⁵ K. 1938. 5. sz.

⁹⁶ K. 1940. 11. sz.

⁹⁷ K. 1941. 3. sz.

Ez a megértés kölcsönöz ekkortól fogva egyfajta bölcs felül-emelkedettséget Herceg János írói magatartásának, ez képesíti arra, hogy elnéző iróniával tekintsen 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 kizököntek, szépprózát alig publikál, s majd csak évekkel a felszabadulás után építkezhet tovább azon a talajon, mely minden jel szerint a legjobban megfelelt alkatának.

Rezime

KRATKA PROZA U ČASOPISU KALANGYA

Kratka proza u časopisu *Kalangya*, kao i lepa književnost uopšte, veoma je heterogena. Ako istražujemo tematiku ovih novela, utvrdićemo da se velika većina zbiva u seoskoj sredini i da se neki događaj iz seoskog života pokušava umetnički transformisati. Međutim, bilo i pogrešno kada bismo u tome videli samo znak istrajnog zračenja teorije lokalnog kolorita (couleur locale), jer na težnje proznih pisaca, koji su bili plodni i redovno objavljivali u časopisu, pored naloga K. Sentelekija dalekosežnije su delovali njihovi seoski doživljaji iz detinjstva i iskustva koja su iz dana u dan sabirali po selima i malo urbanizovanim varošicama Vojvodine.

Od proseka pripovedanja u *Kalangyi* u velikoj meri odudara kratka proza Janoša Berenjija koja ide u pravcu „narodnog nadrealizma“, Đerđa Aranjadija koji nikako ne prihvata književni retuš ni stilizaciju i Ferenc Kendea koji je ironičan i neuravnotežen; a još više odudaraju nizovi novela Karolja Sirmajija, Mihalja Majtenjija i Janoša Hercega. Sirmai stvara znamenite vizionarske novele koje izvire iz atmosfere smrti, a Majtenji i Herceg polaze od doživljaja „slučajnog usuda“, odnosno „socijalnog uskličnika“ i stižu do mogućeg modela realističke novele, nudeći isto toliko pouka istoriji razdoblja konstituisanja jugoslovenske mađarske književnosti između dva rata.

DIE KURZPROSA DER KALANGYA

Resümee

Die Kurzprosa der Zeitschrift *Kalangya* und die Belletristik im Allgemeinen ist sehr heterogen. Wenn man die Novellen von der thematischen Seite her betrachtet, ist auffallend, daß der größte Teil von ihnen das

Landleben und die bedeutenden Ereignisse des Landlebens behandelt und versucht es in künstlerischer Form widerzuspiegeln. Aber es wäre verfehlt, wenn man das Element des „*colour locale*“ als ihr ständiges Merkmal zu erklären versucht. Auf das Schaffen der regelmäßig publizierenden, fruchtbaren Prosaschriftsteller und auf ihre Bestrebungen haben, nebst Szentelekys Erbe, auch weitgehend die Erlebnisse ihrer Kindheit und jene Erfahrungen, die sie in den Dörfern und in geringer urbanisierten Kleinstädten der Vojvodina gesammelt haben, selbstverständlich gewirkt.

Von der Mehrzahl der in der Zeitschrift *Kalangya* veröffentlichten Erzählungen weichen die durch volkstümlichen Surrealismus gekennzeichneten Novellen von János Berényi, die schriftstellerischen Stilisierung verachtenden Novellen von György Aranyádi, die Kurzprosa von ironisierendem, zwiesäliten Ferenc Kende und in noch großem Maße die Novellenreihen von Károly Szirmai, Mihály Majtényi und János Herceg, ab. Szirmai schuf seine unvergessliche Kurzprosa voller Todesstimmung und Visionen, Majtényi und Herceg schöpfen aus dem Erlebniskreis des „fatalen Schicksals“, bzw. aus dem Kreis des „sozialen Aufrufs“ und auf diesem Wege gelangen sie bis zu dem möglichen Modell einer realistischen Novelle, indem sie ein reiches Material für die Entwicklungsgeschichte der jugoslawisch-ungarischen Literatur in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen, lieferten.

ETO: 894. 511 (497. 1) (047. 3)

PROFESSIONAL PAPERS

BIZOTTSÁGI JELENTÉS

Utasi Csaba: A *Kalangya* története című doktori értekezéséről

BORI IMRE

A MAGYAR NYELV, IRODALOM ÉS HUNGAROLÓGIAI
KUTATÁSOK INTÉZETE, ÚJVIDÉK

BÁNYAI JÁNOS

Forum könyvkiadó, Újvidék

HERCEG JÁNOS

Író, akadémikus, Zombor

Közlésre elfogadva: 1983. június 4.

Utasi Csaba *A Kalangya* története című doktori értekezése 318 oldal szöveget tesz ki, s a következő szerkezetet mutatja: Bevezető (3—6 old.) Az értekezés szövege (9—247 old.) Utószó (248. oldal) Jegyzetek (251—304 old.) Névmutató (307—314 old.) Az értekezés szövege öt nagy fejezetben tárja fel az értekezés írójának megfigyeléseit és tapasztalatait oly módon, hogy az öt nagy fejezet közül a harmadik maga is négy terjedelmesebb alfejezetből épült fel, követve a vizsgált anyag jellegének sugallatát. Így tehát az első fejezet a *Kalangya* eszmei irányának és a folyóiratban érvényre jutó irodalompolitikának a vonásait tárja fel, majd a folyóirat közölte szövegek jellege alapján végzett csoportosítás szerint előbb a szociográfiai-szociológiai kutatások elemzését végzi el, hogy azután a folyóirat szépirodalmi közleményeit tegye vizsgálat tárgyává a következő sorrendben: a líra, a kispróza, a regény és a dráma. A disszertáció negyedik fejezete a *Kalangya* és a magyar irodalom, illetve a jugoszláv népek irodalma és a világirodalom kapcsolatait elemzi, végül pedig a szerző a folyóiratban megjelent kritikai írásokat tekinti át és méri fel.

Mindezt a disszertáció írója a szó legszorosabb értelmében is úttörő módon teszi, jóformán példakövetés nélkül, ha azt vesszük figyelembe, hogy a folyóirat-monográfiák általában is ritkák, vagy éppenséggel hiányoznak, mint ahogy például a magyar irodalomban tulajdonképpen hiányoznak is. Ha a régebbi irodalmi korszakok egy-egy folyóiratával foglalkozik is néhány részlettanulmány vagy kisebb terjedelmű összefoglalás, egy XX. századi. már gazdag tartalmakat felvonultató irodalmi folyóirat történetével, szellemi-ideológiai hálózatának megrajzolásával foglalkozó, jellemzőinek megállapítását vállaló munka azonban hiányzik. Kivételként említhetjük Laszlo Lajosnak a pécsi *Sorsunkat* bemutató könyvét. Ebből pedig egyenesen következik, hogy magának e disszertáció írójának kellett a munkájában alkalmazott módszereket is kidolgozni és kipróbálni, vállalni ilyen módon akár a buktatókat is, hiszen jól kitaposott utakra nem számíthatott. Ebből a tényből kell levezetnünk

azt a szerzői törekvést is, hogy egy több mint tíz évfolyamot megélt folyóiratnak elsősorban és mindenekelőtt belső, mondjuk így: *esztétikai történetét* dolgozza fel monografikusan, s szorítkozzon a legfontosabb információkra, amikor a *Kalangya* külső, már az irodalomszociológia és a kiadás-történet hatáskörébe sorolható kérdések merülnek fel — mintegy a folyóiratot a szépirodalmi művek technikai közvetítőjeként fogva fel és értelmezve. A szerző a dolgozata végén olvasható utószóban jelzi is, hogy tudatosan, módszertanilag is indokoltan tekintett el a *Kalangya* úgynevezett történetének a megírásától, noha esetleg egy rövid bevezető fejezet e témakörből jól segítette volna a be nem avatottakat a *Kalangya* „külső“ történetéről és lehetséges periódusairól. A disszertáció szövegének nem egy helye alapján egészen nyilvánvaló ugyanis, hogy a szerző munka közben számolt ezekkel a kérdésekkel is. Beszél például a helyi színek „második hullámáról“ (190. old.), a folyóirat „mélyen paradoxális megújulásának“ pillanatáról (205. old.), egy 1933—1937 közötti történeti szakaszáról (47. old.). Ellenben igen jól kidomborodik, hogy a folyóirat három neves szerkesztője (Szenteleky Kornél, Szirmai Károly, Herczeg János) nevével, művével és gondolkodásával mintegy fémjelzi a *Kalangya* egy-egy periódusát, tehát az 1932—1933-as esztendő, az 1933—1941 közötti időszakot és a megszállás időszakát 1941—1944 között.

A disszertáció szerzője ugyanakkor biztos kézzel jelöli ki a folyóirat helyét a különböző lapalapítási kísérletek között, kezdve az 1920-as évek elején megjelenő *Út* című folyóirattól a *Vajdasági Írás* és a *Mi Irodalmunk* címűn át, nemkülönben differenciáltan tudja szemléltetni a *Kalangya* polgári, s a *Híd* munkásmozgalmi ideológiáját. S ugyancsak ilyen módon értékeli a folyóiratnak a jugoszláviai magyar irodalom történetében betöltött szerepét is. Utasi Csaba szerint a *Kalangya* egyik fontos szerepe volt az irodalmi élet megteremtésében, hiszen a szerkesztők — Csuka Zoltán és Szenteleky Kornél — kontinuitása, a *Vajdasági Írás* és a *Mi Irodalmunk* örökségének a tudatos vállalása révén az irodalmi és szemléleti folytonosság biztosítása is lehetővé vált, ami azt is jelentette, hogy a *Kalangya*ban is létrejött a jugoszláviai magyar irodalom kötődéseinek rendszere, kiépültek azóta természetesnek vett és tudott kapcsolatai mind a magyar irodalomhoz, mind Jugoszlávia népei irodalmához, mind pedig ezek kontextusában a világirodalomhoz, s ami még fontosabb e jelentős tényezők között: annak felismerése, hogy ennek az irodalomnak „önálló életre kell berendezkednie“, mert — mint a disszertáció szerzője írja — „nem egyszerűen függvénye sem a magyar, sem a jugoszláv irodalomnak“.

Ha a szerző a folyóirat külső történetére helyezte volna a fő hangsúlyt, s arra figyelt volna elsősorban, nyilván nem látta volna meg, hogy a *Kalangya* nem kis mértékben éppen polgári ideológiai karaktere miatt „fordított világképet szuggeral“, mert a világot nem a tudatmeghatározó társadalmi lét vonatkozásrendszerének a segít-

ségével szemléli, hanem egy, az 1930-as évekre jellemző „össz-kisebbségi koncepciónak“ a prizmáján át. De nem mutatkozott volna meg az a szembeötlő jellegzetesség sem, hogy míg az 1932—1941 közötti időszakban a folyóirat adott szociális igényeket is képviselt, a megszállás éveiben éppen ez az igény válik semmissé, zsugorodik össze.

Ezek és az ilyen vizsgálódások ugyan a disszertáció első, *A Kalangya eszmei irányvétele és irodalompolitikája*, valamint a *Szociográfiai-szociológiai kutatás a Kalangyában* című nagy fejezetekben összpontosultak, a folyóirat alapvetőnek tartott vonásait csak később emeli ki és hangsúlyozza, mondván, hogy a *Kalangyát* főképpen irodalompolitikai szempontból az apolitikusság, a kisebbségi magatartás és a harmadikutasság jellemezte (117. old.). Közben ennek az irodalompolitikának a gyökereit is feltárja, felfedezi azokat a mozzanatokot, amelyek ezt az 1920-as évek második felének irodalmi nézeteihez kötik, kellő terjedelemben vizsgálva azt a hatást is, amit a *Kalangya* első szerkesztőjére és programadójára Julien Benda akkor oly neves könyve (*Az írástudók árulása*) gyakorolt. A szerző, joggal, ellentmondásokat fedez fel, mutat ki Szenteleky Kornélnak a *Kalangya* megindítása idejére beért szemléletében, amelyet akkor is, azóta is a „helyi színek“ elméleteként tart számon az irodalmi közvélemény. A folyóirat irodalompolitikáját taglaló nagy fejezetben külön cím alatt tárgyalja éppen ezért a sokak által dicsért és sokak által támadott elméletet, amelyet szoros szálak fűztek a francia Benda-könyv eszmevilágához. A disszertáció szövegéből kitetszik, hogy a szerzőnek komoly ideológiai fenntartásai vannak ezzel az elmélettel szemben, s főképpen árnyoldalaira mutat, szempontjából érthető módon, hiszen úgy tartja, hogy ennek az elméletnek a segítségével a nem irodalmi célok kerekedtek felül az irodalompolitikai gyakorlatban az esztétikai célokkal szemben, s az elmélet módosulásai pedig a *Kalangya* „regionális bezárkózását“ segítették elő. Mindenképpen értékelhető ebben az elméletben, hogy vele a jugoszláviai magyar irodalom polgári vonulata „közös esztétikai-eszmei platformot“ kapott, de az is, hogy — miként Utasi Csaba kimutatta — benne nagymérvű ellentmondások lappangtak. Ezek között található az írói elkötelezettség követelménye, de a vele szembenálló tagadása is a „vajdasági élet kérdéseinek egyéni módon való felvetése“ igényének (20. old.). A disszertáció szerzője kitűnő megfigyeléssel konstataálta, hogy itt a kiegyenlítődségnek egy eszmei-esztétikai megfogalmazása is lejátszódott, amit különben a folyóirat címe is hirdetett. A kiegyenlítődség mozzanatát megtaláljuk mind a társadalomszemléletben (az osztályszempont figyelembe nem vévése), mind az esztétikai-kritikai nézetekben, amelyek a dilettantizmus előretörését és eluralkodását tették lehetővé. A disszertáció szerzője a *Kalangya* „belső“ történetének így két korszakára mutat rá: az elsőt ebben az interpretációban Szenteleky Kornél működése és felfogása jellemezte, a máso-

dikat Szirmai Károly szerkesztői nézetei befolyásolták, s ezekben a dilettantizmus elleni harc központi kategóriát képez. Utasi Csaba feifogásában a Szirmai Károly szerkesztői korszaka után nem pusztán csak személycsere történt: a megszállás éveiben, miként a disszertáció fejezetcíme is mondja, a „teljes regionalizmus“ uralkodott el a szerkesztőségi politikában. A szerző jól látja, hogy itt nem csupán csak esztétikai hitvallásról volt szó: a helyi színek újbóli hangoztatása, a lokális életre irányuló figyelem előtérbe helyezése még az esztétikai kívánalmakat sértő fokon is politikai tett volt. „Minél következetesebben törekedett — ti. a szerkesztő — a lokális jelleg érvényesítésére, annál inkább csökkent a *Kalangya* esztétikai színvonala, de egyidejűleg folyamatosan csökkent a magyar sovinizmus mérgező hatása is a lapra, úgyannyira, hogy idővel viszonylag független szigetté válhatott a folyóirat...“ — írja a szerző.

Az ilyen irodalompolitika érvényesülését a disszertáció szerzője több területen is vizsgálja. Nem érinti a képzőművészeti, néprajzi, történelmi és publicisztikai közleményeket, de a szociográfiai-szociológiai tárgyú írásokat szemügyre veszi, majd a kimonodottan szépirodalmi anyagot elemzi. A kiegészítő irodalompolitikai nézetek hatását a szemléletbeli „középutasság“ vetületében fedezi fel a szociográfiai írások kapcsán, amelyeket már azért is fontosnak tart elemezni, mert véleménye szerint bennük a *Kalangya* fő törekvéseit lehet megragadni általában is. Találó megfigyeléseket sorakoztat itt fel Utasi Csaba, ezek között igen frappáns az, amely szerint a szociográfia *igénye* ugyan eleven volt a folyóiratban, az *eredmények* azonban rendre elmaradtak, vagy hogy a „szociális érzékenység“ nem fejlődhetett ki a „nemzeti“ problematika árnyékában, így azután végső fokon a folyóirat munkatársai, noha a parasztságra és falura esküdtek, ezt a világot megközelíteni nem tudták, az élet mélyeibe bepillantani képteleneknek bizonyultak.

Az eddig ismertetett fejezeteket a disszertáció szerzője is tulajdonképpen bevezetőnek szánta munkája legfontosabb részéhez — a *Kalangyában* megjelent szépirodalmi jellegű közlemények ismertetéséhez és bíráló felméréshez. Változik némileg munkamódszere is. Eddig ugyanis szintetizáló módon tárgyalta a folyóirattal kapcsolatos ideológiai nézeteket és jelenségeket, most a műfaji csoportosítás keretén belül írói portrék is készülnek, méghozzá olyan felfogásban, amely lehetővé teszi, hogy történetiségében is kísérhessük a *Kalangya* verses, illetve prózai közleményeit.

A *Kalangya* költőit öt csoportra osztva tárgyalja Utasi Csaba, miközben a kritikus-magatartást engedi magában felülkerekedni: egyszerre méltat és bírál, főképpen ha valóban gyöngö, jelentéktelen, vérszegény költészetéről kell beszélnie, mint Adorján András, Sziráky Dénes Sándor vagy Bencz Boldizsár esetében — őket a jugoszláviai magyar költészet korabeli visszaesésének példáiként fogja fel. A Fekete Lajos és Csuka Zoltán lírájáról rajzolt kép megértő

vonásaival és harmonikus szemléletével tűnik ki, akárcsak a Berényi Jánosról szóló is, míg a Dudás Kálmánról készültben a hatáskutató filológus mutatkozik be, amikor az akkor fiatal költőt ért hatásokat mutatja ki. Külön csoportba sorolja a *Kalangya* szemléletének intimebb köreihez nem tartozó, a folyóiratban csak szereplő, de irányát nem valló lírikusokat, így Laták István, Arató Endrét, Gál Lászlót és az amerikai Reményi Józsefet. Majd a megszállás alatt fellépő lírikusok csoportja következik négy, a jugoszláviai magyar irodalomban azóta sem szereplő költővel.

A *Kalangya* novellairóit is csoportosítja a disszertáció, elsősorban a novellák témavilága szempontjából. Megkülönböztet olyan novellákat, amelyeknek cselekménye falusi környezetben játszódik, illetve az életrajzi indítottságúak csoportját. A bírálat éle természetesen a népies-nemzeti novellisták ellen irányul: ők azok, akik a helyi színek elméletét a gyakorlatban is alkalmazni próbálták, de ők azok, akik ugyanezt az elméletet kompromittálták is. A szerző éppen e novellisták közleményeit vizsgálva mutat arra a kollízióra, ami az „elméleti örökség“ és az „alkotói praxis“ között keletkezett, hiszen az a népiesség, amely a *Kalangyában* is megjelent, idejétmúlt volt, nem így az a paraszti-népies novellisztika, amelyet Utsi Csaba szerint Berényi János, Aranyady György és Kende Ferenc képviselt, természetesen „rendhagyó módon“. A disszertáció legértékesebb fejezetei közé sorolható a Szirmai Károly vízióit elemző-méltató, terjedelmében is impozáns fejezet, amelyet a Majtényi Mihályról és a Herceg Jánosról szóló követ. Utsi Csaba Szirmai Károlyt a *Kalangya* legrokonszenvesebb egyéniségének tartja. Irodalompolitikusként éppenúgy becsüli, mint novellistaként vagy kritikusként. A novellistáról írva azt szögezi le, hogy a két világháború közötti korszaknak, egyben az egész jugoszláviai magyar irodalomnak is egyik legeredetibb novellistája volt ő — víziói alapján. Majtényi Mihály novellisztikájának változásait is jellemzőeknek ítéli meg a disszertáció szerzője. Ennek a változásnak van olyan beszédes tünete, mint az eredeti családnév elhagyása és 1939-ben az írói név fölvétele, a novellavilág mélyén pedig az anekdotára váltás ténye az, amire fel lehet figyelni. Tulajdonképpen hasonló alakulástörténeti tendenciákat mutat ki Herceg János esetében is, aki a *Kalangya* harmadik nagy és markáns írói egyénisége volt. A róla szóló fejezetből szűrhető ki a legegységesebben, hogy a disszertációban Utsi Csaba valójában mindig az írók belső fejlődési-alakulási problémái felől közelíti meg a felmerülő problémát, legyen szó kritikáról vagy versről, illetve novelláról, de nem tartja fontosnak, hogy esetleg a folyóirat gyakorolta hatások után is kutasson, abból indulva ki szemmel láthatóan, hogy az írói egyéniségek befolyásolták a *Kalangyát*, de a folyóirat nem gyakorolt hatást a benne fellépőkre.

A disszertáció fontos fejezete a *Kalangya* regényirodalmáról szóló. Ennek bevezetőjében a szerző felveti a kérdést, miért volt

fölöttébb problematikus a regényírás általában is, a folyóiratban is. Az okok közé sorolja azt a tényt, hogy az írók csak az 1930-as években fordultak az élet valósága felé, így mindössze egy évtizednyi idő állt a rendelkezésükre az élmények megteremtése és feldolgozása, epikus megfogalmazása számára. Másodsorban problematikusnak látja magát a korszak úgynevezett valóságát is, amelyből hiányoznak a „színes, dinamikus emberek, kik modellül szolgálhattak volna a szélesebb alapokon nyugvó realista regényhez“. Feltűnő ugyanakkor, hogy akár tervszerűsége is lehet gyanakodni a folyóiratban közölt szövegekkel kapcsolatban, amelyeket két nagyobb csoportra lehet osztani. Az egyik a „kisregény“, a „regény-töredék“, a „regényfejezet“, a „regényrészlet“ minősítést kapott szövegeket fogja össze, a másik csoportba Radó Imre és Havas Károly regényének a szövege tartozik.

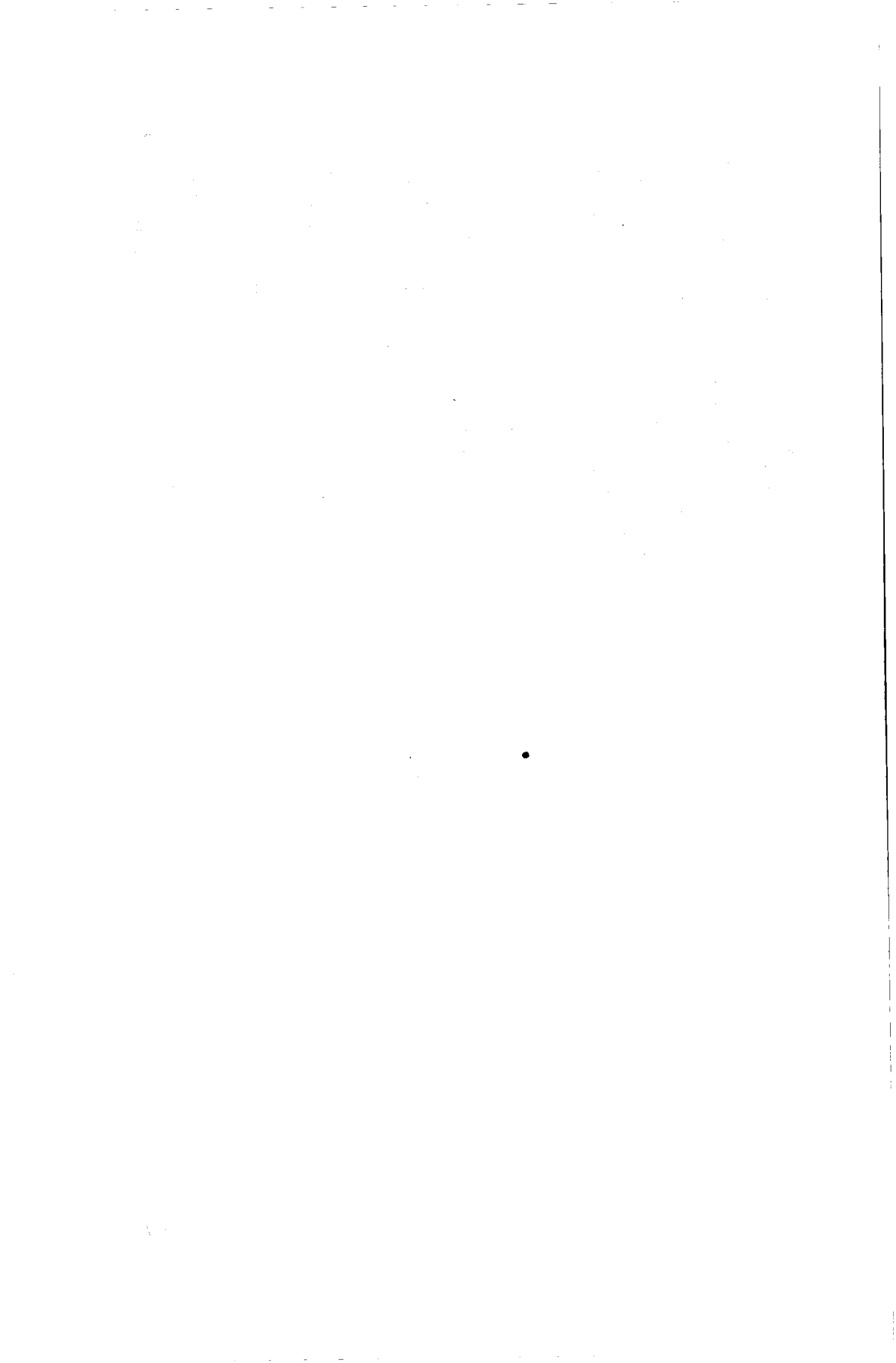
Utasi Csaba a *Kalangyáról* szóló disszertációjában a szépirodalmi közlemények bemutatásának teljessége kedvéért foglalkozik a megjelent drámaszövegekkel is, noha azok önmagukban semmiféle esztétikai értéket nem képviselnek. Bennük a szerző a folyóirat harmadikutas szemléletének és az elzárkózó regionalizmusnak a jelenlétét és káros hatását szemléli és szemlélteti.

Külön rész szól a folyóirat kapcsolatairól a magyar irodalommal, a jugoszláv népek irodalmával és a világirodalommal. Ez a három fejezetre tagolt rész elsősorban szintetikus szemléletet mutat, s itt a szerző aránylag kevés teret szán a részleteknek. Amikor a magyar irodalmi kapcsolatokról beszél, akkor Németh László szerepét taglalja, de nem élezi ki a *Kalangya* támogató szerepét Németh Lászlónak Babits Mihállyal folytatott vitájában, mint ahogy szűkszavú, amikor a romániai magyar irodalom számára kínált publikálási lehetőségekről beszél. Ugyanezt a feltűnő szűkszavúságot konstatálhatjuk a jugoszláv népek irodalmát érintő fejezetben is, holott a szerzők imponáló névsora készíthető el — a kortárs irodalmi életből. Itt jelentek meg Andrić-novellák és Krleža-versek például magyar nyelven, amelyekkel lehetett volna érdemben is foglalkozni.

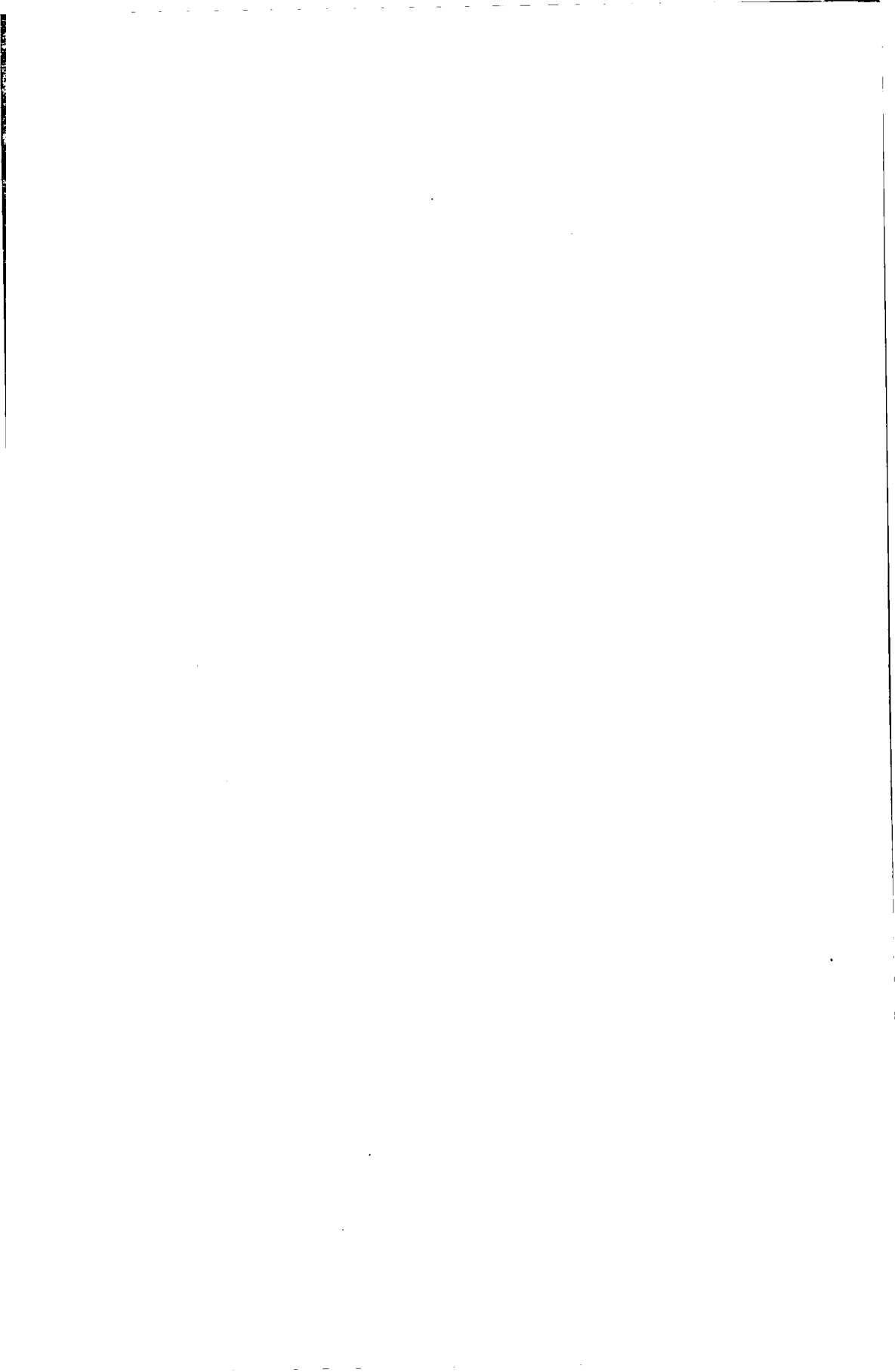
A szerző vizsgálódó kedve ellenben magasra csap, amikor a *Kalangya* kritika- és tanulmányirodalmát kell számbavennie. Itt az az alaptézise, hogy „minden irodalomnak olyan a kritikája, amilyent eredményei alapján megérdemel“. Így azután, akárcsak a lírában vagy a kisprózában, a szerző a kritika- és tanulmányirodalomban is talál fényes pillanatokot, s velük párhuzamosan szellemi üresjáratokat, holt-ágakat. Kritikusi egyéniségek bemutatásával oldotta meg igen sikeresen vállalt feladatát a disszertáció szerzője. Szenteleky Kornélt például a „hiteknek ébresztőjeként“ méltatja, akinek egy utilitárius eszmerendszer a zsinórmértéke, ha bírálni kell. Kázmér Ernőben viszont a „művelt olvasót“ méltányolja, akivel szemben a *Kalangya* első szerkesztője feltűnő módon elutasító magatartást tanúsított. Utasi Csaba kiemeli a valóságirodalom affirmátorát, de

kritikáinak impresszionisztikus karakterét is. Szirmai Károly itt az „érzelemközpontú kritikus“ minősítését kapja, a szerző érdeme-ként említi, hogy kritikusi gyakorlatában túlmutatott a csak impresszionizmusra alapító kritikai tevékenységen. A negyedik kritikusi egyéniség, Herceg János, Utasi Csaba szerint „világnézeti kritikus“ volt, az, aki világnézet-formáló erőt tulajdonított a kritikáknak. Az ő írásaiban tehát az időszerű politikai problémák is jelt adtak magukról, mert például ő cikkez az OMPOK-ról a folyóiratban, ugyanakkor a teljes regionalizmus híve lesz a folyóirat történetének utolsó szakaszában, amikor a megszálló magyar szel-lemisséggel szemben szeparatista álláspontot alakít ki éppen e regionalizmus segítségével.

Utasi Csaba körültekintően és kritikusan járt el egy folyóirat sokrétű, igencsak heterogén anyagának a vizsgálatakor, főképpen hogy nem csupán esztétikai heterogénségről volt szó, hanem ideológiai-politikairól is. Dicsérhető, hogy minden esetben elkerülte az ideológiai csapdákat és kritikusan viseltetett minden jelenséggel szemben, hordozzanak azok bal- vagy jobboldali előjeleket, és nem feledkezett meg az esztétikai vonatkozásokról olyan esetekben sem, amikor azok háttérben maradtak. Körültekintő munkáját jól dokumentálják jegyzetei, amelyek alapján azt lehet megállapítani, hogy tárgyhöz minden releváns forrásmunkát kézbe vett és felhasznált, részben a maga megfigyelései nyomtatékosításánál, részben a már közkézen forgó adatok, megfigyelések korrigálásának, helyreigazításának a szándékával.



KISEBB KÖZLEMÉNYEK



„A KRITIKA FÉLREÉRTÉS“
BÁNYAI JÁNOS

Forum Könyvkiadó, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1983. április 27.

A kritikus — írja egyhelyütt Németh László* — „a maga nyelv-
vébe ülteti az idegent; a maga eszközeivel közelíti meg az eredeti
hangulatát.“ (Műfordítók családja; in: *Ket nemzedék*, 403. old.). Azt
jelenti ez, hogy a kritikusnak az „idegenétől“: a múltól különböző
nyelve van és ezen kívül olyan *eszközökkel* is rendelkezik, amelyek
alkalmasak az „eredeti“: a mű megközelítésére. Ebből az állapít-
ható meg, hogy Németh László a kritikát semmiképpen sem ren-
delte alá a műalkotásnak, hiszen magában az a tény is, hogy
„nyelve“ van, lehetővé teszi számára, hogy a múltól függetlenül kon-
stituálódjék, hogy kialakítsa saját struktúráját, amelyben az ere-
deti, az idegen megközelítésére alkalmas eszközök, „működnek“ és
uralkodnak. Ez a nézőpont szinte szószerint egybeesik Northrop
Frye azon gondolatával, miszerint a kritika védelmében fel kell
tételnie, hogy a kritika a gondolkodás és tudás struktúrája, amely
független a tárgyát képező művészettől. (*Anatomy of Criticism*,
1969, 5. old.)

Valójában minden kritikusi munkásság elemzésének és érté-
kelésének az a központi kérdése, hogy van-e „nyelve“ és vannak-e
„eszközei“, másszóval hogy kialakította-e saját, „önálló struktúrá-
ját“. A kritikusi munkásság értékelése tehát nem merülhet ki a
„helyes“ vagy „téves“ kritikusi ítéletek számbavételében és a leg-
kevésbé sem abban, hogy a kritikus mennyire tudott „azonosodni“
a vizsgált művel.

A kritikus „a maga nyelvén“ nem pusztán a konkrét *ítéletet*
fogalmazza meg: ilyen *ítéletekből* nem épülhet fel a kritika „nyelv-
rendszere“, mert csak a fércművekről hozott *ítélet* a megbízható,
a jó műveket csak félreérteni lehet — „a kritika félreértés“ mondja
Németh László —, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a jó műveknek
nincs egyetlen, igaz, pontos megértése. Így minden félreértés vé-
gűlis igazi és pontos megértés. De ennek is, vagyis annak, hogy

* Készült az 1981. nov. 21-én. megtartott budapesti Németh László — konfe-
renciára.

a kritika ilyen szempontú félreértés, van egy feltétele. Ezt Németh László így fogalmazza meg: „Érteni kell a művet, érezni az árnyalatokat, tisztelni a hűséget: magától érthetődik. Azonkívül azonban *lenni* is kell valaminek.“ (*Két nemzedek*, i. h.) A *lenni*t maga Németh László húzta alá. És ezzel nyilván a kritika „önálló struktúrájának“, a kritika sajátos „nyelvrendszerének“, a műtől való „független létezésnek“ a jelentőségét, fontosságát emeli ki.

Németh László kritikusi munkásságát is elsősorban ebből a szempontból érdemes megközelíteni. Annál is inkább, mert ez nem egy „kívülről“ alkalmazott nézőpont, hanem a Németh László-i kritikáírás „belső“ sajátosságaiból következő aspektus.

(*Németh László költészetfogalmának kialakulása.*) Az irodalomtörténeti összefoglalások (B. Nagy László és Béládi Miklós tanulmányai), az életrajzi írások (Veke-di László *Arcok és vallomások* sorozatban megjelent könyve), a kultúrtörténeti elemzések (Lackó Miklós *Egy szerep története* című háromrészes tanulmánya), de nem utolsó sorban Németh László életrajzi írásai kijelölték már azokat a csomópontokat, amelyek Németh László kritikáírásának irodalomtörténeti helyét és szerepét meghatározzák. Ezzel együtt pedig értékelték és el is rendezték azokat a tényezőket, amelyek költészetfogalmának leírásához nélkülözhetetlenek. Nincs szükség tehát e költészet- és irodalomfogalom történeti — irodalom- vagy kultúrtörténeti — kialakulásának újbóli felmondására, akkor sem, ha ezt a feladatot más szempontból is el lehetne végezni. E jegyzet kérdésfeltevése arra késztet elsősorban, hogy ennek a költészetfogalomnak a kialakulását elvi — vagy ha úgy tetszik, *kritikaelméleti* — szempontok szerint kövessük.

Ebből a nézőpontból a kiindulás lényegében annak a feltételezése, hogy az irodalomkritika — ha valóban *kritika*, tehát ha van „nyelve“ és „önálló struktúrája“ — akkor a műről szóló (és ezúttal, láthatjuk, megkerülhető) ítélettel egyidőben megfogalmaz egy irodalomszemléletet is; valójában csak annak a kritikáírásnak van vonzó- és hatóereje, amely kidolgozott egy viszonylag pontosan leírható „költészetfogalmat“. Itt az alapkérdés, hogy miként jön létre ez az irodalomszemlélet, ez a „költészetfogalom“.

A kritikai elveket nem lehet „átvenni“ sem a teológiától, sem a filozófiától, sem a poliitkától, de a tudománytól sem, állítja Northrop Fray Másszóval, a kritika axiomái és posztulátumai a művészetből nőnek ki. Azt jelenti ez, hogy a kritika nyelve és eszközei nem származhatnak olyan szellemi, társadalmi, vagy történelmi (esetleg politikai, ideológiai) szférákból, amelyek nem *idegenek* ugyan a művészet viszonylatában, de *külsők*, olyan értelmében, hogy nem a közvetlen művészi tapasztalat — az irodalmi alkotás megismerésének — produktumai.

Tehát az irodalmi kritika sem dolgozhat „külső“, máshonnan származó költészet- vagy irodalomfogalommal. Ez utóbbi nem lehet

előre kitervelt, elvontan előkészített fogalomsor, amelyet a kritikus „alkalmaz“ az egyes művekre, vagy a konkrét művek vizsgálata, elemzése közben; ellenkezőleg, ha tartalmaz is ilyen „előzetes“ — elsősorban elméleti és nem ideológiai — megfontolásokat, lényegében a kritika „önálló struktúrájával“ *együtt* keletkezik. Az ilyen költészetfogalmat a vizsgált, az elemzett, az értékelt mű produkálja, legalábbis olyan mértékben, amilyen mértékben ez a mű alkalmas (vagy képes) a mindenkori megújulásra. Egy ilyen költészetfogalom készítheti elő a kritikát az új tartalmak befogadására, az új értékek felismerése és tudatosítására. Ily módon a kritika költészetfogalma — eltérően az irodalomtudomány és -elmélet által kidolgozott költészetfogalmaktól — *állandó változó*. Nem követ előírásokat és főként nem támaszkodik a költészet szféráján kívüleső, mondjuk ideológiai, lélektani vagy történelmi, életrajzi vagy nemzeti normákra. A kritika egy állandóan mozgásban levő költészet fogalommal dolgozik tehát, amelynek — nem is szükséges hangsúlyozni — változékonysága és dinamizmusa távolesik mind a kritikai eklekticizmustól, ami mindenre figyel, csak a műalkotás „hangjára“ nem, mind a kritikai impresszionizmustól, ami a kritikus személyiségéről beszél elsősorban és nem a műről.

A kritikairás gyakorlatában születő és abban hatékony költészetfogalom ilyen értelmezése nem áll távol Németh László kritikus tevékenységétől. Az *Új nemzedék* című, 1931-es tanulmány-sorozat *Ars poetica* írásában fogalmazza meg, hogy „A művészettől is elsősorban azt kell várni, amit csak a művészet nyújthat. Minél több *csak* művészettel megközelíthetőt nyújt a mű, annál nagyobb általános szellemi értéke is.“ (*Két nemzedék*, 31. old.) Arra is figyelmeztet, nehéz megmondani, mi az, ami *csak* művészettel megközelíthető, mi az, ami csak a művészet nyelvén mondható. Bizonyosnak tekinti viszont, hogy ezt a művészt, vagy ahogyan ő mondja: „művészi eszmét“ nem lehet „profán eszmék nyelvére“ visszafordítani, mert minden ilyen kísérlet közben „tüstént elkámforodik“⁴⁴. Azt jelzi Németh Lászlónak ez a nézete hogy irodalmi gondolkodása során szembekerült a művészetnek azzal az „irreverzibilisnek“ mondott megkülönböztető vonásával, amelynek felismerése egyúttal a kritikairás dinamikus költészetfogalmának forrása is. A kérdés most az, hogy milyen költészetfogalmat épített erre a felismerésre és hogy eközben követte-e a költészetfogalom kialakulásának fent jelzett és az ő kritikusi gyakorlatából kikövetkeztethető menetét.

(*Németh László költészetfogalmának két meghatározó vonása.*) A már idézett *Ars poetica* című tanulmányában írja Németh László: „A költő új terv szerint új arányba állítja a régi világ elemeit, ez az ő alkotása. Az alkotás elsősorban kompozíció. Az alkotó a részek viszonyában, az elemek közt futkosó erővonalak titokzatos rajzában fejezi ki művészi igazságát. . . . A műalkotás az a belső terv, amely a mű minden elemét egy képzelt központ felé irányítja. A műalkotás belülről determinált; minden eleme egy közös góc világítá-

sában áll s egyik sem csóválhat a maga örömeire sem fáklyát, sem zseblámpát.“ (*Két nemzedék*, 314. old.)

Itt a „képzelt központ“ kategóriájának bevezetésével fogalmazza meg költészetfogalmának első domináns tartalmi elemét.

A másik meghatározó vonás tanulmány- és kritikairásának leggyakrabban visszatérő gondolata: „az író: vállalkozás“.

(*A képzelt központ mint strukturáló tényező.*) Minden kritikájának, minden tanulmányának alapvető kritériuma (és egyben elvárása is) az a magszerű *centrum*, — szellemi és kompozicionális — középpont, amely az egész művet bevilágítja, számláit és irányait egybefogja. Ahol egészen evidens formában megvan ez a centrum — például Erdélyi József költészetében — ott a költői megvalósulás igazi formáit véli felismerni. Így kerül éppen Erdélyi József a nemzedéket kereső és nemzedéket toborozó kritikák értékrendjének élére, még akkor is, ha felismeri, hogy „... kitűnő műhely, de kis műhely az Erdélyié.“ És csak utána következhet Illyés Gyula, akit a „statikus“ Erdélyivel szemben „kinetikusnak“ tart, akinek nincsenek „álló és ácsorgó“ versei, s akire nincs külön „jelzője“ a „lengő mozgalmasság“-nál (*Két nemzedék*, 289. old.), ezért költészetében inkább a „temperamentumot“, a „dikciót“ dicséri és nem az „egyéniséget“. (*Két nemzedék*, 322. old.) S csak azután következhet Szabó Lőrinc költészete, amelynek „képzelt központja“ az „irodalmi műveltség“: „... Szabó Lőrinc az egyetlen, aki literátor, költő létére e literátorok számára kedvezőtlenülé vált lírai éghajlat alatt is meg bírt élni.“ (*Két nemzedék*, 327. old.) S ennek a központnak a hiánya miatt ítéli el József Attila két kötetét is. „Kakuk Attilának mondja a *Nincsen apám, se anyám* költőjét, aki — szerinte — „kamasz még“ és „innen van a bagón“. Nem kedveli József Attila képzeletének „humorát“, sem „tudatalatti gondolat-sorait“, mert a költészetnek ezen jegyeiben nem ismeri fel a „sokszorosán rendezett élet“-et, ami — szerinte — azonos a „művel“. József Attila korai verseiben, még a *Külvárosi éj* verseiben sem látja meg ezt a mindent bevilágító „közös gócot“, ezért kerül a költő, még 1932-ben is, a Németh László szervezte „új nemzedék“ háttérébe, második vagy harmadik vonalába.

Itt nem a kritikus meghatározta értékrend tarthatatlansága, vagy a kritikus téves ítélete a szembetűnő — az értékrend ilyen „rendszer“ megsértése végül is a „jó kritikus“ ismérve (*Két nemzedék*, 403. old.); ellenkezőleg, inkább az, hogy a „képzelt központ“ fogalma, ez a Németh László kritikairásában egyrészt elvárásként, másrészt kritériumként jelentkező kategória, mennyire meghatározó mozzanata nemcsak kritikáinak, hanem egész írói életművének. A mű minden elemét bevilágító „közös góc“ azonban *hagyomány-elvű* rendező elv, a 20. századi költészet és regényírás viszonylataiban pedig *külső* is. Ez a „közös góc“, ez a „képzelt központ“ *előírás*ként lép fel, ami a műalkotás minden tényezőjét alárendeli egy kompozicionális, vagy sugalmazási rendnek és ezáltal ezeket

a tényezőket „összehangolja“. Ez az összehangolás és eredménye, az ún. harmónia és arányosság, vagy mondjuk a motiváltság — miként az Tinyanov is megállapítja — „elsimítja“ a műben megjelenő és a művet konstituáló tényezők „specifikumát“, vagy még pontosabban, az előírás-ként szereplő „képzelt központ“ *elhalványítja* a műalkotások specifikus vonásait.

Erdélyi költészetében valóban megvan ez a központ, Illyés korai verseiben már nehezebben mutatkozik meg, József Attila költészetéből pedig „hiányzik“. Felesleges most azt hangoztatni, hogy éppen ez a hiányzó központ, hiányzó „közös góc“ — illetve, ami ezzel egyet jelent: a szimultán gócok és központok, a költői gondolkodás poliszémiája és polifóniája teszi József Attila *egész* költészetét a modern líra példaművévé, és hogy éppen ennek a központnak a megléte „utasítja vissza“ Erdélyi verseit egy metaforikus értelmű „múlt századi“ verseszmény világába.

(„Az író: vállalkozás.“) A „közös góc“ a modern költészet viszonylataiban, láthattuk, anakronizmus, ami azt jelenti, hogy csak bizonyos — „múltszázadnak“ mondható — művekből következő kritikai szempont, ami inkább elhalványítja, elsimítja a modern költészet értékeit és specifikumait, semmint felmutatná azokat; lényegében tehát nem a művek természetéből következő, hanem azokra ráerőszakolt, másszóval *külső* kritérium.

Ezzel a kritériummal párhuzamos szerepe van „az író: vállalkozás“ elvnek is. Németh László kritikáirásának leggyakrabban visszatérő és ez ideig mindig „pozitívan“ értelmezett gondolata ez, amit egészen kifejezett formában először az 1926-os Móricz-tanulmányban fogalmazott meg. „Az író: vállalkozás“ — írja azon a helyen és az állítást így részletezi: „Öröklött képességei: az alkat; gyerekkorának emlékezetnépesítő élményei: a szülőföld; az átvett tradíciók kényszere: a nemzet; a szellemét termékenyítő áramlatok: a kor akarnak művé öröködni és hatni benne.“ (*Két nemzedék*, 94. old.) Hasonlóan ír erről az *Ember és szerepben*: „... az író: vállalkozás. Természet, kor, kultúra fognak össze a hatalmas munkára, amelynek az író félig munkavezetője, félig áldozata.“ De itt hozzátessz még egy megkülönböztető vonást is: „Az író azon túl, hogy műveket dob ki magából, vállalkozásában is győz vagy elakad.“ (*Homályból homályba*, 329—330. old.) Részletezőbben és körültekintőbben ír erről egy 1932-es — talán nem mellékes körülmény, hogy az irodalomtörténetről szóló — tanulmányában: „Azzal, hogy nyelvet csinált s a nyelven mondanivalóival áttört: az egész nép vállalkozott egy hosszú kimagyarázkodásra, önmaga jellemzésére.“ Ebből a „homályos vállalkozásból“ emelkedik ki szerinte a nagy „közös törekvések“ „rövidebb és magasabb“ hullámhegyei. „Ezeknek egy határozottabb, — mondja ugyanott — világosabb szakasza az írói vállalkozás, s az egyén vállalkozásának éles, felszökő, konkrét részlete a mű.“ (*Két nemzedék*, 448. old.)

A vállalkozás Németh László-i értelmezése alig tartalmaz „ki-mondottan“ irodalmi jegyeket. Egyhelyütt — az *Ember és szerep*-ben — el is választja a művet és a vállalkozást, mégpedig úgy, hogy a múltat jelentősebbnek tekinti a vállalkozás tényét, győzelmét vagy elakadását. Ezért határozza meg így az irodalomtörténet feladatát: „E vállalkozások rétegződését, kereszteződését, sikerét, csőd-jét kell tárgyalni az irodalomtörténetnek.“ (*Két nemzedék*, i. h.) Ennek a vállalkozásnak csak „részlete a mű“, igaz: „éles, felszökő, konkrét részlete“. Minden esetre a vállalkozás erkölcsi, vagy társadalmi — Németh László gondolatmenetében: nemzeti — érték-szintjei nem „irodalmi“ értékek, inkább lélektaniak, szociológiaiak, történelminek. Bizonyos hogy ez a „vállalkozás“ — a Németh László-i gondolatmenetben — egy olyan „közös góc“, vagy „központ“, amely nemcsak a mű, vagy legkevesébé a mű „belső“ tényezőit világítja be, hanem elsősorban az írói magatartást és erkölcsöt, világlátást és közösségi helytállást.

A nagy elődök példájából olvasta ki kritikáirásának ezt a változatlanul megőrzött szempontját Németh László; nem véletlen, hogy a korai Móricz-tanulmányban fogalmazza meg először, de már szinte végleges formában. Az is bizonyos, hogy az irodalomtörténetnek vannak olyan szakaszai és korszakai, amelyekben a vállalkozásra fontosabb szerep hárul, mint a műre. Sinkó Ervin ezt Kazinczy példáján bizonyította igen meggyőző módon. A tétel általánosítása azonban — olyan értelemben például, ahogyan Németh László az irodalomtörténet „hajtóművévé teszi — lényegében az irodalom kiszolgáltatottságát eredményezi „nem-irodalmi“ elvárásoknak és követelményeknek.

Kritikáirásában általánosította Németh László ezt a tételt, Még mielőtt írni kezdte volna a nemzedéket kereső kritikáit, vagy az *Uj nemzedék* című tanulmányorozatot, vagy az 1932-es év irodalmát összefoglaló nagyszabású „körképet“, már kész a tétel és készek a hozzá kötődő, belőle származó elvárások is. Az *Ember és szerep*-ben ezt a kettősséget így fogalmazza meg: „Én mint kritikus a napfényre akartam ráncigálni valamit, ami nem volt meg, de ami hiányzott és épp ezért úgy hittem, valahol meg kell lennie.“ (*Homályból homályba*, 338. old.) A tétel alkalmazása során nem az „jött elő“, amit Németh László elvárt, nem jött elő a társadalmat megmozgató nagy vállalkozás, mert egészen egyszerűen az ilyen vállalkozás már a harmincas években nem volt lehetséges, ahol pedig éppenséggel előjött, de az irodalomnak, a költészetnek egy új „minőségében“ mutatkozva meg — József Attila költészetében —, az felett Németh László a „közös góc“ irodalmi anakronizmusa és a vállalkozás „nem-irodalmi“ kritériuma következtében eltekintett.

Arra állt rá tehát Németh László — persze, egyáltalán nem függetlenül a kor irodalmától, de függetlenül a valós irodalmi értékektől —, hogy a „műbírálatban“ — amiről az *Egy műfaj haldoklása* című vitairatában azt mondja, hogy „talán“ minden műfaj

közt, amiben dolgozott, ezt szerette a legjobban —, sodró szenvedélyével, a művek iránti nagyfokú érzékenységgel, az értékek keresésének példamutató indulatával és egyben a kritikairással együttjáró sértések és magányosság vállalásával az irodalmat a társadalmi tettekhez mérhető akcióra indítsa, harcra ösztönözze. Ez nem nevezhető egyértelműen kritikusi tévedésnek, sem a művészet dolgaiban való vakságnak, inkább tekinthető az irodalmon kívüli azon tényezők *eltúlzásának*, amelyek kapcsolatba hozhatók ugyan az irodalmi alkotással, de a mű lényeges kérdéseire nem adnak választ.

(Az *ellentmondás Németh László irodalomelmélete és kritikusi gyakorlata között*.) Az irodalmi kritika önálló struktúrájával és a költészetfogalomnak a művészetből való származtatásával Németh László *elméletileg* egy távolba mutató és a modern irodalmi, költészeti törekvésekkel összhangban álló költészet- és irodalomszemlélet körvonalait írta le. Ezekre a szempontokra — tekintet nélkül arra, hogy „kidolgozatlanok“, hogy más irányú gondolatmenetek „részelei“ csupán, ráépülhet egy aktuális kritika- vagy verselmélet. Kritikusi gyakorlatában azonban nem ezeket az elméleti meglátásokat követi, hanem elsősorban két *hagyományelvű* — a modern irodalom viszonylatában tehát *külső* — szempontot: ezek határozzák meg Németh László kritikairását. Nyilvánvaló itt az *ellentmondás*, amelynek magyarázata vagy feloldása — ami szerintem csak szociológiai és semmiképpen sem „irodalmi“ szempontok alapján lehetséges már nem ennek a jegyzetnek a feladata.

Annyi azonban még idetartozik, hogy tekintet nélkül Németh László kritikairásának fenti *ellentmondására* és főként ítéleteinek tarthatatlanságára kritikáinak van „nyelve“ és van „önálló struktúrája“, van egy dinamikus költészetfogalma is: „teljes“ kritikusi életmű tehát a Németh Lászlóé, sőt következetességben, és ha úgy tetszik „igazságkeresésében“ is példamutató — annál szembetűnőbb azonban „problematikussága“, *ellentmondásossága* és *hagyományelvűsége* (anakronizmusa).

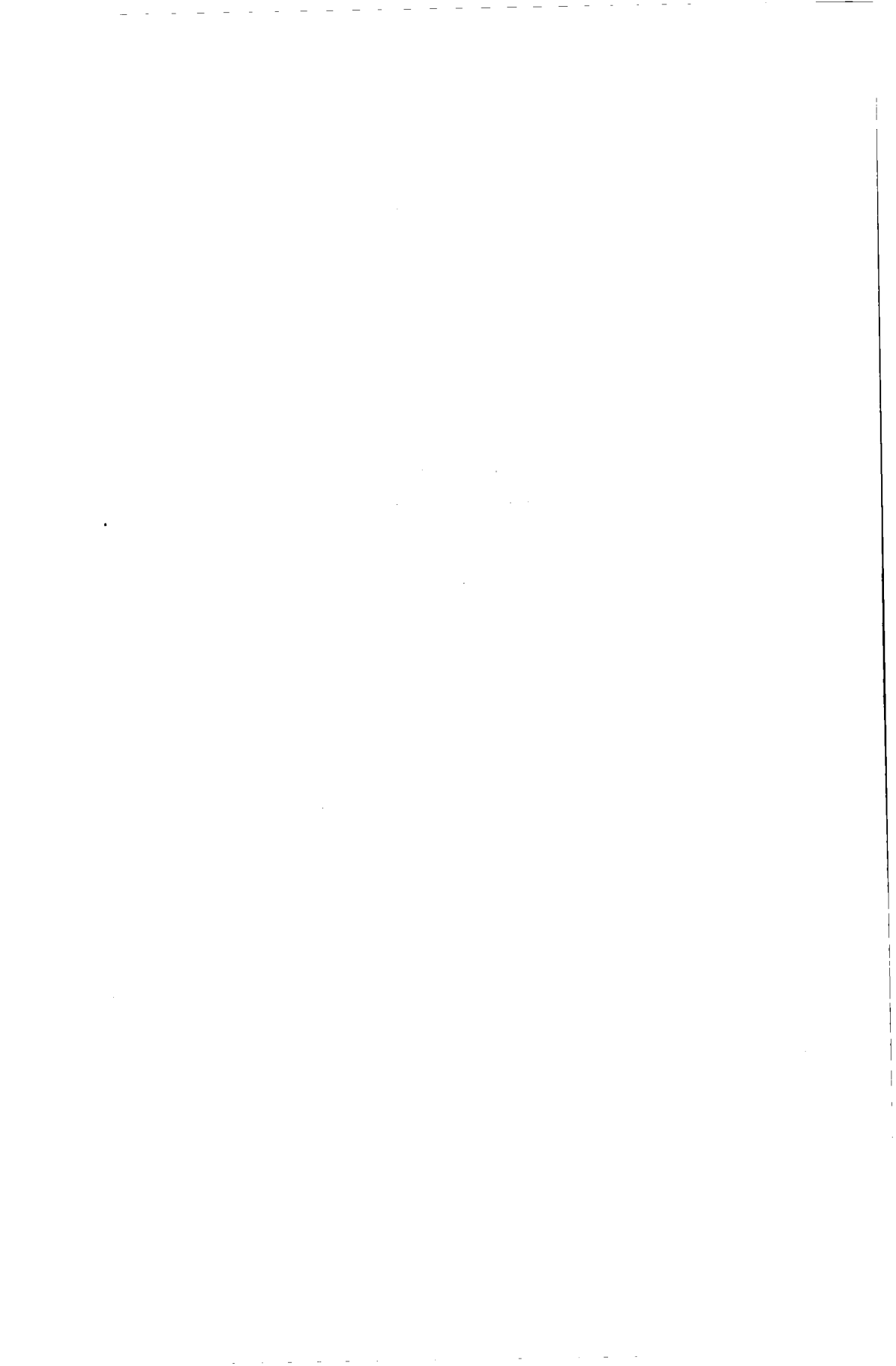
Rezime

Autor opisuje teoretske osnove književnokritičke metodologije i oblike kritičarskog postupka kontroverznog stvaraoca Lasla Nemeta (Németh László) Pri tome ustanovljuje kako je došlo do vidne kontradikcije između po svemu savremene teorije kritike i veoma često tradicionalnih kritičkih sudova Lasla Nemeta. Ova iako uočljiva kontradikcija ne umanjuje vrednost teorije, ali često dovodi u pitanje kritičke sudove ovog značajnog mađarskog pisca.

Resümee

Der Autor beschreibt die theoretischen Grundprinzipien der literaturkritischen Methodologie und die Verfahrensformen, welche der kontroverse Schriftsteller Laszlo Nemeth als Kritiker gebrauchte. Dabei kommt er zu der Feststellung, daß es zu einer offensichtlichen Kontradiktion kam zwischen der in jeder Hinsicht modernen Theorie der Kritik von Laszlo Nemeth und seiner oft traditionellen Urteile. Diese leicht feststellbare Kontradiktion verringert aber nicht den Wert der Theorie dieses bedeutenden ungarischen Schriftstellers, aber oft werden seine kritischen Urteile dadurch fragwürdig.

ADATTÁR



ETO: 943. 9 (088)

SINKÓ ERVIN VÁROSPARANCSNOK ÉS KORMÁNYZÓ TANÁCSI BIZTOS KECSKEMETI DOKUMENTUMAIBÓL

BOSNYÁK ISTVÁN

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete,
Újvidék

Közlésre elfogadva: 1983. április 27.

Az alábbi dokumentumok Sinkó Ervin tanácsköztársasági tevékenységének legfontosabb autentikus emlékei. Értelmezésükkel és értékelésükkel behatóan foglalkoztunk *Ember a forradalomban, ember a soron kívül* c. könyvükben (Forum, Újvidék 1977, 59—131. p.), valamint *Egy „nagyvilági” életmű és „vidéki kötődése. Sinkó Ervin és Kecskemét* c. tanulmányunkban (Forrás, 1977/5—6. sz. 62—69. p.).

Kiváló értelmezésüket adja, a történész szemszögéből, Romsics Ignac: *A Duna—Tisza köze hatalmi-politikai viszonyai 1918/19-ben*. MTA Történettudományi Intézete. Értekezések a történeti tudományok köréből 96. Akadémiai Kiadó, Bp. 1982.

E dokumentumokból elsőként ugyancsak Romsics Ignác közölt: *Dokumentumok az 1918/19-es forradalmak Duna—Tisza közti történetéhez*. Szerk., bevez. és jegyz. Romsics Ignác. A Bács-Kiskun-Megyei Levéltár kiadványai III. Kecskemét 1976., továbbá u. ő.: *Dokumentumok Sinkó Ervin kecskeméti várossparancsnokságának történetéhez — Forrás, 1977/5—6. sz. 69—75. p.*

Jelen közlésünk is válogatás, csupán a legjellegzetesebbnek talált adalékokat tartalmazza Sinkó Ervin kecskeméti tevékenységéhez.

A dokumentumok szövege alatt közölt forráshelyek rövidítései jelzetei:

KMA = *Magyar Alföld*, a Tanácsköztársaság idején kecskeméti napilap

B—KML = Bács-Kiskun Megyei Levéltár, Kecskemét

DOKUMENTUMOK = *Dokumentumok az 1918/19-es forradalmak Duna—Tisza közti történetéhez*, i. m.

FORRÁS = Romsics Ignác idézett dokumentum-közlése a kecskeméti *Forrás* 1977/5—6. számában.

PIA = MSzMP KB Párttörténeti Intézetének Archivuma

B. I.

1.

Parancs: Az utcán a mai naptól kezdve nem tűrök semmiféle csoportosulást. Három személynél többen nem járhatnak együtt. Tilos minden összejövetel nyilvános vagy magánhelyeken. Általános záróra este 7 óra.

A házak kapui este 7-től reggel 6-ig zárva tartandók és a záróra után az utcán senki sem tartózkodhat. Kivéve sürgős eseteket, amihez külön engedély szükséges. Minden rendbontást csírájában elfojtok!

Városparancsnok

(1919. május 3.). KMA 1919. május 4.; FORRÁS 70.

2.

Kecskemét népéhez!

A belügyi népbiztosság meghatalmazásából a mai napon a város parancsnokságát átvettem. A legszigorúbban öröködöm azon, hogy e városban rend, nyugalom legyen. Senki rémhíreknek fel ne üljön! Senki rémhíreket ne terjesszen!

A diktatúra feltétlen fegyelmet követel mindenkitől és aki ezzel ellenkezik, halállal bünhődik. Ismételten figyelmeztetem e város lakosságát, hogy senki önhatalmúlag ne intézkedjék, magán — vagy közvagyonhoz senki ne nyuljon, mert mindazok, akik rendelkezésemnek nem engedelmesskednek, a rögtönítélő bíróság elé kerülnek.

Figyelmeztetem e város lakosságát *a szesztilalom szigorú betartására* és arra, hogy minden ellenforradalmi cselekedettől tartózkodják.

Kecskemét népe

Súlyos időket élünk, olyan időket, amikor mindenkinek kötelessége rendben, nyugodtan viselkednie. A magyarországi proletariátus élethalálharca folyik a nemzetközi imperialisták rablőhordái ellen. Aki ezen a területen, Kecskemét területén, a rendet és fegyelmet bármi módon is megbontani igyekszik, legyen az bárki, burzsoá, vagy munkás, szembe fogja magát találni az osztályá szervezett proletariátus hatalmával, amely a legkérlelhetlenebbül torol meg minden rendbontást.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(1919. május 3.). KMA 1919. május 4.; FORRÁS 70.

3.

Elrendelem, hogy a mai naptól kezdve további intézkedéséig a színházi és mozielőadások szüneteljenek. Az összes nyilvános helyiségek, az éttermek és kávéházak kivételével, bezárandók, zenélni muzsikálni tilos.

Városparancsnok

(1919. május 3.). KMA 1919. május 4.; FORRÁS 70.

4.

Elrendellem, hogy az összes üzletek, amelyek az eddigi rendelkezések szerint nyitva voltak, továbbra is nyitva tartandók. A bankok kötelesek továbbra is forgalmat lebonyolítani és intézeteiket nyitva tartani. Mindenki a helyen maradjon és végezze tovább munkáját.

Városparancsnok

(1919. május 3.). KMA 1919. május 4.; FORRÁS 70.

5.

Parancs

Vas vörösőrségbeli politikai megbízott azonnal letartóztatandó és őrizetbe veendő. Letartóztatását munkásszázad eszközölje.

Kecskemét, 1919. május 4.

Sinkó s. k.
városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 1/1919 sz.; FORRÁS 71.

6.

Elrendelem, hogy Kovács József Horog u. 12. sz. a. lakost e rendelet felmutatója letartóztassa és tőle 2 kocsit, 2 pár lóval igénybe vegyen bizonytalan időre. Az átvételről nyugta adassék.

Kecskemét, 1919. május 4.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(„Munkásszázadnak“ jelzés). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.; FORRÁS 71.

7.

Parancs

A burzsoázia a tegnapi nap folyamán rémhírekkel igyekezett a városban zavart kelteni. A csőcselék a dolgozó szegényeknek, az öntudatos proletariátusnak ez az aljas ellensége a zavart rendbontásra, rablásra és fosztogatásra használta fel.

Előfordult, hogy a rend helyreállítására kiküldött őrségek és készültségek fegyelmetlenek voltak, sőt előfordult, hogy maguk is részt vettek a csőcselék becstelen munkájában. Mindezeket az eseteket a legkíméletlenebbül, halálbüntetéssel fogom megtorolni.

A városban mára helyreállt a szegénység uralmának rendje.

Figyelmeztetem a város minden lakosát, hogy a legkisebb kihágást is a legkíméletlenebbül büntetem. Vonatkozik ez különösen a szesztilalomra, amelynek megszegését a mai viszonyok között ellenforradalmi cselekedetként kell elbírálnom.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Keltetetlen plakát, nyilván 1919. május 4-i.). B—KML. Plakát- és röpiratgyűjt.

8.

Rendelet

Kecskeméten a rend és nyugalom teljes. Elrendelem, hogy további intézkedésemig a záróra este 8-ig meghosszabbított. Az utcán kilenc óráig szabad tartózkodni. A színház előadásait ismét folytathatja.

Kecskemét, 1919. május 5.

Sinkó Ervin
városparancsnok

B—KML. Plakát- és röpirat-gyűjt.

9.

Rendelet

A karhatalmi alakulatok és civil lakosság részére kiadott fegyverviselési engedélyek holnap déli 12 óráig megújítandók, mert azon túl hatályukat veszítik.

Nyomatékosan felszólítom a város lakosságát, hogy minden, a birtokában levő fegyvert, lőszert, ha eddig bármi okból be nem szolgáltatta, haladéktalanul szolgáltatassa be.

Akinél holnap déli 12 óránál túl fegyverviselési engedély nélkül fegyvert, avagy lőszert találnak, forradalmi törvényszék elé kerülnek és halállal büntetnek.

Kecskemét, 1919. május 5.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 6.

10.

Rendelet

Elrendelem az összes május 2-ig foganatosított letartóztatottak ügyeinek felülvizsgálását és megbízom Fehér István, Fűvessy Imre és Mészáros János elvtársakat, hogy a felülvizsgálást végrehajtsák s nekem annak eredményéről jelentést tegyenek.

Kecskemét, 1919. május 5.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 6.

11.

Parancs

Elrendelem, hogy mindazok, akik f. hó. 2-án és 3-án, a pillanatnyi zavart felhasználva, ruhaneműt, különböző felszerelési tárgyakat stb. jogtalanul magukkal vittek az I. kerületi iskolában levő raktárból, 48 órán belül feltétlenül vigyék vissza, mert akinél ez időn túl az elvitt tárgyak közül bármit megtalálnak, azt fosztogatóként a forradalmi törvényszék elé állítom.

Kecskemét, 1919. május 5.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 6.

12.

Parancs

Mindenki, aki Kecskemét város területén magánlakásokban meghatalmazásom nélkül kocsit, vagy lovat, vagy bármi egyebet rekvirál, forradalmi törvényszék elé kerül és halállal büntetik.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 6.

13.

R e n d e l e t

A beszállásolt katonaság beszállásolási helyén nem rongálhat és nem piszkolhat. Minden önkényes beszállásolásért, valamint csapatok magatartásáért a parancsnokokat teszem felelőssé s forradalmi törvényszék elé állítom.

Az új kollégium holnaptól kezdve beszállásolás céljaira fel nem használható.

Kecskemét, 1919. május 5.

S i n k ó E r v i n, városparancsnok

KMA 1919. május 6.

14.

R e n d e l e t

Tudomásomra jutott, hogy a rend fenntartásával és a letartóztatási parancsnok foganatosításával megbízott karhatalmi egyének az előállítottakat több ízben durván, tetteleg bántalmazták.

Figyelmeztetem az illető eljáró közegeket, hogy az előállítottakat a forradalmi törvényszék van hivatva büntetni és minden önkényű intézkedésért, bántalmazásért az eljáró közegeket forradalmi törvényszék elé állítom.

Kecskemét, 1919. május 6.

S i n k ó E r v i n, városparancsnok

KMA 1919. május 7.

15.

P a r a n c s

Ismételten panaszt emeltek, hogy a karhatalmi őrségek és járőrök a lakossággal szemben durván és tapintatlanul viselkednek. A karhatalom célja a proletárdiktatúra rendjének fenntartása és nem a lakosság bántalmazása és járókelő emberek megsértése. Szigorúan elrendelem, hogy az őrségek és járőrök legtapintatosabb előzékenységgel járjanak el, különben minden egyes tudomásomra jutott esetben kíméletlen szigorral fogok eljárni.

Kecskemét, 1919. május 7.

S i n k ó E r v i n, városparancsnok

KMA 1919. május 8.

16.

Városparancsnokságtól

Meghatalmazás

Jelen sorok átadója meghatalmaztatik, hogy a 46. Csanád csongrádi vörös tüzérezred részére egy írógépet bizonytalan időre kölcsönképen igénybe vehessen.

Kecskemét, 1919. május 7.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

17.

A forradalmi törvényszéknek

Helyben

Értesítem, hogy Oláh Zoltán szabadonbocsájtását ki ellen 1237919... alatt eljárás tétetett folyamatba, a mai napon szabadlábra helyezem.

Kelt Kecskemét 1919. Május hó 7.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Kézir.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

18.

H(elyben)

Értesítem Lebovics Mártonné helybeli lakost, hogy azon kérelmének melyben a forradalmi törvény 64/919 számú ítéletével elítélt férje szabadlábra helyezését kérte, helyt nem adok.

Kelt Kecskemét 1919. Május hó 7.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Kézir.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

19.

A forradalmi törvényszéknek

Helyben

Lebovics Mártonné helybeli lakosnőnek elutasító határozatommal ellátott kérvényét mellékelve a 64/919... számú iratokhoz leendő csatolás végett átvettem.

Kecskemét 1919 Május 7.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Kézir.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

20.

Keckemét város parancsnokától
Igazságügyi Népbiztos Elvtársnak!

Budapest

A kecskeméti forradalmi törvényszék által gabona nemű felhalmozás, elrejtés, közellátástól való elvonás és jogosulatlan eladás miatt ötévi fegyházra ítélt Lebovics Márton malomtulajdonos elleni ügyben 64/1919 fotsz szám alatt kelt ezeket az iratokat, mivel Lebovics Mártonné a hozzám felülvizsgálat és férje szabadon bocsájtása iránti kérelme tárgyában 86/919 b.p. szám alatt hozott elutasító határozatomra hivatkozással kegyelmi kérvényt nyújtott be, annak kapcsán saját hatáskörében való elintézése végett felterjesztem.

Kelt Kecskeméten 1919 Május hó 8. napján.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Kézir.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

Kecskemét város parancsnokától

Elrendelem, alant felsoroltaknak, kik a forradalmi törvényszék által elítéltettek, azonnali szabadlábra helyezését: H. Nagy László, Nagy Mihály, Teremi Antal, Gajdácsi István, Hrubus Béla, M. Kovács István, ifj. Kranyánszki István, Bessenyei István, Lénárt András, Szunyog Mihály, Homoki Mihály.

Kecskemét, május hó 8-án.

Sinkó Ervin
városparancsnok

B—KML. Kormányzótnácsi biztos ir. 37/1919.; FORRÁS 71.

22.

148/V.p.

Vörösőrség kerületi főparancsnokságának

Budapest

3043/1919. számú átiratukkal kapcsolatban értesítem, hogy a hadügyi népbiztossághoz intézett táviratomban használt következő kitétel: „nem látom a vörösőrség kezében a teljes biztonságot, mi itt a rendet náluk nélkül is fenn tudjuk tartani“, a következőkre alapítom. Kecskemét városában az itt tartózkodó vöröskatonák mind olyan helyekről jöttek vissza, mint pl. Turkeve, Gyoma, ahol menekülésük alkalmával a vörösőrség emberei az ellenforradalomhoz csatlakoztak és elsőnek tüzték ki a fehér zászlót. Ennélfogva állandó volt az összeütközés és surlódás. Kecskeméten 1100 főnyi munkászászlóalj tartja fenn a rendet és a belügyi népbiztossággal egyetértően a kecskeméti vörösőrséget a munkászászlóaljba olvasztotta bele, mint egy 80 embert, a többit ugyanis a frontra vezényelték, a vörös dandárparancsnokságot pedig a vörös őrségnek további szervezésére a maga egészében meghagyta.

Kecskemét, 1919. május 9.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

23.

Kecskemét városparancsnokától
Forradalmi törvényszéknek*Helyben*

Lebovics Márton ügyét a mai nappal áttettem a kihágási ügyosztályhoz, ennek következtében Lebovics Mártont azonnal szabadlára helyezem.

Kecskemét, 1919. május 11.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

24.

Kecskemét városparancsnokától
Kihágási osztály*Helyben*

Lebovics Márton-féle ügyet átteszem a kihágási ügyosztályhoz azzal, hogy amennyiben ezen ügyben előfordulna olyan cselekmény,

mely a forradalmi törvényszék elé tartozik, a forradalmi törvényszéknek haladéktalanul küldje vissza.

Kecskemét 1919. május 11.

Sinkó Ervin
városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

25.

Kecskemét városparancsnokától

R e n d e l e t

Molnár Antalt azonnal szabadlábra helyezem.
Kecskemét, 1919 május 11.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

26.

R e n d e l e t

Nem tűrhető tovább az az uzsora, ami Kecskemét város területén folyik.

Az élelmiszerek legmagasabb árát a következőkben állapítom meg:

Az, aki ez árakon árúját eladni nem akarja, forradalmi törvényszék elé állítandó. Felszólítom a gazdaközönseget, óvakodjék attól hogy árúját ez újabb ármegegyezés miatt piacra ne hozza, mert nyilván van tartva a termelők neve s a legkíméletlenebb szigorral fogok eljárni.

Kecskemét, 1919. május 12.

Sinkó Ervin
városparancsnok

B—KML. Plakát- és röpirat-gyűjt.

27.

Kecskemét város Parancsnokától
Forradalmi Törvényszéknek

Helyben

Tudomására hozom, hogy az 56/919 frssz. szám alatt kelt ítélettel egyhavi kényszer-munkára ítélt Tamás Gyula elvtársat a kényszer-munka elszenvedése alól felmentettem.

Kecskeméten 1919 évi Május hó 12.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(Kézir.) B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

28.

Megbízom a Kecskeméti Termelő Tanácsot, hogy úgy a baromfi, mint hús, zöldség, valamint főzelékkfélék hatósági kezelésbe vételére tervet dolgozzon ki, evégett tárgyalásokat folytasson termelőkkel, kereskedőkkel, intézkedjék legjobb belátása szerint.

Különösen sürgős feladatává teszem a Termelési Tanácsnak, hogy a hús elosztása miatt a kerületekben hússzéket állítson fel, és megfelelő személyzetet vegyen fel, hogy ez az apparátus már egy-két nap múlva dolgozhasson. A Termelési Tanács intézkedései keresztülvitelezéséhez karhatalmat igényelhet.

Sinkó Ervin
városparancsnok

(1919. május 13.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 247/1919. sz.; FORRÁS 71, DOKUMENTUMOK 480—481.

29.

Felhívás a gazdaközönséghez!

Az élelmiszerekre kiadott határozattal kapcsolatban az élelmiszerterén meg akarom szüntetni az a lehetetlen állapotot, amely alatt Kecskemét dolgozó proletársága szenved. Az élelmiszerek korlátolt mennyisége, a drágítók lelketlen üzelmei odajuttatták a proletárságot, hogy az élet fenntartására legszükségesebb élelmiszerekhez sem juthat hozzá, vagy csak olyan árban, amely vásárlóképességét messze felülmúlja.

Megértéssel, a nagy időkhöz méltó gondolkozással a gazdaközönség segíthet a bajon, ha rendelkezésére álló anyagait a közzé szolgálatára méltányos áron felajánlja.

Azoknak, kik áruikat így a köz számára átengedik, a gazdasági szükségletek, ruházati és háztartási cikkek beszerzésénél könnyítéseket fogok engedélyezni, sőt a megállapított és megállapítandó legmagasabb árakból engedményeket fognak kapni.

Ha azonban azt látom, hogy jóindulatú támogatásomat a gazdaközönség nem viszonzná azzal a megértéssel, amelyet a tanácsköztársaság minden tagjától megkövetel, úgy kénytelen leszek a legerélyesebb eljáráshoz nyúlni.

Kecskemét, 1919. május 14.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 15.

30.

Kecskemét városparancsnokától
Kecskeméti vörösőrezred 1. zálj. Parancsnokságának

Helyben

Züssler Andor kecskemét (Kölcsey utca 13. sz.) lakos azonnali letartóztatását és hozzám előállítását rendelem el.

Kecskemét, 1919. május 14.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

31.

Kecskemét városparancsnokságotól

Helyben

Andor Mária (:középtermetű) ha bármilyen igazolványért jelentkezik, azonnal letartóztatandó és forradalmi törvényszék elé állítandó.

Kecskemét, 1919. május 14.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

32.

Kecskemét városparancsnokság
A Forradalmi Törvényszéknek

Kecskemét

Értesítem, hogy Csorba István sütőmester kecskeméti lakosnak kérésére megengedtem, hogy a forradalmi törvényszék által megállapított 30 napi kényszermunka büntetést üzemében végzendő munkával töltsse le.

Kecskemét, 1919. május 16.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

33.

Vörösőrség 1 zlj. Parancsnokságának

Helyben

Bottyán Jánosnak azonnali letartóztatása és az iratokkal együtt a forradalmi törvényszékhez való átadása végett kiadom.

Kecskemét, 1919. május 16.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

34.

Kecskemét városparancsnokság
A városi szegényháznak

Helyben

Weiner Gusztáv budapesti lakostól elkobzott 2 kgr. marhahúst a szegényháznak kiutalom és kérem, hogy annak ellenértékért a Vörösőrség segélyalapjára hozzám kifizetni sziveskedjék.

Kecskemét, 1919. május 16.

(olvashatatlan aláírás)
városparancsnok h

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

35.

Kecskemét városparancsnokától
Bartha Kálmán közéleti hivatál főnökének

Helyben

Felkérem, hogy élelmezésügyben panaszra járókat minden esetben hallgassa meg, saját hatáskörében intézkedjék. (...)

Kecskemét, 1919. május 16.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

36.

Alulírott városparancsnok igazolja, hogy Kecskeméten csak egy lap, ú.m. a Magyar Alföld szocialista újság jelenik meg. A Magyar Alföld papírkészlete teljesen kifogyóban van, s csak napok kérdése, hogy a lap papíryanag híján nem jelenhetne meg. A központi papíryanagelosztó hivatal csak 8 naponként utalja ki az újságpapírt, ami a mai nehézkes szállítási viszonyok mellett majdnem lehetetlenné teszi a leszállítást. Igazolt tehát a Magyar Alföld c. lap kívánsága, hogy egy nagyobb quantum papír bocsáttassék rendelkezésére. A papíryanag elosztó hivatalnál való eljárásra Kauer Arthur elvtársat bízom meg.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 326/1919. sz.; FORRÁS
71.

37.

Felhívás. Felhívom a volt munkásszázad azon tagjait, kik nem léptek át a vörösőrség kötelékébe, hogy mindenféle fölszerelésüket (fegyver, szurony, tölténytáska, derékszíj, lőszer) legkésőbb folyó hó 16-án délig a Munkás-Otthonba (párttitkárság) szolgáltatásuk be, mert ellenkező esetben az illetőket forradalmi törvényszék elé állítom.

Sinkó Ervin, városparancsnok

KMA 1919. május 18.

38.

Minthogy nem engedélyeztem és szigorúan eltiltom bármily jószággal való lánckereskedelmet, ennél fogva a Vörös Őrség által különféle kupecektől járlat nélkül levő jószágokat közcélra lefoglaltam és ilyképpen lefoglalt 57 darab szopós malacokat nyilvánosság útján a piacon darabonként egyszáz korona árban a vásárló közönség részére eladni rendelem.

Ennél fogva minthogy az ilyen alkalmi eladásoknál elkerülhetetlen a tolongás, a rendfenntartásra, az eladás ellenőrzésére vörös őrségből 12 embert ezennel kirendelek, és utasítom a vörös őrség Parancsnokságát, hogy a szópos malacok eladásánál a piacon a rendet tartsa fenn. A befolyó vételárat Tamás Gyula elvtárs tartozik a vörös őrség segély pénztárába befizetni.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 435/1919. sz.; FORRÁS 72—73.

39.

Elrendelem, hogy az összes helybeli pénzügyintézeteknél alkalmazásban levő szolgáltnak és szolgálai teendőikkel ellátott munkásoknak, kiknek ezideig fizetésük rendezve nincs, havi 1000 korona március 21-ig visszamenőleg fizettessék ki, még pedig úgy, hogy az esedékes részletet azonnal, havi 1000 koronát pedig havonként előre fizessenek ki. Ha a megjelölteknek a fizetése országosan rendeztetik, akkor az országos rendelkezés a mérvadó.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. sz. n.; FORRÁS 73.

40.

Városparancsnokság

Hirdetmény

(...) A lakosságot a tüzelőanyag ára szempontjából 2 csoportra osztom. Egyik csoport a dolgozók csoportja, másik a polgári osztályhoz tartozóké. (...)

Kecskemét, 1919. május 23.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

41.

Kecskemét városparancsnokától
Forradalim törvényszéknek

Kecskemét

Péter Diák Pál és Tanca Pál kecskeméti lakos elítéltek kegyelmi kérvényt adtak be büntetésük elengedése végett. Minthogy az elítéltek proletárok, több gyermekes családapák, ennél fogva fel-

hívom a forradalmi törvényszéket, hogy tegyen jelentést arról, hogy neveztek miféle bűncselekményt követtek el és hogy büntetésük elengedését javasolja-e.

Kecskemét, 1919. május 23.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

42.

Kecskemét városparancsnokság

Az igazságügyi megbízott előterjesztésére a kecskeméti törvényszék fogházban büntetésüket töltő: (11 férfi felsorolása) elvtársak kiszabott büntetésük végrehajtását felfüggesztem és saját kérelmükre a frontszolgálatra beosztom. (...)

Kecskemét, 1919. május hó 23. napja

Sinkó Ervin
városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

43.

Kecskemét városparancsnokától
Közrendészeti osztály (nyomozótestület:)

Helyben

Elrendelem, hogy a folyó hó 23-án Sasek Józsefnél nyomozást végző detektívek által lefoglalt és elszállított összes dolgok (: élelmiszerek, bőrárúk, ruhanmük stb.) a kincstári dolgok kivételével nevezettnek azonnal visszaadandók, illetőleg lakására visszaszállítandók.

Egyben elrendelem, hogy nevezettnél semmiféle élelmiszer rekvirálás nem eszközölhető.

Kecskemét, 1919. május 24.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

44.

Kecskemét városparancsnokától
Szocializáló hivatalnak

Helyben

Elrendelem, hogy Rákosi Mátyás népbiztos Varga Adolf vilában lévő lakásából egy üresen álló teljes ágy felszerelést sürgősen kiszállíttatni sziveskedjék. Úgy az ágy felszereléséről, mint a szállításról cím sziveskedjék gondoskodni.

Kecskemét, 1919. május 24.

városparancsnok

B—KML. Direktóriumi iratok 1919/II.

45.

Városparancsnokságtól

Kecskemét

Igen sok panasz érkezik a városparancsnoksághoz, hogy a vörös katonák a város környékén levő tanyákon és pusztán rablószerű rekvirálást folytatnak (: kocsit lovastul elrekvirálnak, így élő sertést, vágó állatot, baromfit, sőt tyuk alól a tojást is elrekvirálják:) Felkérem az illetékes parancsnokságot az efféle tulkapások sürgős megakadályozására.

Kecskemét, 1919. május 26.

városparancsnok

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

46.

Felhívás. Felhívom Kecskemét város és környéke lakosságát, hogy azokban az esetekben, amikor a katonák önkényesen rekvirálnak, vagy tesznek kárt a szántóföldekben, tudják meg, hogy az illető katonák mely csapatokhoz tartoznak, s nyomban tegyenek jelentést az állomáparancsnokságnál.

A lakosság és a rend érdekeit kíméletlen szigorral fogom megvédeni.

(1919. május 28.) KMA 1919. május 29.

47.

Kérek sürgős felhatalmazást, hogy kecskemét város területére érvényes aprópénzt nyomassak, vagy a legsürgősebb intézkedést, hogy Kecskemét városa aprópénzzel el legyen látva, ha egyiket sem kapom meg úgy nem vállalom felelősséget a termelés további menetéért. Sinkó Ervin, városparancsnok

(távirat). Országos Levéltár. Pénzügyi Népbiztosság ir. 1919-13-4665 sz.; FORRÁS 73; DOKUMENTUMOK 501.

48.

Felvétetett Kecskeméten, a városparancsnokság hivatalos helyiségében 1919. évi május hó 30-án, a város által pénztári jegyek kibocsájtása tárgyában:

Jelen voltak: Sinkó Ervin városparancsnok, Lestár Béla pénzügyi szakelőadó, Sándor István városi hivatalvezető. Kamplér Géza, Gójtein Miksa, Gaál József, Krenner Zoltán, Gerber Ferenc, Szemző Vilmos, Farkas Erzsébet, Csósz Péter, dr. Nagy Mihály, Kalapos Szilveszter mint a helybeli pénztintézetek megbízottai és Harkay Béla mint jegyzőkönyvvezető.

Az aprópénz hiányának megszüntetése érdekében a pénzügyi népbizottság Kecskemét városnak hajlandó 5—10 millió kornát az Osztrák—Magyar Bank jegyeiben letétként rendelkezésére bocsájtani abból a célból, hogy e fedezetre és ennek erejéig a város pénztári jegyeket bocsásson ki.

Az értekezlet abban állapodott meg, hogy egyelőre 5 millió kor. értékig tartja szükségesnek a pénztári jegyek kibocsájtását és peddig

200 000 drb.	1 koronás, egyenlő	200 000
400 000 drb.	2 koronás, egyenlő	800 000
200 000 drb.	5 koronás, egyenlő	1 000 000
300 000 drb.	10 koronás, egyenlő	3 000 000
összesen		5 000 000 korona

értékben.

E pénztárjegyek szövegéül az értekezlet a postatakarékpénztár által kibocsájtott pénztári jegyek szövegét fogadja el.

Az egy és két koronások piros színben, az 5 és 10 koronások kék színben nyomtatandók, a művésztelepen készül rajzok szerint.

A nyomtatás a város könyomdájában történjék és peddig az e célra beszervezendő bizottságok folytonos felügyelete mellett.

A kinyomtatott pénztári jegyeket a városi pénztár veszi át, és az Osztrák—Magyar Bank megbízottjának közbenjöttével csomagolja.

Az első kibocsájtású pénztári jegyek az első kibocsájtás (sorozat) jelzéséül „A” betűvel lesznek ellátva, ezenkívül sor és sorozat számot kapnak. Ez a két szám azonban pénzjegyként nem alkalmazandó egytől folytatólag.

A pénztárjegyek készítésénél a köre rajzolás pillanatától kezdve a csomagolás befejezéséig állandóan 3 tagú bizottság gyakorolja az ellenőrzést, amely bizottság a szakszervezeti tanács, a bankmunkások és a háztartási számvevőség egy-egy megbízottjából alakul meg.

A pénztárjegyek szövege: „Kecskemét Város bárki kívánságára a pénztárjegyet korona értékben beváltja az Osztrák—Magyar Bank bankjegyeire. Kelet, Kecskemét, Kecskemét város nevében Városparancsnok. Főszámvevő. Pénzügyi előadó. Hivatalvezető.”

A pénztári jegyekben vízjegy is nyomtatandó lesz.

Az eljárás további módoszatai később fognak megállapítani.

Átvizsgálás után helybenhagyva aláíratott.

Sinkó Ervin
városparancsnok
(és a 13 jelenlevő aláírása)

Országos Levéltár. Pénzügyi Népbizottság ir. 1919-13-1736. sz.; FORRÁS 73; DOKUMENTUMOK 502—503.

49.

Vágó hadtestparancsnok elvtárs egy jóhiszeműen és kötelességszerűen végzett intézkedésemért olyannyira dezavualt hogy megbízásomnak továbbra eleget nem tehetek vágó elvtárstól egyidejűleg kértem felmentésemet hogy az ügyek vezetését minél előbb kezekbe adhassam

Sinkó Ervin városparancsnok

(1919. május 30-i keltezetlen távirat a Belügyi Népbiztosságnak). PIA 603. f. 2/18. ő. e. 46. p.

50.

Rendelet. A Kecskeméti Forradalmi Munkás- és Katonatanácsot június 3-ra, kedd délután 5 órára ülésre hívom össze. Az ülés tárgya: 1. A proletárdiktatúra Kecskeméten. Előadó Sinkó Ervin városparancsnok. 2. A proletárközigazgatás helyreállítása. Előadó Vágó Béla hadtestparancsnok.

Sinkó Ervin, városparancsnok

(1919. május hó utolsó napjai). KMA 1919 június 1.

51.

A 2. hadosztály parancsnokságának

Átiratukkal kapcsolatban a következőket óhajtom tudomásukra hozni: A h. par. ságnak a tegnapi és mai zavargásokról nem lehet megfelelő véleménye, mert mivelhogy nem tartozik rá, nincs informálva a város dolgozóiról. Konkrétumként megemlítem mégis, hogy tegnap a volt városháza őrseget több ezer főnyi asszony támadta meg, s ma 5000 nagyobb számú izgatott asszonytömeg tört be az Új Kollégiumban levő élelmezési hivatalba, és tetteleg bántalmazta az ott alkalmazottakat. Megkísérelték szavakkal megnyugtatni a tömeget, de az nnál inkább dühöngött. A vörös őrségről kötelességszerűen vissza kell utasítanom azt a vádat, hogy az parancsnok nélkül, saját szakállára lövöldözött. A vörös őrség a legnagyobb fegyelmezettséggel és tapintattal járt el, és még akkor sem lőtt bele a tömegbe, mikor tagjait tetteleg bántalmazták.

Egyébként érthetetlen előttem, hogy honnan meríti a parancsnokság felhozott vádjait, mikor Feldmann pol. megb. elvtárs a lövöldözéskor kérdezte tőlem telefonon, hogy mi történt.

A város rendjének fenntartásáért nekem kell felelnem, s ezután is mindig legjobb belátásom és tudásom szerint fogok felette örködni.

Sinkó Ervin
v. p.

(Keltezetlen — jún. 1. vagy 2-i — kézírásos foglalmazvány). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 682/1919. sz. FORRÁS 74; DOKUMENTUMOK 508.

52.

Kecskemét népe!

A Forradalmi Kormányzótanács rendelete folytán Kecskeméten a katonai diktatúra megszűnt s a hatalmat a Munkás-, Katona- és Földműves szegények Tanácsa 10 tagu intéző bizottság utján gyakorolja. Az intéző bizottság rendelkezéseit kormányzótanácsi biztos ellenőrzi.

Minden erőnkkel azon leszünk, hogy a proletár forradalom vívmányait a szegénység javára Kecskeméten megtartsuk és továbbfejlesszük. Gondoskodás történt abban az irányban, hogy munkánkat lehetőleg ne nehezítsék meg az élelmezési viszonyok és a nincstelen munkásságot ellássuk, úgy hogy forradalmi lendülete és munkaképessége ne csökkenjen.

Megfoggjuk védeni a proletár közvagyonot és mindenkinek személyi biztonságát.

A munkásságtól munka fegyelmet és e nagy időhöz mért öntudatot követelünk, a burzsoáziától pedig elvárjuk, hogy igyekezni fog bele illeszkedni a kollektív társadalmi rendbe, mely biztosítani fogja minden dolgozónak életfeltételeit.

Sinkó Ervin
kormányzó tanácsi biztos
Munkás Tanács
intéző bizottsága

B—KML plakát és röpiratgyűjt. (keltezés nélkül). KMA jún. 6.

53.

Kormányzótanácsi Biztos
I. Hadtest Parancsnokságának

Czepléd

A csatolt „Igazolvány“ szerint ismeretlen vörös katonák Német Sándor kecskeméti lakostól (: lakik I. ker. Kisfaludy u. 5. sz.) egyik

lovát a vörös hadsereg részére elrekvirálták. Kérem a Parancsnokságot nevezett kárának megtérítésére.

Kecskemét 1919. június hó 6.

kormányzótanácsi biztos

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

54.

Magyar Alföld szerkesztőségének

Helyben

Az intézőbizottság tiltakozik [a] kecskeméti munkásság lapjának azon tendenciája ellen, hogy személyi kultuszt űz és ez úttal felkéri a szerkesztőséget, hogy bármilyen ügyben, bármilyen állásban levő elvtárs dicsérete és érdemének elismerése helyett a jövőben a Magyar Alföld tendenciája mindig tanító és oktató legyen.

Kecskemét, 1919. június 8.

int. biz. tag

kormányzótanácsi biztos

B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir.

55.

(Sinkó Ervin kormányzótanácsi biztos és Hajma József pénzügyi megbízott kérelme a Belügyi Népbiztossághoz)

Az állami alkalmazottak fizetése oly nyomorúságos, hogy abból megélni képtelenség. Vágó belügyi népbiztos elvtárs jóváhagyásával Kecskemét város tisztviselőinek fizetését rendeztük olyképpen, hogy amennyiben a belügyi népbiztosság által megalkotott végleges fizetésrendezés nagyobb vagy kisebb fizetéseket fog megállapítani, úgy a tisztviselők a differenciát igényelhetik, illetőleg kötelesek visszafizetni. Kérjük, hogy a városi tisztviselők részére ideiglenesen megállapított fizetési táblázat szerint az állami tisztviselők is megkaphassák április 15-től visszamenőleg ezen fizetési előleget illetményeket, és kérjük, hogy beleegyezésük esetén sürgősen értesíteni szíveskedjenek a kecskeméti állampénztárt, hogy az általunk átadandó táblázat szerint a fizetési előlegeket eszközölje. Sinkó Ervin kormánytanácsi biztos. Hajma József pénzügyi megbízott intéző bizottsági tag.

(1919. jún. 16., aláír. nélk.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 860/1919. sz.; FORRÁS 74; DOKUMENTUMOK 548.

56.

Kecskemét város munkástanácsa fontos politikai érdekek tartja, hogy Kecskemét egy, a földműves szegénységet fölvilágosító földműveslap induljon meg. Ezért megkeresi a papír elosztó hivatalt, hogy ezen lap részére, mely kb. 10 000 példányban jelenne meg, megfelelő papírt utaljon ki. Ezen ügy végrehajtására Kaufer Artur elvtárs bíztatik meg.

Int. biz. tag

kormányzótanácsi biztos

(1919. június 17.). B—KML. Kormányzótanácsi biztos ir. 860/1919 sz.: FORRÁS 74; DOKUMENTUMOK 549.

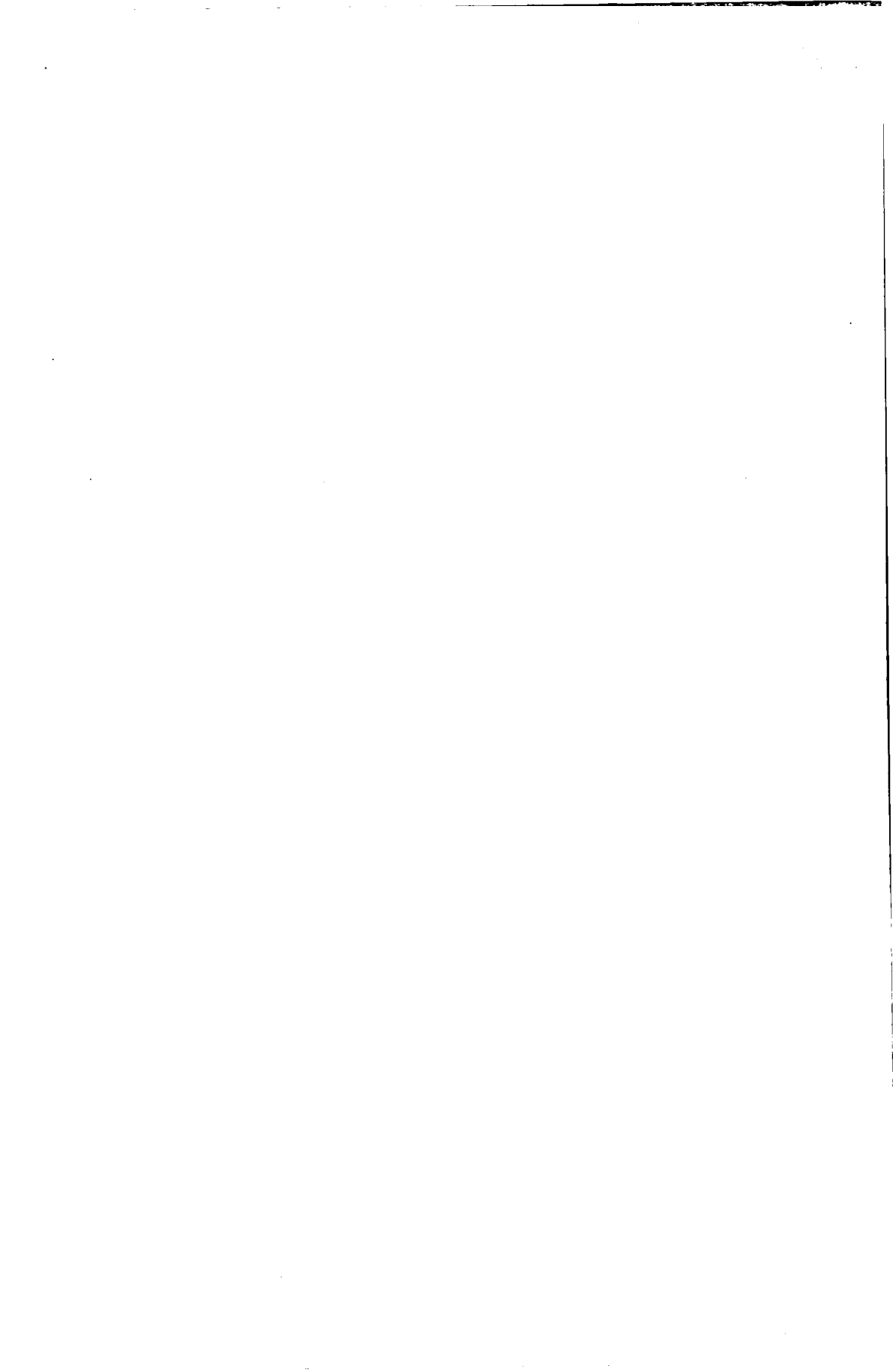
100

The first part of the paper is devoted to a discussion of the general theory of the subject. It is shown that the theory is based on the principle of least action, and that the equations of motion can be derived from this principle. The second part of the paper is devoted to a discussion of the special case of the theory, and the third part to a discussion of the applications of the theory.

It is shown that the theory is based on the principle of least action, and that the equations of motion can be derived from this principle.

The second part of the paper is devoted to a discussion of the special case of the theory, and the third part to a discussion of the applications of the theory.

AZ INTÉZET ÉLETÉBŐL



ETO: 06.05

AZ INTÉZET ÉLETÉBŐL

BOSNYÁK ISTVÁN

A Magyar, Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.
Újvidék

Közlésre elfogadva: 1983. május 20.

1. Kutatói termunkálatok 1982/83-ban

Az intézeti Tanács az 1983. március 30-i értekezletén megvizsgálta és módosításokkal elfogadta a Tudományügyi Érdekközösségnek készült alprojektumi jelentéseket az 1982. április elsejével kezdődött munkaévre vonatkozóan.

A *jugoszláviai magyarok irodalom- és művelődéstörténete* c. alprojektumban, a Jugoszláviai magyarok irodalomtörténete 1918—1929. c. kollektív téma keretében elkészültek a szerződésben vállalt tanulmányok Csuka Zoltán szabadverséről (Bori Imre), Farkas Geiza esztétikai nézeteiről a húszas években (Bányi János), a *Kévc* c. antológiaáról (Utasi Csaba), Milkó Izidor egyfelvonásairól és jeleneteiről (Gerold László), valamint Tamás István riportjairól (Thomka Beáta). Folytatódott Sinkó Ervin vajdasági levelezésének gyűjtése (Bosnyák István), illetve a bibliográfiai gyűjtés és feldolgozás a húszas évek jugoszláviai magyar folyóirataival és lapjaival (Pastyik László), valamint monografikus kiadványaival kapcsolatban (Csáky S. Piroska). Tanulmány íródott a könyv- és folyóiratkiadás-sal kapcsolatos, 1918—1929. közötti vajdasági rendelkezésekről is (Csáky S. Piroska), a jugoszláviai magyar irodalom évi bibliográfiájának és a Magyar Irodalmi Társaságról szóló tanulmánynak a kézírata viszont (Pastyik László) csak részben készült el.

Ugyanezen alprojektum 2. témáján (Az Újvidéki magyar színi élet a kezdetektől 1918-ig) befejeződött a munka, ti. Káich Katalin elkészítette az újvidéki magyar színjátszás 1836—1918. közötti történetének és repertóriumának kéziratát.

Az újvidéki *Délbácska* c. témán (Hornyik Miklós) pótkutatás folyt, viszont nem történt meg az előzetes primér bibliográfia szerződésben vállalt részletes feldolgozása.

A vajdasági magyarok népszokásai és hiedelmei c. téma keretében (Jung Károly) folytatódott a gombosi gyűjtés feldolgozása és megkezdődött a gyűjtés Becsén is. Elkészült három résztanul-

mány kézírata, valamint irattári kutatás indult a témával kapcsolatos XVIII. századi anyagban.

A magyar-szerb és magyar-horvát irodalmi kapcsolatok a XVIII. század végétől napjainkig c. alprojektum első témáján (Šulc Magdolna: A magyar irodalmi és művelődési élet jelenléte a szerb periodikában a XVIII. sz. végétől a XIX. sz. közepéig) befejeződött a gyűjtőmunka, de nem készült el az évi témával kapcsolatos tanulmány.

Az alprojektum másik témája keretében (Szeli István: Herder nyelv- és kultúra-konceptiójának befogadása a XIX. sz. második felében a szerb és a magyar irodalomban) folytatódott a gyűjtőmunka és tanulmány íródott a szóban forgó recepcióról az utóromantika korában.

A XIX. századi horvát periodika magyar anyaga c. témánál (Bosnyák István) a kiegészítéstől 1890-ig terjedő szakaszra irányult a bibliográfiai gyűjtés. Ilyen feldolgozásra kerültek a *Dragoljub*, *Vienac*, *Slovinac*, *Hrvatska vila*, *Iskra* és *Balkan* vonatkozó évfolyamai.

Az alprojektum utolsó témája keretében (Šulc Magdolna — Csányi Erzsébet: Mikszáth Kálmán művének recepciója a szerb irodalomban) megkezdődött a gyűjtőmunka, de ez a Tanácson elégtelennek bizonyult a jóváhagyott kutatási időhöz viszonyítva.

Az *Onomasztikai és lexikológiai kutatások Vajdaságban* c. alprojektumban a Becse és környéke földrajzi nevei c. témán (Pena-*vin* Olga-Matijevis Lajos) befejeződtek a munkálatok s elkészült a Névtani Füzetekben megjelenő kézirat. A 'másik téma keretében (Matijevis Lajos: Bácska víznevei) elkészült egy újabb rész tanulmány (Bácska patak-nevei).

A mai magyar nyelv és a magyar-szerbhorvát kétnyelvűség vizsgálata c. alprojektum első témájában (Molnár Csikós László: A vajdasági magyar köznyelv mondattani vizsgálata) az adverbális szintagmákra irányult a kutatás és erről egy tanulmány íródott.

A magyar-szerbhorvát kétnyelvűség szociolingvisztikai vizsgálata c. téma keretében (Mikes Melánia, Molnár Csikós László, Junger Ferenc) megtörtént az előző munkaévben begyűjtött statisztikai anyag feldolgozása és három szakreferátum íródott, viszont elmaradt a körkérdés lebonyolítása a munkaszervezetekben.

A magyarnak mint anyanyelvnek és környezetnyelvnek az elsajátítása témakörében (Bagi Ferenc, Mikes Melánia, Cseh Szabó Márta) folytatódott az 1—3 éves gyermek beszédének lexikai-szemantikai vizsgálata s elkészült egy gyermekszótár; nyelvstatisztikai, illetve ankét-módszerű vizsgálatok folytak óvodákban (a magyarnak mint környezeti nyelvnek az elsajátításáról); elméleti és módszertani kutatás folyt a magyar fonológiai rendszer kiejtésének tanításával kapcsolatban a más anyanyelvű tanulók körében.

A kontrasztív kutatások c. témakörben a következő rész kérdések vizsgálatára került sor: az igei szintagma szintaktikai-szeman-

tikai vizsgálata (Junger Ferenc); a magyar névutók és szerbhorvát megfelelőik (Keck Balázs); a nemzetek közötti viszonyokkal kapcsolatos szakfogalmak kontrasztív elemzése (Mikes Melánia, Junger Ferenc); a magyar-szerbhorvát szótárak kontrasztív vizsgálata (Reffle Gyöngyi); a társadalmi-politikai szakkifejezések fordítása (Papp György). E résztémáról egy-egy tanulmány, illetve anyagközlés íródott, viszont. A szerbhorvát—magyar kontrasztív nyelvtan c. kézikönyv kézírata (Mikes-Keck-Junger) helyett csak a kontrasztív mondaton kézikönyve készült el (részben), s az igei szintagmával kapcsolatos, a kontrasztív nyelvészeti füzetek külön számába tervezett tanulmány nagy része is beolvadt e kéziratba. A szerződésben vállalt két publikáció helyett ily módon csak egy lenne kiadható.

A magyar irodalmi szövegek felszabadulás utáni fordításának kontrasztív elemzése c. témakörben (Mikes Melánia, Sava Babić) elkészült a prózaszövegek fordításának bibliográfiája.

A szlavóniai magyar nyelv dialektológiai atlaszán (Penavin Olga) befejeződtek az előmunkálatok.

A *magyar-szerbhorvát szótár* alprojektumában (Vajda József, Pató Imre, Reffle Gyöngyi, Szabó Márta, Szloboda János, Markovics Radmila) a szótári anyag gyűjtése, rendezése, szelektálása, első szerkesztése, szerbhorvát nyelven történő értelmezése és lektorálásra való előkészítése a szerződésben meghatározott mennyiségi keretek közt mozgott, csupán egy esetben (Reffle Gyöngyi) volt jelentős lemaradás a tervteljesítésben.

Az intézeti Tanács az egyes alprojektumoknál mutatkozó hiányok bepótlására haladékat kért a Tudományügyi Érdekközösségtől.

2. PROJEKTUMI MUNKAVÁLLALÁSOK 1983/84-re

Az Intézet a fenti munkajelentéssel együtt megküldte az Érdekközösségnek a jövő munkaévre vonatkozó, az intézeti Tanács 1983. III. 30-i értekezletén jóváhagyott pályázati kérelmet is.

Eszerint *A jugoszláviai magyar irodalom- és művelődéstörténete* c. alprojektumban, a Jugoszláviai magyarok irodalomtörténete 1918—1929 c. kollektív téma keretében az alábbi résztémák vizsgálatára kerül sor: Fekete Lajos költői formái, Wollák Gyula kultúrfilozófiája, Milkó Izidor novellái, illetve a publicisztika és a szépirodalom határán álló műfajai, Tamás István költészete, könyv népszerűsítés és könyvterjesztés a húszas évek vajdasági magyar irodalmában, Sinkó Ervin vajdasági levelezése, a jugoszláviai magyar könyvek bibliográfiája 1918—1929.

Az újvidéki *Délbácska* története c. témánál a monográfia megírása van soron, a színháztörténeti kutatások körében pedig megkezdődik Zenta magyar színi életének vizsgálata a kezdetektől 1918-ig. A folklorisztikai téma keretében elkészül a gombosi hie-

delemlégről szóló monográfia s folytatódik a becsei gyűjtés és az irattári munka. A bibliográfiai munkálatok körében elkészül a jugoszláviai magyar irodalom 1982. évi bibliográfiája, folytatódik a munka a húszas évek folyóiratainak és lapjainak retrospektív bibliográfiáján s tanulmány íródik a becsei „Helikon“-ról.

Az intézeti Tanács a jelzett ülésen jóváhagyta azt a munkaszervezési indítványt, hogy ebben az alprojektumban két kutatási egységben folyjon a munka: A jugoszláviai magyar irodalomtörténete 1918—1929, illetve A jugoszláviai magyar kultúra és népi kultúra története címen. Előbbi vezetésével Bori Imrét, utóbbiával Káich Katalint bízta meg a Tanács.

A magyar-szerb és magyar-horvát irodalmi kapcsolatok a XVIII. század végétől napjainkig c. alprojektumban A XIX. sz. második felének magyar periodikája a szerb művelődési és irodalmi életéről c. új résztema vizsgálata van soron, továbbá befejeződik a Mikszáth-recepció vizsgálata s folytatódik a kutatás a Herder nyelv-és kultúra-konceptiójának befogadása a XIX. sz. második felében a szerb és magyar irodalomban, illetve A XIX. századi horvát periodika magyar anyaga c. témák keretében.

Az Onomasztikai és lexikológiai kutatások Vajdaságban c. alprojektumban folytatódik és befejeződik Gombos és környéke toponímiájának kutatása s elkészül a Bácska vízneveivel kapcsolatos eddigi kutatásokat összegező könyv kézírata.

A mai magyar nyelv és a magyar-szerbhorvát kétnyelvűség vizsgálata c. alprojektumban kutatás tárgya lesz a határozottság és határozatlanság jelölésének eszközei a magyar nyelvben, a magyar-szerbhorvát kétnyelvűség szociolingvisztikai vizsgálata keretében pedig a körkérdés munkaszervezetekben való lebonyolítására és feldolgozására kerül sor. A magyarnak mint anyanyelvnek és környezetnyelvnek az elsajátítása kérdéskörében a magyar beszédhangok kiejtésének vizsgálata folyik majd a szerbhorvát anyanyelvűek körében, a kontrasztív kutatások résztemái pedig az alábbiak lesznek: a magyar névutók és szerbhorvát megfelelőik; az igei kategóriák kontrasztív elemzése; a terminológia kérdései a kontrasztív leírásban; a társadalmi-politikai szakkifejezések tipológiai és kontrasztív elemzése; a kisgyermek beszédének kontrasztív vizsgálata. E közös téma munkatársai sajtó alá rendezik a szerbhorvát és magyar nyelv kontrasztív mondatтанát, a szlavóniai magyar nyelv dialektológiai atlaszának szerzője pedig elkészíti az atlaszt.

A Tanács az intézeti pártalapszervezet Közgyűlés által is támogatott indítványa alapján dr. Mikes Melániát felmentette alprojektumvezetői tisztsége alól s helyette dr. Horváth Mátyást nevezte ki, míg A magyar-szerbhorvát kétnyelvűség szociolingvisztikai vizsgálata c. közös téma vezetésével mgr. Molnár Csikós Lászlót bízta meg dr. Mikes Melánia helyett.

A magyar-szerbhorvát szótár alprojektumában szóállomány-bővítés (3—4000 szó), magyar nyelvű szócikkek szerkesztése (10.500

egység), lektorálás magyar és szerbhorvát nyelven (10—15.000 egység) és szerbhorvát értelmezés (25.000 egység) szerepel az 1983/84. évi munkavállalásban.

Dr. Vajda József nyugdíjba vonulása miatt a Tanács dr. Matijevis Lajost nevezte ki a szótári munkálatok alprojektum-vezetőjévé.

3. KIADÓI TERV 1983-ra

A Publikációs Bizottság elkészítette s a Közgyűlés jóváhagyta az alábbi kiadói tervet, mellyel Intézetünk pályázni fog a Tartományi Tudományügyi Érdekközösségnél.

I. Évkönyv, folyóirat

1. Tanulmányok 1983.
2. A Hungarológiai Közlemények négy száma

II. Bibliográfiai kiadványok

3. Pastyik László: Bibliográfiai Füzetek 16. sz.
4. A hungarológiai és komparatiztikai kutatások bibliográfiája I.
5. Káich Katalin: Bács-Bodrog vármegye Történelmi Társulata évkönyveinek repertórium
6. Pató Imre: A Hétről-Hétre repertórium

III. Névtudományi sorozat

7. Penavin Olga-Matijevis Lajos: Becse és környéke földrajzi neveinek adattára
8. Papp György: Kanizsa és környéke földrajzi neveinek adattára II.

IV. Szerbhorvát-magyar kontrasztív nyelvtan

9. Mikes-Babić-Keck: Szórendi kérdések (szerbhorvát változat)
10. Mikes-Keck-Junger: A szerbhorvát-magyar kontrasztív mondatlan kézikönyve

V. Értekezések, monográfiák

11. Szeli István: Komparatistikai tanulmányok (szerbhorvát nyelven)
12. Tanulmányok a magyar avantgarde-ról
13. Penavin Olga: Néprajzi tanulmányok
14. Káich Katalin: Az újvidéki színházi élet a kezdetektől 1918-ig
15. Délszláv-magyar kapcsolattörténeti tanulmányok II.
16. Gerold László: Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században
17. Utasi Csaba: A Kalangya
18. Csorba Béla: Temerin néprajza
19. Művelődéstörténeti tanulmányok

VI. A jugoszláviai magyar népzene tára

20. Kiss Lajos—Bodor Anikó: Dél-Bánát magyar népzeneje

VII. Értekezletek anyaga

21. A Szarvas Gábor-értekezéslet beszámolói
22. A kontrasztív nyelvészet II. értekezletének anyaga

4. A SINKÓ DÍJ KIOSZTÁSA

Az 1983. évi Sinkó-díjat a Sinkó Alapítvány gondnoksága 1983. május 7-én osztotta ki Losonc Alpárnak. A bírálóbizottság döntését Szeli István, a gondnokság elnöke ismertette, kiemelve a díjazott filozófiai és hermeneutikai érdeklődésének sikeres megvalósulását a kritika- és tanulmányirodalomban, majd Juhász Erzsébet a bírálóbizottság nevében méltatta Losonc Alpár munkásságát.

Az alkalmi ünnepségen Szeli István ismertette az Alapítvány gondnokságának tervét, hogy 1984-ben, a sorrendben tizenötödik Sinkó-díj odaítélése kapcsán egy antológiát jelentet meg a díjat kiérdemelt s munkásságukkal a jugoszláviai magyar kultúra egészébe termékenyen beépülő alkotók munkáiból. A Sinkó-díjat ugyanis 1970-ben osztották ki első ízben, s a nyertesei a következő alkotók voltak: Podolszki József (1970), Utasi Mária (1971), Bognár Antal (1972), Juhász Erzsébet (1973), Böndör Pál (1974), Danyi Magdolna (1975), Thomka Beáta (1976), Fenyvesi Ottó (1977), Mák Ferenc (1978), Sziveri János (1979), Balázs Attila (1980), Csorba Béla (1981), Sebők Zoltán (1982), Losonc Alpár (1983).

