

PÓR PÉTER

SZENTESSY GYULA

A századforduló ízlésválságához és stílusváltásához

I.

„Fakó dalok vagyunk
mi csak
Nem is kellünk mi senkinek
Egy két sóhaj meg hangulat
Ki érti meg? Ki érzi meg...”
(Fakó dalok)

Szentessy Gyula soha nem tartozott a népszerű, de még az olvasott költők sorába sem: „fakó dalait” valóban nem sokan „értették”, nem sokan „éreztek” meg.

Kortárs és utókor — ha szabad e képzavarral élnünk — teljesen egybehangzóan hallgat róla: életében egyetlen komoly kritikát kapott — azt is első kötetéről — halála után még annyit sem.¹ Ma sincs okunk e véleményen alapjaiban módosítanunk: Szentessy nem az első — vagy második —, hanem a sokadrangú tehetségek közé tartozott. A kor — Halász Gábor szavával — „a hangulati bomlás”² korának, a magyar szecesszió lírájának mozgástendenciáit azonban az ő pályaképén jól követhetjük. E dolgozatnak tehát nemcsak egy portré felvázolása a célja, hanem elsősorban az, hogy ennek révén egy költői réteg élménykörét és irányzatát jelezze.

II.

Zempléni Árpád híres versében, találó szóval, bizonytalannak nevezte nemzedékét: ő és társai valóban azok, s minden tekintetben. Bizonytalan elsősorban társadalmi hovatartozásuk, társadalmi rangjuk.

Az előző nemzedék küldetéses tudata már nem az övék; nemzetet óvó és irányító váteszpoéta szerepére se helyzetük, se tehetségük nem predesztinálja őket, — de, miként a késői Vajda, sőt talán a két Arany példája is mutatja, ilyenfajta funkciót közönségük sem igényel többé. Irodalmilag tehát, közönségüket és helyüket tekintve, légtérben mozognak, mindkettőt önmaguknak kell kivívniuk és megteremteniük.

Társadalmi bázis pedig egyszerűen semmiféle nem áll mögöttük. Értelmiségiek mind, többnyire jogászok, sőt Inczédi képviselőiség vitte, némelyük tanár, másuk tisztviselő, egy-kettő huszadrangú lapok szerkesztője. A magyar értelmiség viszont, tudjuk, fontos szerepet csak a megelőző évtizedekben játszott, akkor is inkább kiemelkedő egyéniségei révén, mintsem rétegeként; a későbbi nemzedék a magyar fejlődés anakronizmusa és porosz utas jellege miatt már a kispolgár nagyságát sem élhette át, s valóban nem volt több a végre városiasodó Magyarországnak szellemi proletárjánál.

Életérzésük, ismét Zempléni kifejezésével élve, „bizonytalan”. Szentessy élete és lírája pedig, részint körülményei, részint személyi adottságai révén különös tisztasággal és egyértel-

¹ Szentessy Gyula lírájának szinte nincs is irodalma. A korabeli kritikák közül csak Péterfyé jön számításba (BpSz 1896.-g. szignóval), az viszont, mintegy megadván a későbbi értékelések alaphangját, fanyar, már-már sértően fölényes írás. Halála után Zempléni készülhetett megjelentetni róla egy nekrológot (Széchényi Könyvtár Kézirattár Fol. Hung. 1672) de ez is csak kefelenyomatban maradt. Életéről — benne foglalva Zempléni gyászbeszédét — Koroda biográfiája tudósít az Összes Költemények végén. Azóta csak az összegező monográfiák említik, mind tartózkodóan, pontosan és hűvösen szólva róla. Kívételt csak Farkas Gyula képez, ő viszont egyetlen dícsérő jelzőt talál csak Szentessyre, a „színmagyart”. (FARKAS GYULA: A magyar irodalom az asszimiláció korában...). Irodalmi szempontból, alighanem, az ő ítélete a legsúlyosabb.

² HALÁSZ GÁBOR: Magyar századforduló. Válogatott Írásai. Bp. 1959.

műséggel — nem kétséges, a középszerű költő egyértelműségével — tükrözi e bizonytalanságot.

Vidéken született, Nagyváradon, 1870-ben. Gyermekkorát itt és Kolozsvárott töltötte, a VI. osztályt azonban már a Budai Katolikus Gimnáziumban járta, s itt is érettségizett. Az átállás, a diákélet felelőtlenségének feladása nehezére eshetett, hiszen érettségi után, valamilyen haladékot keresve és nyerve ekként, néhány társával kóborolni indult, bejárta Ausztriát és a Tátrát; utazni, egyébként, mindig nagyon szeretett. Végre is elhelyezkedett postatisztként, 1894-ben pedig megjelent az Otthon Körben és verseivel felkereste mesterként tisztelt példaképét — utóbb pártfogoló barátját — Zempléni Árpádot.

Csak következtethetünk arra, hogy személyiségének és költészetének mely vonásait formálta ifjúságának világa. Félárva volt, anyja nevelte — s kényeztette — egy az idő tájt még meglehetősen csendes vidéki kisvárosban: idillvágyó nosztalgijának nyilván ez személyi élményalapja. Költői tehetségét iskolai pályázatok éleszthették, becsvágyát elért sikerei, díjai. Kétségtelenül ez a becsvágy keltette a mindennapos robotba belenyugodni, mondhatnánk beletörni nem tudó nyugtalanságát is. Legmélyebb nyomot azonban bizonyosan budapesti tartózkodása hagyott benne: ezért költözött városról városra, mígnem néhány évre a főváros-hoz legközelebb megállapodott; amíg fel nem helyezték végleg, mint mondják, ha csak tehette, akár egy estére is, felutazott.

Valahogy ilyformán képzelhetjük tehát e „keskeny, keleti arcú”, Csokonaira emlékeztető tekintetű³ fiatalember egyéniségét; s ha kiformalódásának módja sok tekintetben esetleges s egyéni is, lényegében általános és szükségszerű, az összkép nagyon is tipikus: egy vidéki származású, a fővárosban iskolázott s hivatalnokká lett, becsvággal teli költőjelölt, ki 1894-ben megpróbál „beérkezni”, megkísérel tehetségének megfelelő helyet kivívni az életben s az irodalomban. 1895-ben megnősül — nemesi származású lányt vesz el, jellegzetes módon —, néhány versét is elfogadják (a *Budapestben* és a *Magyar Figaró*ban látnak napvilágot), 1896-ban pedig megjelenik első kötete, *Rajongó és más költemények* címmel.

III.

Ez első verseskötetnek központialkotása, természetesen, maga a címadó „költői beszély”, a mintegy húsz oldal terjedelmű *Rajongó*.

Cselekménye két szálon fut: egy munkáslány és egy Belár Jenő nevezetű „ifjú poeta” történetét meséli el benne Szentessy, sok érzelmességgel és — legalábbis szándéka szerint — még több pátosszal. A főhősnő egy írónoknak a lánya; hogy hol dolgozik, azt soha meg nem tudjuk, csak annyit, hogy igen sokat; tulajdonságairól viszont elsőképpen azt, hogy nagyon jószívű, mélyérzésű és álmodozó természet, másodjára viszont azt, hogy bizony meglehetősen csúnyácska: két ficsúr bolondját járattja vele a pesti utcán és azután nyakonöntik — Szentessy úgy mondja: „Szegény mit érezett / Kit durvaság halálra vérezett” — a kegyetlen igazsággal. A poeta ugyanabban a házban bérel szobát és világmegváltó álmainak megszállottja. Mondanunk se kell talán, hogy a leány — „Egy rút leány egy fél-istent szeret!” — mihelyt megismeri, rejtve, titkon, rajongó szerelemmel szereti őt. Az ifjú egy munkásforrongás vezérszónoka lesz, ám a döntő pillanatban a tömeg cserbenhagyja őt s a lángban álló gyárat menti. A záróképben a leány ápolja és vigasztalja félig agyonvert imádotjtját.

Nem nehéz e kis történetnek közvetlen elődjét megtalálni: a cselekményszövegs, a kifejelet *Az apostolt* juttatják eszünkbe.⁴ A különbségek azonban legalább annyira szembevetőek, s nemcsak a két költő összemérhetetlenségéről, de a korváltás természetéről is tanúskodnak.

³ Zempléni írja így le személyét említett nekrológiájában.

⁴ Zempléni kifejezetten tagadja ezt, s azt mondja Coppée Janka regénye című elbeszélése ihlette Szentessyt; ilyen művet azonban nem találtam. Az egyetlen számításba jövő, a Henrietta viszont kevés hasonlóságot mutat a *Rajongó*val, sokkalta többet a Mese a varrógépről cselekményével.

Legvilágosabban — hogy csak egy példát idézzek — a befejezés: Szilveszter egy következetesen végiggondolt és végigélt eszme halottja, halála beteljesülés, — Belár Jenő története pedig valamiféle kispolgári idillben ér véget. Az eltérés okát keresve viszont bizvást fordulhatunk a kortárs kritikushoz.

„Költeményének leggyengébb oldala azonban maga a hős, ki Belár Jenő névre hallgat, s, szegény, poeta volt! Szegénynek az a veszta, hogy eszméit meg nem érti a nép. Hát melyek ez eszmék? Mik jellemének azon vonásai, melyek őt ilyen tragikumba döntik? — Erre a költemény csak igen gyengén felel. A hős nem egyénített alak s ezért beszédei is csak lanyhán hatnak az olvasóra, a költőnek lesz pusztá szócsöve.”⁵

Péterfy Jenő kritikája, noha a költői beszély műfaját tekintve, talán kissé túlzott mértékben követeli annak eszmei és lélektani motiválását, kétségtelenül a lényegre tapint: a *Rajongó* legalapvetőbb szervi hibája a konkrétumok hiánya, a kritikus pontokon mindig csak steril, kilúgozott általánosságokat olvashatunk Szabadságról és Igazságról. Szentessy tulajdonképpen ihlető élménye nem több egy filozofikussá általánosított, vagy legalábbis általánosítani szándékolt hangulatnál. „Regényre, novellára az lett a dicséret, hogy »szellemes«, a versre, hogy »hangulatos« — írja Schöpflin a századvégről⁶ — a *Rajongó* cselekménye és alakjai pedig csupán e homályos érzéklet, az idők változásának és az ember magányának meglehetősen szentimentális érzetét hivatottak illusztrálni. A költemény legszebb négy sora az, hol magát a személyes élményt, a kissé magasabb szintre transzponált hangulatot fogalmazza meg:

Elhalt a szó a siket éjszakába.
Nyugodt az ég, választ nem ad szavára.
S ő meghajolva lassan porba görnyedt
S megszókolá a durva, néma földet. . .

Ez az élmény azonban édeskevés egy költői beszély alkotásához. Áthatni képes ugyan — ilymódon sajátos diszparátságot eredményezve a romantikus helyzet és a bágyadt hangnem között —, de kitölteni már nem. A lírai betétek és az illusztratív cselekménysor szervesen következnek egymás után, hősével maga a költő sem tud azonosulni, csupa általánosságot mond vele illetve róla, természetszerűleg steril, konvencionális szókinccsel, élettelen nyelven. Általános és konkrét — a mű belső vonatkozásában: a narrative elmesélt történet és Belár Jenő vagy Szentessy reflexive kifejezett, közhelyes elmélkedései — óhatatlanul szétválk, szerkezete ezért teljesen széteső. Talán érdemes *Az apostol* legnagyobb erényét, a gondolatok szubjektív átéltségét, személyes konkrétságát említenünk.

A költemény közvetlen anyaga, természetesen, bizonyos fokig reális. Legjobb része két zsánerekép, az egyik a két ficsurról szóló — ezt változott formában másutt is feldolgozta (*A Mari esete*) —, a másik az írnokról rajzolt. Reális a történet magja, a munkásforrongás is. Mindez azonban csak színezi az alkotást, s nem jellegét határozza meg.

A *Rajongóra*, sőt miként látni fogjuk, Szentessy egész költészetére és világlátására épp ez a kettősség jellemző: új életanyagot dolgoz fel s bizonyos fokig új hangulatvilágot szóllaltat meg ugyan, de — előbb problémátlanul átvéve, utóbb inkább kevesebb, mint több sikerrel küzdve ellene — lényegében örökli az élettelen népoponizálódott népmemzetiség fennköltlen semmitmondó általánosságainak eszmekeletét, s vele együtt természetszerűleg, kisebb-nagyobb módosulásokkal, de alapjaiban változatlanul, annak kifejezőmódját is.

Hangnemének — világszemlélete kettősségéből eredő — feloldhatatlan diszparátsága ez első kötetben a legerősebb; később őszintébben fogalmazott, s bár az ellentmondást tökéletesen feloldania sohasem sikerült, afelé közelednie igen. Közvetlenül szociális tematikájú,

⁵ PÉTERFY JENŐ i. m.

⁶ SCHÖPFLIN ALADÁR: Bíráló Farkas Gyula könyvéről. Ny 1939. 288.

sőt talán halványan szocialisztikus tendenciájú verseiben, mindenesetre, egész életművét tekintve, a legkevésbé. Holott Szentessyt minden irodalomtörténet, legfőbb érdemeként is ezt tartva számon, teljesen egybehangzóan, a munkásügy első megszólaltatói között szokta emlegetni. A *Rajongó* is, későbbi versei is tanúsítják, hogy bizonyos fokig — tematikájukat tekintve — joggal; ám ha élményen nemcsak tapasztalatot, de asszimilált, egyénített tapasztalatot értünk, e megállapítás alapos megszorítást igényel.

Az a mód ugyanis, mellyel Szentessy e környezete, tapasztalatai nyújtotta témát feldolgozta, majdnem teljesen nélkülöző minden egyénítést, e versei — *Nyitott könyv, Fáraó, Gyár és Templom, Himnusz a munkához* — halványabb pandanjai csupán az ifjú Ábrányi keresztény és nagyvárosi motívumkincset egyesítő költeményeinek.

A különbség csak az — noha lírájának fejlődésvonalát tekintve, látni fogjuk, ez nem is olyan nagyon kevés —, hogy a *Jézus karácsonyfája*, a *Názáreti kaszinó* és a *Becsületes angyalok* tanpoézisénel az ő költeményei kevésbé csiszoltak ugyan, de kifejezettebben lírai szándékúak, még a régi, népnemzeti eszménykeretben mozgó általánosságokat is — „Hozsánna néked, boldogság szülődje / Te vagy az Úr, az alkotó maga! / Te vagy a föld egyetlen jóltevője / A szenvedő szív drága balzsama. . . / . . . én a küzdés zengő zsvijában / A szépet, a magasztot fellelem” olvassuk például a *Himnusz a munkához* címűben — vallomásszerűen próbálja megfogalmazni.

Egyre reménytelenebbül elsilányuló korában még ez a belső tartalmát vesztett, steril eszményváz is forradalmiságot jelentett, indulatot inspirált. Ám ez indulat megfogalmazásához a négy vers közül háromban Eötvöstől, Petőfőtől, Madáchtól kellett sorokat kölcsönöznie, s néhol csaknem szó szerint; igazi élményét tehát — ha ugyan van Szentessynek igazi élménye — nem itt kell nyomoznunk, hanem inkább a *Fáraó* „fáradt szívről” szóló panaszában, a *Nyitott könyv* letargiát és lázadást érzelmesen elegyítő lezárásában („Feledjél engem álmaimmal, / Szívedből vedd ki képemet, / Ki húnyt szemekkel álmodóan / Járok a csillagok felett . . .”), vagyis ott, ahol hála attitűdje fokozottabb személyességének, többé-kevésbé saját kifejezéseiével, még e költeményeibe is beszüremlett homályos, fáradt rosszérzése.

Szentessy Gyula, úgy mondtuk, a végre társadalmi rétegeként is kiformálódott hazai értelmiség első nemzedékéhez tartozott. A magyar kapitalizmus — jelzöt és jelzett szót egyforma erővel hangsúlyozom — az időben legnagyobb súllyal erre a rétegre nehezedett; magasabb szinten Péterfy Jenő nem csak pusztán végzetes tette okán tragikus példáját idézhetnénk. Művészi hajlamokkal bíró képviselőit, műveltségük és fogékonyságuk révén — ehhez még a népnemzeti iskola ideálrendszerre is hozzájárulhatott — magasabb eszmények tudata és vágya töltötte el, s egy eszménytelen világban — Zempléni mondja, s éppen Szentessyről — „a hivatal rabságában”, gyakran filléres gondok között éltek, lélek- s elmeölő munkát végezve. Véltek vagy valóságos tehetségük keltette becsvágyuk kielégülést nem talált, egy adott életkór határait nem sikerült átlépniük. Pedig Szentessy ilyféle áttörést többször megkísérelt: 1896-ban, költői ambícióit követve, beiratkozott a bölcsészkarra — több szabad időt is vélt nyerni ekként — majd, nyilván hivatali előmenetelét siettetendő, átiratkozott a jogi fakultásra, de ezt is hamar félbehagyta. Utóbb, sorsába beletörődve, már csak pénzt, több pénzt akart keresni. Könnyelmű ember volt, kártyás és mulatozó, nyomasztotta a pénztelenség: elvállalt hát mindenféle mellék munkát, igazi szellemi segéd munkákat, szerkesztette a munkásbiztosító szervezet lapját, de még a postai hivatalos közlönyt is. Sokáig azonban ezt sem csinálta.

Sorsának tragikumát, tragikumának teljességét és okait sohasem tudatosította magában. Tehetségének ez alapvető fogyatékosága, líráját menthetetlenül egy örökölt s meglehetősen szűkhatárú világlátás és kifejezésmód sorompói közé zárta. Érezni azonban mindennapi életében, egzisztenciális létében érezte: magától értetődő gesztussal menekült vissza, mint annyi más társa, az elidegenedett, ellenséges és — valamiféle kompenzáció gyanánt — megvetni próbált külvilággal szemben névtelen rossz érzésébe, érzélgős magányába.

Mindennapi életének apró kis történeteiről szóló verselményeit (*Ének a postáról, Finis, Dal*) éppúgy nem érdemes számításba venni, mint a búsmagyarkodókat (*Csárdában, Dal*):

értékük végképp semmi sincs, tünetei csupán az első kötet karaktertalan sokféleségének. Figyelmet érdemlők azonban azok a versei — néhány dala és feleségéhez írt, *Henriette* című szerelmi ciklusa —, melyekben valamennyire megszabadult az álfennkölt konvencióhalmaztól és — mélyebb és valóbb érzelmét akarván kifejezni — egy számára igazabb tradícióhoz, Reviczkyéhez s kissé Komjáthyéhoz próbált kapcsolódni; élete végén, egy adott irányban, még túl is lépett ezen.

„Sohsem kerestem boldogságot máshol / Csak önmagamban, lelkem mélyiben” fogalmazza meg az önmagába menekülés vágyát a *Parkban* felütése; „Mienk egészen drága bánatunk. . .” hangzik a boldogságot a pompával, dicsőséggel, hírrrel, sőt a munkával szemben a perc üdvében kereső *Földi mennyország* dekadensen csengő vallomása, az emlékekben élést magasztaló *Első szerelem* pedig egy önarcképpel indul, a gögösen tovatűnő szépséget, hajdani szerelmését önnön semmisége tudatában megalázottan figyelő költő önarcképével.

Szerelmes versei is inkább ezt a modernebb konvenciót követik. „Nem hívtalak sohse gyönyörre / Nyomorúságra hívtalak” (*Nem hívtalak*), így az egyik indítása, s ugyanennek lezárása: „Vigasztalj meg, ha elcsüggednék, / Csókold le néha könnyemet”; a szerelem egy másik szerint (*Az én napom*) a robot vigasza, egy harmadikban meg — Vajda nyomán — kedvesét a világba tévedt, kozmikus-, irreális látomásnak festi. Egyszóval, nem együgyű vagy fennkölt idilleket zeng, hanem az egymást vigasztaló, kölcsönös részvét a méltatlan világ elől visszamenekülő szerelmét zokogja.⁷

Hasztalan lenne a citátumok számát tovább gyarapítani, annál is inkább, mert féltő, hogy egyoldalú, hamis összképet adnának.

Ne feledjük, hogy még e modernekek nevezett elemek egyike sem Szentessy leleménye, hanem akkoriban már, ha hivatalosan elítélten is, de az általános életérzésbe beleivódtak, közhelynek számítottak; a perc kultusza például — a legismertebbet említem — annyira, hogy olyan tized-huszdangú századvégi bulvárlapok, mint a *Magyar Figaro* vagy a *Budapest* gyakran jelentettek meg, a carpe diem filozófiáját dicsérendő, rimés, hangsúlyos, elszecesszionizált Horatius-fordításokat.⁸

Másrészt, még a hivatalos konvenciótól eltávolodni vágyó verseiben is, örzi annak diszleteit, építőelemeit. Századvégi, bágyadt érzelmes fájdalomat óhajtana közölni, s közben egyre csak — akárha Szabolcskánál — „virágos parkról”, „madarak daláról”, „kietlen ormokról”, „lombos rejtekről”, „fehér házacskáról”, „hajnali harangszóról”, „édes illatról”, másrészt meg „kalmár lélekről”, „szívek koldus rongyairól”, „mohos romokról”, „hangtalan imáról” s csupa effélékről olvashatunk.

Még végzetesebb, s egész életművére kiható gyengéje e költeményeknek — igaz, Szentessy ebben pályatársai jó részével osztozott — kifejtő, sőt gyakran okító jellegük. Központi

⁷ Magyarázat gyanánt is, jellemzőként is találók, noha Szentessy költészetére csak a Gyári lányok idején lesznek teljesen igazak FARKAS GYULA sorai arról, miért és hogyan formálódott ki a részvételi szerelem elterjedt közhelye, s miért vált a korszak költészetének egyik uralkodó tematikájává: „Az egocentrizmusból a közösséghez csak két szál vezet: a szerelem és a részvét. A szerelem nem egyéb, mint egy-én tükrözése, nem annyira élmény, mint emlékezés. Mindnyájan jobban szeretik a koratavaszt, mint a nyárt, a vágyódást, mint a beteljesülést. . . A közösségben is csak a rokonlelkeket keresik fel, nem a gazdagokat és hivalkodókat, hanem a szegényeket és elesetteket. Nincs bennük semmi forradalmi hév, világmegváltó nagyotakarás, mint Ábrányiban vagy Bartókban. Az életrenden változtatni nem lehet, ám lehet: égő könnyeket letörölni, fájó sebeket szerető kézzel megsimogatni.” (I. m. 93.) Milyen kár, hogy ilyen kitűnő leírás után azt kezdi boncolgatni, az az életérzés, mely Reviczky — Komjáthy (rá nem igaz, legfeljebb erős módosításokkal) — Rudnyánszky — Indali — Imrédy — Endrődy líráját uralta mily mértékben katolicisztikus s mennyire a szláv fajra jellemző.

⁸ Jost Hermand szerint a müncheni szecesszió lapjának, a *Jugend*nek mondanivalója egyetlen mondatban összefoglalható: „Freut euch des Lebens, solange noch die Jugend blüht” (Lyrik des Jugendstils Reclam 1964. 65.)

mondanivalójuknak már semmi köze ahhoz az objektív világhétközpéhez, mely Arany „alakított lírájának”⁹ külső, objektív burkát létrehozta és kerekre zárta — a népnemzetiség elsősorban ezt a módszert utánozta, de tartalmatlanul —, tisztán szubjektív, csupán belső tartalmat rejtő élményük a lélek refleksióinak követését, érzékeltetést, sejtetést kívánna, mégis közölnék, logikusan indokolnak, magyaráznak, sőt kommentálnak; egyszerűen: deskriptív építésűek.

Nem arról van szó még ekkor Szentessy esetében — ami a kézenfekvő magyarázat lenne —, hogy a népnemzetiség felől halad a modernség felé: utóbbi — az első fejlődése béklyójaként tekintve — tulajdonképpen egy-két, nem perdöntő stilisztikai jelen túl, csak későbbi líráját visszavetítve nevezhetjük fontosabbnak, sajátjának. Valójában a *Rajongó és más költemények* poétája még egyiket sem élte át és öntudatlanul elegyíti két hagyomány építő elemeit.

A kor irodalmi mozgása szempontjából tehát a modern felé hajló motívumok a jelentősebbek; Szentessy költői intencióit tekintve a két komponens egyensúlyban áll. A megvalósulás, az eredmény felől nézve azonban a népnemzetiségtől örökölt elemek a döntő súlyúak. Modernnek ugyanis csak töredékeket, egy-két képet, sort vagy helyzetet, beállítást nevezhetünk, míg az igazi versmeghatározó tényezők, a szerkezet, a látásmód mind a régi iskolától valók. Mint ahogy — végső okként ezt kell megjelölnünk — ha nem is tudatosan, de a kor szellemi zűrzavarában ösztönösen a legegyszerűbb megoldást választva, lényeges vonásaiban hiánytalanul örökölte a népnemzeti szemléletmódot, világlátást, sőt költői attitűdöt is; a modern vonások csak színezték, árnyalták, vagy — legfeljebb — önellentmondóvá módosították azt.

Népnemzetiségről szóltunk, holott a kötet epikai magja — szemben például Vargha Gyula falusi estéivel, szüreteivel, tarlóvirágaival — erősen városi jellegű. Világos azonban már az eddigiekből is, hogy e fogalmon én nem pusztán tematikai megjelölést értek, hanem világlátást, szemléletmódot is. Sőtér István meggyőzően tisztázza már, hogy e szemléletmód kiformalódásának alapja a népiesség válságának felemázása, vagy még inkább megkerülése.¹⁰ Am részint érintett, részint olyan okok eredőjeként, melynek elemzése dolgozatunk kereteit messze túllépné, a századvégen ez az eszmekincs összes követelményével nem maradt az öt megteremtő társadalmi réteg tulajdona — sőt paradox módon Bárd és Vargha sokkal modernebbek nem egy kortársuknál —, hanem már szilárd világnézeti bázisa nélkül átöröklődött egy egész nemzedékre. Külön tanulmányt kívánna e sajátos helyzet költészeti, esztétikai következményeinek feltérképezése; annyi bizonyos, hogy ily módon nem tetszik jogtalannak Zempléni, Szentessy és társaik lírájának elemzésekor látszólagos antinómiával urbánus népnemzetiségről szólnunk.

Mit mondhatunk hát összegzés gyanánt a *Rajongó és más költemények*ről? A kötet legfőbb jellemzője a benne megszólaltatott eszmények teljes kakofóniája — itt az idilli szerelmet magasztalja, ott a lemondóan bágyadtat, hol a perc üdvéről dalol, hol a munkáról, egyszer világmegváltó poéta, másszor a világ nyomorultja —, egészére pedig egy alapvető élménytelenség nyomja rá bélyegét. Ezért nélkülöz kivétel nélkül mindegyik verse akármilyen konkrétumot is, általánosságokban mozognak, fiktívek. Nem több különféle steril vagy egy árnyalattal létezőbb közhelyek montázsánál még biográfikusan bizonyíthatóan konkrét indítékú *Henriette* ciklusa sem, de szemléletére még jellemzőbb az *Első szerelem* példája. E végül is valamennyire egyéni mondanivalót kifejezni hivatott versben Vörösmarty két alkotásából is kölcsönzött Szentessy: néhány motívumot a *Csongor és Tündéből*, egészének hangvételét pedig — de még a rimet is — a *Merengőhöz* tanításából. De míg Vörösmarty egy konkrét képből, konkrét helyzetből indítja költeményét s a vallomást emeli bölcselemmé, Szentessy általánosságokkal kezdi versét, s irreális képekkel illusztrálva tételeit — végig megmarad azoknak régiójában.

⁹ BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ kitűnő megjelölését idézem (Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. 1957.)

¹⁰ SÓTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Bp. 1964.

Igazán egyéni élménye a helyét nem találó, sokfelé tájékozódó, magakereső, bizonytalanban lebegő átmenetisége lenne; ilyen összetett életérzéseket azonban majd csak Ady Endre tud megfogalmazni. Szentessy viszont e kötet után, noha e kettősség, bár módosult jelentéssel, egyre inkább csupán teherként, de végigkíséri pályáját, elindult az egyik pólus felé.

IV.

Az a nyugodt, békés életforma, melyét Vácott megteremteni próbált, hamar széjjel hullt. Még 1896-ban teljesült régi vágya, Pestre költöztek, s egy ideig úgy látszott, boldog hármásban fognak itt is tovább élni. Ám anyja halála után — ki alighanem őrangyala, legfőbb összetartója lehetett ez idillnek — Szentessy egyre „bohémabbá”, kicsapongóbbá vált, s élete hamarosan nem is állt másból mint véletlen vagy éppen keresett kalandok sorozaatából, — még apróhirdetések révén is ismerkedett.

Az első a sorban — őt alighanem szerette is — az a varrólány lehetett, akihez a Ninon-ciklus versei íródtak.¹¹ A viszony még házassága előtt szövődött, de a Dáskál leány, későbbi felesége feltűnésekor abbamaradt. Utóbb aztán, de alighanem már csak emlékeiben és képzeletében, ismét felújította Szentessy.

Ez a különös sorrend sajátos, de érthető módon nemhogy hátrányára, de előnyére vált lírájának. Jelentős változást az új kötet nem hozott Szentessy költészetében, de már sejteti a fejlődés irányát, s még inkább: természetét, mozgató erőit e fejlődésnek. Értékét és eredményét a harmadik verseskötönyvön sokkal világosabban lemérhetjük, célszerűbbnek tetszik hát ez esetben csupán az új, pozitív tendenciák jelzésére szorítkoznunk.

Első tekintetre legfeltűnőbb vonása e kötet költeményeinek, hogy tárgyi konkrétáguk erősen megnövekedett.

Egészükben véve ugyan még a mitológikus motívumokra épített tantörténeteket felváltó helyzetdalok jó része is képzeltnek tetszik, hisz Szentessy, tehetetlen önmagába mélyedésével — a szecesszióra oly jellemző módon — a reális hangulatélményt érzélgőssé formálta, irrealissá stilizálta; mégis, nem egyet közülük, kétségtelenül valóságos kép indíthatott.

Másik, s alapvetőbb újdonsága e kötetnek — tulajdonképpen az előbb említettnek is ez az oka, magyarázata —, hogy az egészét ihlető élmény, ha korlátozott mértékben is, de reális volt. Intenzitása persze kisebbnek bizonyult annál, hogy négy ciklust kitölthetett volna, ezért aztán e verseskötönyv is nélkülöz akármilyen összefogottságot — hol Komjáthyt idéző, eksztatikusnak szánt vallomásokat olvasunk benne, hol meg játékos dalokat és szomorkás életképeket —, az egyéniség erejének, a világlátás egységének, az érzelem homogenitásának teljes hiányában szertehullik, s a költemények jó része akár tankönyvekben példázhatná amaz önmagába forduló lelki tartást, mely kellő tartalom híján vájkálássá torzul, erőtlensége okán pedig modoroságba, stilizáltságba téved. S tudjuk, a szecessziót épp ezen vonások teszik általában a rokokó, Magyarországon pedig talán még inkább a biedermeier rokonává. A legtöbb erőszakolt szóképzést, szóösszetételt az almanach-lírában s a századvég költészetében lelhetjük, miként e két korszak sajátja, hogy verseikben többnyire üresen halmozódnak túlságosan is „költői”, nagy stilisztikai intenzitásúnak szánt kifejezések.¹²

Együttvéve, mindenesetre, az új könyv két, összefüggő tendenciája, ha mégoly halványan érvényesül is, az első kötetről körvonalazott képlet valamelyest elmozdulását, illetve inkább ennek szándékát jelzi. A *Rajongó és más költemények* olyan amilyen, teljesen tartalmat-

¹¹ A ciklus néhány darabja már a *Rajongó és más költemények*ben megjelent. A legjobb bak azonban épp azok, melyek a második kötetben (Ninon dalai, 1897), a kibővített ciklusban láttak napvilágot. Ezért itt tárgyalom.

¹² Vö. GÁLDI LÁSZLÓ: *Vers és nyelv* (Nyelvünk a reformkorban). Bp. 1955.

NÉMETH G. BÉLA: *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez*, It 1958.

lan, de mégis létező egyensúlya megbomlott, Szentessy az üressé vált régi konvenciórendszeről szabadulni és az újat asszimilálni próbálja. Lírájának érték meghatározó paradoxona, hogy minél egyértelműbb lesz ez az élete vége felé talán már tudatosított törekvése, annál végzetesebben nehezedik rá a népnemzetiség hatása. Ennek leglényegesebb jellemzőit ugyanis, részint akarva, részint akaratlanul, némely vonatkozásban még a *Gyári lányok* idején is elérni vágyott cél gyanánt, más aspektusait pedig már e kötetben levetni próbált teherként — objektíve pedig majd mindig ballaszt, gátló teher volt e tradíciókör — élete végéig őrizte.

Egyéniségének és lírájának legjellemzőbb s talán legsajátabb vonása az a mód, sőt mondhatnánk módszer, mellyel útján elindult.

A szigorú kronológiát tekintve a kötet két részre oszlik: az elsőt s jóval kisebbet a már az első verseskötetben megjelent költemények alkotják, a másodikat a túlnyomó többségben levő újak. Helyesebb azonban kicsit tágabban értelmezve e felosztást előbbi csoportba a közvetlen élmény inspirálta alkotásokat sorolni, utóbbiba viszont az ezt tovább építőket, erre reflektálókat.

Alighanem teljes élménytelensége bírta rá Szentessyt egyetlen költői anyag ily végletes kihasználására: az első személyű, vallomások ciklusokat is egyre bővítette, utóbb pedig — a varróleány szájába adva szavait — helyzetdalba fordította mondanivalóját.

Lírájának azonban jórészt hasznára vált e módszer: az olyanfajta, egyetlen homályos rossz érzésre szorítóköző mondanivaló, mint az övé volt, belső elmélyítést igényel elsősorban.

Ez Szentessy legmegfelelőbb ihletterülete: túl a konkrét élményen, de innen a teljesen tartalmatlan általánosításon, valahol az elmélkedés és emlékezés senkiföldjén. Az átváltás néhol két egymásutáni és egymásra épülő versben is nyomon követhető, de még inkább a kötet egészének érzelmi hullámvonulatán: ezért és így született meg annyi alig érdekes, vagy teljesen érdektelen alkotás után, a mindenképpen figyelemre méltó *Zúgligetben* ciklus. Kivált ennek második feléről, az utolsó öt versről érdemes szólni. Ezekben a költeményekben — nyilván a személyesen is ismert és rajongott Vajda nyomán — újfajta hangnemet keres Szentessy, a megszokott természetleírások helyett a „díszlet” önállósodik, a versek elszemélytelenednek, az ember része csak az autonómmá vált s ekként hangulatot árasztani hivatott természetnek, a filozófiai végkonklúzió itt kevésbé okítás-jellegű, szemünk előtt születik meg az alkotás-sorozatból. Talán nem kár a legjellegzetesebb sorokat idéznünk. Az átfordulás a hatodik dalban indul: „A régi díszben áll még minden itt / De napsugár már többé nem hevít, / Talán egy percig volt hideg a nap / S meghalt a lomb egy hűtlen perc alatt.”, majd egészen vajdásan folytatódik a hetedikben és a nyolcadikban: „Mikor majd átsuhan a lombon / Az elmúlás, a pusztulás, / Mikor letör virágot, álmod / Erdőn, mezőn a hervadás / Szívem is halkabban ver akkor / Köröttem míg bealkonyul.” — és „Míg a szellő átsuhan a lombon, / Míg a patakon egy hab lefut, / Az a perc, míg elcsattan egy csókunk / Tovatűnik — vissza sohse jut! / Szomorú perc elmulasztott kéje / Vissza nem tér többé sohasem! / Dér lepi meg, elhervad az erdő, / Nem ver a szív többé sebesen!” — s végül a filozofikus konklúzió: „Az ad gyönyört, mi halandó, / Csak a halandók boldogok, / Az elmúlásról álmodoznak / A szegény halhatatlanok”.

A lezárás egyébként költői alapállásának elmozdulását is világosan jelzi. Komlós Aladár jellemzése, mely szerint Szentessy a világot, összes problémáit ekként megoldva, a szeretettel véli megváltani, teljesen igaz az első kötet alkotójára. A Ninon poétája azonban egyszerűen nem törődik többé a világgal: számára a szeretet egyedül lehetséges emberi attitűd csupán, a nyomorúságos lét egyetlen vigasza. Szentessy kifáradt; s nem a küzdelembe fáradt bele, hanem inkább abba, hogy ellenfele láthatatlan és testetlen maradt, neki magának meg nem volt fegyvere. S ne feledjük: a félbetört vagy félrevitt pályák, az elfulladt, elfelejtett tehetségek, az öngyilkosságok kora volt ez.

A szerelmi élmény viszont, mely a kötetet inspirálta, ezzel reménytelenül kimerült. Írt ugyan még egy-két emlékező verset Szentessy, de ahogy maga mondja kissé jelképesen — épp ezeknek lezárása gyanánt: hamarosan „virágok, álmok, dal nélkül” maradt.

Keresett, sőt erőszakosan kutatott flörtjeinek végtelen sorozata ekkor indult. Kalandjaiban már Zempléni is élménykeresést látott, hiszen később még ő maga is megvallotta „Egy csókra várok — hosszú évek óta / Egy üdvözítő lángra gyújtó csókra. . . / . . . Várok, várok, hajj! deresedő hajjal / S szegényebb vagyok mindennap egy dallal!” (*Daltalanul*).

Valamennyire is jelentős új élményt azonban sehol nem találhatott: 1898-ban kiadott kötete, melyet „Nagyméltóságú Bárány Dániel Ernőné úrnőnek” ajánlott „hódoló tisztelettel” a szerző, a *Gyári lányok és más költemények*, alapjában csupán eddigi témáit variálja.

V.

Bármennyire is paradoxszerűen hangozzék ez új kötet túlnyomóan variálós karaktere ellenére — vagy még inkább: épp ezért — majdnem hogy ugrást jelent Szentessy költői fejlődésében.

Költészetének és életének egyetlen igazi élménye — egy nemzedékkel osztozott benne — valamilyen homályos, névtelen rossz érzés volt: egy világmegváltóan fennkölt eszményeket, vagy legalábbis azoknak elvont keretét, nomenklatúráját örökölt, de az élet áramából partra szorult, a kornak csak fojtó levegőjét, súlyát érző, hatni szándékozó, de hatni képtelen, a poeta népvészér szerepének ismeretében kishivatalnokként őrlődő költő rossz érzését.

„Outsider” voltából természetesen adódott szemléletmódjának kontemplatív, lírájának deskriptív jellege. Ő azonban ezt nem tudatosította, nem vállalta, s ösztönösen a könnyebb ellenállás irányában haladva, költészetének legfőbb vonásait tekintve, egy eleve epigon iskolához csatlakozott. A maga körében Petőfi-verseket, dalokat akart írni, Petőfinék nemcsak tehetsége, de világlátása nélkül; az első kötet majd minden verse téma és közlésmód ellenében megy tönkre.

A Ninon-szerelem lírája meglazította ugyan valamelyest e magára vett — ismétlem: nem kemény fegyelemmel, tudatosan magára erőszakolt, hanem legegyszerűbb megoldásként átörökölt — tartás abroncsainak szorítását, de inkább csak öntudatlanul engedve ihlete, anyaga önmozgásának, önirányulásának. A harmadik kötet alapvető újdonsága, hogy benne Szentessy — „Én félre állok . . .” jelenti be a *Vigasztalásban* — félig-meddig tudatosan vállalja az életben és a társadalomban ráért helyét.¹³

Költői fejlődésének záloga — szó volt már erről — csak tisztázatlan élményének vállalása és ezzel belső elmélyítése lehetett. Az emlékező Ninon-ciklusok már errefelé indultak, s ebből az új kötetből is idézhetnék példákat gondolatilag közvetlenül egymásraépülő versekre: a továbbvariálások majd mindegyiknek csak emeltek értékén. Ám a *Gyári lányokban*, ha adott határokon belül is, de alapvetőbb síkokon és lényegbevágóbb változások zajlottak le.

Eleddig, ha magáról szólt is, verseiben valamilyen személytelen általánosság impresszióját keltette. Most viszont majd mindegyik versének egyértelműen s közvetlenül ő maga a hőse, még viszonylag kevés számú — és meglehetősen rosszul sikerült — példabeszédei is világosan őről szólnak, lírája egésze pedig első személyűvé, én-centrikussá vált, természet-szerűleg megnőtt tárgyi és érzelmi konkrétsága.

A változást, szélső példa gyanánt, lemérhetni még a címadó cikluson, a *Gyári lányokon* is. Ennek értelmezéséhez azonban óhatatlanul szükséges egy általánosabb tanulságokat is ígérő kitérőt tennünk.

¹³ Az alapvető különbségek tudatában is érdemes megjegyezni, hogy BÓKA LÁSZLÓ Ady szimbolizmusának kialakulását kutatva, egyik legfontosabbként azt állapítja meg — a publicistáról van szó —, hogy „De feltűnhet az is, hogy bármiről ír, minden cikkének van egy láthatatlan szereplője: ő maga.” (BÓKA LÁSZLÓ: Ady Endre élete és művei. Bp. 1955. I. köt. 165.)

Szentessy költészetének, tudjuk, egyik legegységibb vonása helyzetdalainak nagy száma; mégis nyilvánvalóan valakinek, de még inkább valakiknek példája ihlette őt ezekre is. Őm épp ezért, közvetlen vagy közvetett hatások kutatgatása helyett fontosabbnak tetszik megkísérelnünk válaszolni az alapkérdésre: miért, hogy e műforma a századvégen oly népszerűvé vált, s milyen új vonásokat öltött magára.

Élménytelen korról szóltunk; helyesebb lett volna talán indulattalant mondanunk. Költő és világ természetes kapcsolata megszakadt, a költő kívül rekedt a világon, s legjobb esetben is annak csak ránehezülő súlyát érzi, — de többnyire közönyét csupán. Naggyá azok váltak, akik ekként megszületett életérzésüknek, indulattá fokozva azt, valamennyire végére tudtak járni; a többség azonban, noha épp egymással ellenkező okból, más-más szinten, de alapján azonos jelleggel, valamilyen kontemplativitásba, reflekszivitásba szorult. A költemények leíró karaktere legalább oly mértékben köszönhető e kényszerű attitűdnek, mint az Aranya építő, Arany utánzó iskola hatásának. Endrődi *Eső* című versének indítása („Naphosszat hull, szítál az eső / S kipeg-kópog az ablakon, / Egyhangú, csöndes kopogását / Csak hallgatom, csak hallgatom.”) e szempontból lényegében hasonló a noha „népnemzetibb”, sokkalta modernebb Bárd Miklós *Árnyakjának* első szakaszához: „Hallom suhogástok, lebbenését szárnynak / Némán telepednek körülöm az árnyak, / Az est-szürkületben. / Közelemben tudlak hallgatag vendégek, / Megérez titeket az aggódó lélek, / S odalesz a kedve.”

Ilyen világos példát persze ritkán találhatunk, — hanem alapvetően deskriptív szemléletű és építésű verset amennyit csak akarunk. Költeményeket kötetszámra — miként a Szentessyét is — közlő, leíró, sőt cselekményes elemek töltötték ki lírai mondanivaló és még inkább lírai erő hiányában életanyagukat néhol vég nélküli bőbeszédűséggel megverselve epikusabb karakterűvé lettek. A sok túlírt, túlbeszélt alkotás legfőbb oka alighanem az, hogy költőjük egyetlen versben képtelen volt mondanivalóját közölni. Kötetek, ciklusok kohéziója viszont ilymódon olyannyira szétesett, hogy Koroda Pál, az *Összes Verseik* sajtó alá rendezője például, az eredeti sorrenddel szemben jónéhányszor áthelyezte Szentessy verseit egyik ciklusból a másikba, anélkül, hogy akár a költeményen, akár a cikluson sérelem esett volna.

A helyzetdalmak — e meghatározott kifejezési módot most a fogalom lehető legrégebb értelmében felfogva, rajta bárminő más, képzelt vagy valóságos lírai hős lelki világába való behelyezkedést értve — első funkciója az lehetett, hogy indulatok vagy legalábbis érzelmek kifejezésére nagyobb lehetőséget nyújtott: Zempléni a *Turáni dalok* mellett, melyekre egy téveszme is inspirálta, Dido vallomását idézte föl, Palágyi Midász király borbélyja és a börtönbe zárt Szókratész nevében szólt, Endrődi Don Juan poklát festette, Ignótus Slemil keserveit énekelte, — Szentessy pedig a varrólányokét.

Helyzetdalmainak még e korban is szokatlan, aránytalanul nagy száma, s még inkább, hogy sikerültebb verseinek jórészt e keretben alkotta, mindenestre arra utal, hogy számára e kifejezési forma még többet jelenthetett, mint kortársainak, már-már létkérdést: nemcsak indulatot, de témát, anyagot kereshetett benne, — s bizonyos fokig talált is.

Csak hogy a helyzetdal műfaji törvényei éppen mások, sőt szögesen ellenkezőek. A jó helyzetdal nehézsége és szépsége abban rejlik, hogy a költő — csak látszólag ugyan, de teljes tárgyi és lélektani hitellel — valaki másnak a személyében szólva, valójában önmagáról vall. Természetes hát, hogy tökélyre e műformát csak olyan, éppen nem „szerepjátszó”, hanem végtelenül gazdag tapasztalatanyagú, érzelmvilágú és kifejezőkészségű alkotó vihette, mint amilyen Petőfi volt.

A századforduló élménytelensége viszont mintegy negatív, fonákjáról invokálta e műformát. Egyfajta és körvonalazatlan érzésvilága, monoton életvitele, egyformává fakult nyelve az egyik pólust, a beleélés lehetőségét szűkítve vagy kizárva, ellentmondanak neki, s így az ekként megszületett alkotásoknak legtöbbjét joggal nevezhetjük fikatív helyzetdaloknak: a költő hőisével azonosulni, elhithető erővel azonosulni nem képes, s legjobb esetben is csupán kellekeit, rekvizitumait felhasználva a választott keretnek, valójában csak s közvetlenül önmagáról szól.

Tudjuk, hogyan keletkeztek a Ninon-ciklus helyzetdallai: egyazon, közvetlen formában már kimerült élmény továbbírásának s tán elmélyítésének vágya ihlette őket, még a „kellé-
kekre” se nagyon ügyelt Szentessy; természetes hát, hogy — nomenklatúránk szerint — a
fiktív helyzetdallokhoz tartoznak, azoknak tipikus példái. Lényegüket tekintve ide sorolhatók
a *Gyári lányok* versei is, — de valamennyire módosult formában. Igaz, önnön életérzését dalolja
el bennük Szentessy, de a keret realitását is, legalább valamelyest őrizni próbálja. A hely-
zetdall ekként néhol majdnem kis életképpé kerekedik: a témakinálta tartalmi realitás — zavaró
ézelmisségük ellenére — a versfűzér egyetlen darabjától sem tagadható el. Közülük — joggal-
jogtalanul — a nyitóvers a legismertebb:

A hajnal ég a háztetőkön
A gyárba, haj, előre!
Megyünk vigan, de roskadozva
Jövünk ki majd belőle.

Megyünk. Könny kosár kezünkbe,
Babos kendő nyakunkba,
Amerre járunk felvidámul
Az utca is nyomunkba.

S az ellenpont:

De este mindig összetörve,
Kéz kézbe fogva, szótlan
Megyünk hazáig álmodozva
A csüggedt, néma sorban. —

de a tendenciát — s nagyon ambivalens érvényesülését — bármelyik más is éppily világosan
érezkelte. Alapjában azonban önmagáról vall; csak — ám ez nem kevés — lírai hőst sikerült
szerencsésebben megtalálnia, s még inkább, őszintébben megformálnia. Árulkodó az egész
ciklus főmotívuma is: a robotról, összetörtségről beszélő, a „szombat este üdvében”, a vasár-
napi páros sétában vigasztalódó munkáslány panaszaiban — semmi kétség — Szentessyére
ismerhetünk. Alapvetőbb azonban, hogy e műben a két attitűd, a költőé és a munkáslányé,
összecsenget: a *Rajongó* hősnőjének fellengzős álmodozásai helyébe — melyek viszont Szentessy
önáltató hazugságait idézték — rezignáció lépett, vallomása: „Szegény lánynak nem való az
ábránd, / Szegény lánynak csak a munka jó . . .” mintha Szentessy lemondó „Én félre állok . . .”
kijelentésére visszhangozna.

A változást, mely Szentessy ihletkörében bekövetkezett, legvilágosabban egy névvel
lehetne jelezni: a népnemzeti ihletkörből — most már nemcsak sorokat és ötleteket átvéve
tőle, de hangütését is követni próbálván — elkezdett csúszni — és nem átfordult! — a kései
Vajda ihletköre felé. Pontosabban: az érzelmeit végtelenné tágító, a metafizikát egyéni
élményeként átélő, a hasonlattól a metafora felé törő Vajdától igyekezett tanulni.

Már-már lopásszámba menő, képeket és egyértelműen Vajda inspirációjára született
sorokat, sőt verseket — néhány közülük (*Este, Vadonban*) egészen jól sikerült — akárhányat
találhatunk e kötetben: költészetének végzete azonban, hogy a legalapvetőbbet, szemlélet-
módját tekintve, Szentessy most sem tudott kiszabadulni a népnemzeti iskola fogságából.

Érzéseit — de talán tanácsosabb az egyesszám —: érzését bátrabban és őszintébben
próbálja megfogalmazni ugyan, de azt kifejezni, a szó magas értelmében, végső soron, kép-
telen; átvesz motívumokat Vajdától, s nem tud mit kezdeni velük. Utóbbira oly sokértelműen
jellegzetes, hogy érdemes idéznünk *Az akit én szivemben hordok* . . . című versének példáját:

Az, akit én szivemben hordok
Tündérhaju, kékszemű lány.

Fel-feltűnik, mint a hattyú néha
Álmaimnak sugaras taván.

Az ellentmondás kiált. Az első sorpár műdalba illik, a másodiknak őse, ha nagyon fel is lazította, a *Húsz év múlva* belső látomása. S a folytatás még árulkodóbb. Szentessy erősebben, intenzívebben most már a vajdai kép felé vonzódik, — de asszimilálni és továbbépíteni nem tudja. Így hát — reménytelenül ellaposítva — magyarázni kezdi:

Sugaras, mert csillagfényben uszó,
Nyugodalma, csendje végtelen,
Hajjai csak akkor ringatóznak,
Amikor a tündér megjelen.

Igaz, van jobb verse ennél, van, hol szerencsésebb kézzel nyúlt témájához — vagy forrásához —, de ez a szimptomatikusabb költemény.

Kifejezőképességének fogyatékoságában lett volna csupán a hiba? Kétségekívül, ahogy élmény egyre igazabbá vált, egyre fokozódó mértékben, s — látni fogjuk — egyre tragikusabban, abban is. Ám végső okként most is világnézetét kell megjelölnünk, azt, hogy az örökölt eszményrendszerrel szabadulni nem tudott, alapjában őrizte azt. Rím, ritmus, versépítés, egyként, megfellebezhetetlenül egybevágóan erről tanúskodnak, — de idézhetünk még közvetlenebb bizonyítékot is, e kötetének, e korszakának, hogy úgy mondjuk programversét, az *Új élet* címűt.

Forradalmi látomásnak indulna — alighanem a *Tűzek* nyomán —: „Csak hallgatom, remegve hallgatom / A zűrzavaros tompa hangokat, / Vihar lesz ebből! Bárki mit beszél! / Hiába fojtják vérbe itt vagy ott, / Egy látatenger kell, hogy forrjon itt / Ahonnan egyszer lángja felcsapott.” — ám ahol e mondanivalót valamely síkon mégis konkretizálni kell, a hangneme egyszerűen átvált; „napról-napra koldusabb szívről”, „kenyérharc szörnyű százdáról” olvashatunk, vagyis a létküzdelem, a struggle for life az idő tájt nagyon népszerű, megint csak — reálisan — szinte sohasem volt eszményeket reklamáló, érzélgőssé tett közhelyét.

Barátja és pártfogója, Zempléni Árpád igazán nem tartozott a legkövetkezetesebb, vagy éppen a legforradalmibb szellemek közé. Mégis, mennyivel konkrétabb, mélyebb, setesuta fogalmazásában is végiggondoltabb az ő panaszja:

Véletlenek játéka ver le,
Szívünk ma sas, holnap gerle;
Vagyunk halak és elefántok,
Lidércek és meteorszilánkok.
De nincs akarat mindezekben,
Játék vagyunk meddő kezekben;
Amint a jó szelek fuvalnak,
Kapunk irányt, nyerünk sugalmat —

S így mennyivel határozottabb, erősebb, igazabb az ő kiáltása:

Szakítani kell itt minden áron,
Határon állunk, nagy határon!
Fordulatán az új időnek,
S a múlt nem kulcsa a jövőnek.
Az a jövő nem fenyeget:
Új vizet ígér és új eget...

(Bizonytalan költők) —

míg Szentessy számára a jövő kulcsa mindig csak a múlt maradt, az ő „zürös éjben” felkelő „új hite” a „dült romok” fölé emelt „új világa” a régi, ismert, tartalmatlan absztrakció, melyet „az üdvözítő lágy, szelid szava” lenne hivatott megvalósítani: Péterfy kérdései, módosult formában, ismét aktuálisak volnának.

Ha valaha légüres térben mozgott, most került csak igazán abba. A népnemzetiség ideálvilágának mankója — maga vallotta: „...nem ragyog / Fejünk felett az eszmék csilagala...” (*Új élet*) — lassan kicsúszott alóla; a nomenklatúrát ismételte ugyan még, de egyre ritkábban, egyre kevesebb belső hittel. Az egész rendszer rákövesedett: nem védte már őt, hanem csak gátolta. Az új, megsejtett élményvilágot, a vajdai hatalmas élménytömböt viszont képtelen volt asszimilálni, alapjában nem tudott mit kezdeni vele. Témáit viszont, önnön keretein belül, minden síkon kimerítette — hisz a variálás lehetőségeit végső soron a személyiség mélysége korlátozza —, s már e kötetben akad egynéhány, szemmel láthatóan kinkeservesen írt, az egésztől nagyon elütő, mesélgető verszete. (*A rozmaring, Az elveszett csók*).

Különös módon, a maga körében, e nagyon kis tehetség is megélte a kor tragédiáját: lassanként — talán legszebb kifejezése ez egész lírájának — „szívig ható csend” vette körül.

„A dal volt életcélja, vigasztalása, gyönyörűséges nagyravágyása...” — búcsúzott tőle Zempléni nekrológiájában, s erről vallanak példabeszédei: *A házi farkas*, melyben a házörzöknek visszassomfordált éhező farkas története nyilván nemcsak — ahogy alcíme mondja — egy sztrájknak, hanem az ő hivatali robotjának is allegóriája, vagy a *Cigány*, a szabadság és a „nóta” dicsőítésének története.

Csakhogy — nemigen volt már mit dalolnia.

Eddig három egymásutáni évben jelentetett meg verseskötetet; a következő, s egyben utolsó, mindegyikük közül a legvékonyabb, csak négy esztendő múltán, 1902-ben látott napvilágot, *Rezeda* címmel.

VI.

Alig tudunk arról valamit is, mit csinált a következő három-négy évben. Annyi bizonyos, hogy nehezen adta meg magát, mindenképpen megpróbált kitörni elnémitő világának bűvös köréből.

Hivatali munkáját úgy-ahogy elvégezhette, hisz teljes megőrüléséig állásban maradt; magánéletét azonban akkor már egyre hajszoltabbá feszítette. Túlon túl látványos volna elmebaját akár csak közvetetten, de teljes egészében kora számlájára írunk, a végső képlet inkább valamilyen öröklődést gyanítat. Kifejldésének módja, pszichopatikus fázisának megnyilvánulási formái azonban valóban jellegzetesek: bennük kétségtelenül elnyomott becsvágyának kompenzálását s élménykeresésének kapkodó gesztusait láthatjuk.

Bőkezúsége, bohémiája hóbortos, esztelen tékozlásba váltott, felesége szemrehányó kérdéseire pedig annyit felelt csak röviden és elutasítóan: „mert uras!”.

Kaland kalandot követett, s talán akadt köztük komolyabb is, mert egyik szeretője — bizonyára az ő tragédiáját is siettetve — öngyilkosságot kísérelt meg. A régi családi idill most már visszavonhatalanul, s alighanem viharosan, semmivé tűnt; egyszer azt közölte feleségével, elválik tőle, újra nőszül, őt pedig gazdaasszonyának tartja, — s a gondolat úgy látszik valóban foglalkoztathatta, mert egy 1903 novemberében, közvetlenül örülése előtt írt verse a *Menyasszonyomnak* címet viseli.

Őt évig állta a harcot, — de egyre kimerültebben. Utolsó fényképéről, noha csak harmincegynéhány éves volt akkor, éppenséggel nem „Csokonai képű poeta” néz ránk. Tartása fáradt, tekintete üres, szemé sehová nem néz, — de Vilmos bajuszát még gigerlisen kipödrötte, hullámos karimájú cilindere még szépfiúsan elegáns. 1902-ben baráti társaságban felolvasott verseiből. „Éneklő, monoton” hangjára visszaemlékezve úgy mondja Zempléni: „Oh beh kifáradt lélek ez! gondoltam szorongva.” S érdemes elolvasnunk véleményét az egész

folyamatról. „Mikor észrevette magán — így a nekrológ — hogy ereje lankadni, lírai hangja egyhangúvá kezd válni . . . erős Petőfi tanulmányokra és fokozott izgalmakba vetette magát . . .” Legnagyobb gondját, legnagyobb baját egy alkalom sugallatára s csak a maga számára — tehát ritka őszinteséggel — Szentessy is megvallotta:

Ha még dalolni se tudnék
Én istenem, hova jutnék?! . . .

írta kézzel egy verseskötetbe, nyilván egy pillanatban, mikor régi költeményeit olvasgatva, s talán régi vágyaira, ábrándjaira gondolva, nyomorult sorsának fájdalma, szorító ihletelenségének félelme feltódult benne.

Túlfeszített életének központi problémájává és ezzel — paradox módon, de nem ritka jelenségként — költészetének egyetlen élményévé, önnön hanyatlása, önnön élménytelensége lett. Így aztán, saját fejlődését követve, ő is elindult abba az irányba, amerre kora tartott: a dekadencia felé.

Dekadenciájának első jeleire már a *Gyári lányok*ban is figyelhetünk. Így pl. az *Utolsó csók* a pillanat, a hangulat magasztalásának közhelyét személyessé feszíteni kezdő indítása: „Jöttem a kéklő messziségből / Lerongyolódva, kimerülve, / Sivagokon jöttem át, / Csapkodó égő vágytól üzve. / Mint egy tűzszlop járt előttem / Egy megtagadott csók emléke / S mentem utána nappal, éjjel / Kiszáradt ajkkal, lázban égve.” — bántó, szecessziós érzelgőssége ellenére is, önnön személyének irreálissá növesztésével, halmozásaival csaknem Adyt előlegezi. S befejezőként is — másik példát említve — az elmúlás hangulatával zárul a kötet: „Száll, száll az ifjúság felettem, / Az én világom romba dül . . .” (*Az egyetlennek panasza*).

A *Rezeda* teljes egészében ennek a dekadenciának, a költő búcsújának verseskötete: alkony, álom, emlékek, válás, menekülés töltik ki, „Ez a bánat, ez a minden / Ezen kívül semmi sincsen” választhatnánk mottóját egyik költeményéből.

Hanem ekkor Szentessyt utolérte igazi tragédiája: az üvegszívű diáké — ő verselte meg sorsát egy példabeszédében —, aki miután annyiszor eldalolta mások fájdalmát, a maga érzelmeit, a maga nótáját már nem tudja kidalolni; a rossz költőé, aki még akkor sem tud nagy verset írni, ha egy személyessé asszimilált, sorsává lett élményért életével fizet.

Pedig most már következetesebben próbálta járni a maga útját, — s egyetlen egy versében majdnem sikerült is neki, hogy úgy mondjuk, áttörnie:

Mennek az évek,
Gyűlnek a vágyak!
Tűnik a napfény,
Nőnek az árnyak.
Hűvös idő jár, — alkonyodik
És a bolond szív álmodozik.
Mint mikor erdőn,
Alkonyi tájon
Bucsuzó napfény
Játszik a fákon
Rég lehanyatlott
Tulról a nap
S játszanak itt még
Napsugarak.

Nem fontos most, kinek vagy éppen kiknek hatása érződik ki e sorokból: Vajdáé nyilvánvaló, s talán — verseit a *Szemlében* olvashatta — Paul Verlaine-é is.

Látjuk, valamilyen sejtető líra felé indulhatott el, — s nem is rossz irányban: kép, ritmus itt már érzékeltetni lenne hivatott, nem pedig tudósítani. Csakhogy ne feledjük, ez alighanem a legjobb verse, s — bizonyára rövid terjedelme okán — kétségtől a legegységesebb; s még ennek építése is kifejtő-közlő jellegű, képei konvencionálisak, hangneme bágyadt, egyetlen olyan szó sincs benne, mely — élményét hitelesítve — egyénivé tenné, egészének alig van ereje, alig van intenzitása.

S többi költeményében még eddig sem jutott. Tehetsége — a fogalmon kifejezőkészség és élmény egységét értve — egyszerűen kicsi volt ahhoz, hogy egy verset saját mondanivalójával és a saját eszközeivel kitölteni képes legyen. Egészüknek tendenciája megváltozott, s a végképp rosszaktól eltekintve majd mindegyikben akad, önnön színvonalához mérten, egy-két jobb sor, vagy jó ötlet, figyelemre méltó szándék; hanem kifejtetni egyiket sem tudta, magarázgatja, kommentálgatja, szétoldja őket, az alkotás mondanivalójának változása ellenére őrzött népnemzetes-gicces konvencionalitásuk hatásukat majd semmivé teszi.

Am nemcsak arról, sőt legfőképpen egyáltalán nem arról van szó, hogy egy-egy versen belül különböző hangütésű és hangvételi részeket olvashatunk; alkotásainak fogyatékosága sokkal alapvetőbb ennél. Valójában a két elem, a modern és a népnemzeti — mindkét megjelölés, s kivált az előbbi, természetesen túlzott, kissé jelképes értékű — költészetének legkisebb egységében is keveredik. Maguk azok a sorok, szakaszok, melyek tétován megsejtett új életérzését lettek volna hivatva kifejezni, hagyományos formában íródtak.

Két példa:

Beteg szívet, szomorú lelket
Hozok hazulról én neked.
— Óh ifjúságom tündér álma
Gyógyíts meg újra engemet.

(Az Adrián)

Hogy cserbenhagytak lassanként az álmok!
Úgy szálltak el, mint szertehullt virágok
Az őszi este csendes szárnyain. . .
Isten hozzátok, tündér álmaim!

(Hogy cserben hagytak)

Másrészt viszont idézhetnék olyan példákat, ahol a steril konvencióba is belopódzott, noha csak alig kihallhatóan, az új hangulat. De hisz a jelenséget már első kötete óta ismerjük, csak megnyilvánulási formája módosult.

Önnön kifejezési eszközeit megtalálni, vagy éppen megalkotni nem tudta: a hagyomány nemcsak egész életművében, de minden versében, minden sorában erősebbnek bizonyult; így aztán egyetlen olyan sora, egyetlen olyan képe nincs, mely a maga körén belül életérzését nemcsak kordokumentumként, de önértékűen megszólaltatta volna.

A régi kifejezőmód alapelemeitől — a deskriptivitástól, a képrendszertől, a szókinctől — s így, most már fordított irányban, az eddigi okot okozattá váltva, de nem kisebb jelentőséggel, a mögötte álló szemléletmódtól nem tudott szabadulni. Fegyvertára a régi maradt, holott most már a másik oldalon szeretett volna küzdeni, s pánélja nemcsak gátolta, hanem már fojtotta.¹⁴

Nem sikerült hát áttörnie, s így hiába volt az előbbiekhöz mérve legjobb kötete az utolsó, költői csatáját mégis ebben vesztette el, saját igazi élményét, dekadenciáját nem tudta kifejezni.

S nem soká késett életének tragédiája sem. Zilált idegrendszerének első nagy megpróbáltatása, egyébként teljesen jelentéktelen, érzélgős beszélyének, a *Verebeknek* félsikere lehetett: a Kisfaludy Társaság pályázatán, meglehetősen felemás értékelés kíséretében, dicsé-

¹⁴ Szemléletmód és kifejezési forma összefüggésének igen érdekes elemzését nyújtja SCHWEITZER PÁL cikke: *Ady versszerkezeteinek néhány kérdéséhez* (It 1958.); Ady döntő újítását ő épp ott keresi, ahol e dolgozat Szentessy legfőbb gyengéjét látta.

retet nyert csak.¹⁵ A végső lökést azonban rá egy évre kapta. 1903 decemberében a Petőfi Társaságba ajánlották, mások azonban Nógrádi Pap Gyulával akarták az üres helyet betölteni. A rivalizálás izgalmait végképp nem bírta már ki: nagyzási hóbortba esett, ahol végre minden formában kiélhette becsvágyát. Angol balladákat szavalt saját versei gyanánt, babékoszorúval jelent meg az utcán, rajta a felirat: „Szentessy Gyulának, a legnagyobb költőnek”, — másrészt gazdag embernek képzelte magát, négyezer hold tulajdonosának, alapítványokat tett, utazásokról beszélt, melyeket a Tátrába és a Riviérára tesz majd.

E korszakban írt versei érdekességet inkább az ideggyógyásznak jelentenek s nem az irodalmárnak. Két sora azonban meghökkentő:

Az ég forog vad, szédítő futásban
És visszavágtatnak a csillagok.

Hasonlóan, de akárcsak megközelítően merész képet soha le nem írt. Igazi tehetség fojtódott volna el benne, melynek az örület egy pillanatra kaput nyitott? Vagy egyszerűen csak lázas agyának látomását írta le pontosan és változatlanul, majdnem azt mondhatnánk, reálisan? Féltő, hogy az utóbbi igaz; se a kép hangulatának, se anyagának, s még kevésbé a képfarmálás bátorságának nincs társa négy kötetben, s maga az idézett vers nyomban e sorpár után az ő „szép kis négyezer holdjának” leírásával folytatódik.

Örülete nem soká maradt ilyen látványos. December végén „agygörcsöt” kapott, „szája habzott, teste vonaglott” — úgy látszik epilepsziája lehetett — és beszállították a Lipótmezőre. Itt is halt meg 1905. október 31-én.

Temetésén Gara József beszélt az újságírók, Farkas Emőd az Otthon Kör nevében, a költők búcsúját pedig Zempléni Árpád mondta el.

Egy évre rá özvegyének kiadásában és Koroda Pál életrajzával megjelentek *Összes Költeményei*. Azóta pedig lírája teljesen feledésbe tűnt, — még nevét sem nagyon ismerik ma már.

VII.

Átmeneti vagy előkészítő korok művészete értékét és értelmét betetőződésében nyeri el: a századforduló lírájának mértéke — önnön, fiatalkori verseit is beleértve — az érett Ady és a *Nyugat* költészete. Évtizedek óta majd minden esszé és tanulmány — Horváth Jánost és Halász Gábort említhetnének kivétel gyanánt — ebből a szempontból vizsgálja e korszak költészetét; s ha ennek fontosságát nem is tagadhatjuk, kizárólagos érvényesítése óhatatlanul csonkává teszi az egyes költők portréját, az összképet pedig egyoldalúvá. A fejlődés organizmusa ekként reménytelenül semmivé tűnik: élő mozgó dialektikája helyébe valamilyen merev, lépcsőszerű fejlődéssor lép, alján — mondjuk — Szabolcska Mihállyal, tetején Ady Endrével, közbülső fokait pedig kiragadott, moderneknek és még modernebbnek ítélt motívumok alapján az egyes költők alkotják. Ismétlem, e szempont végső soron elvitathatatlan. Túlhajtása azonban, úgy vélem, azt eredményezi, hogy kerek költőportrék helyett azt tudjuk csak ki miben és mennyire járult hozzá az új formanyelv kialakulásához; a részletek elsikkadása pedig az összképet elnagyoltta teszi és ront hitelén. Miként ily módon, reális viszonyítási alap híján csak pólusokat látva, épp a főcél marad eléretlen, sem az nem deríthető fel megnyugtatóan,

¹⁵ E bírálat, melyet Endrődi és Rákosi Viktor írtak, „Egyszerű, bájos, megható kis életkép”-ről szól ugyan, s megállapítja: „Nem közönséges tehetségre vall, hogy szerzője ebből a semmiségből költői érdekű művet tudott teremteni”, ám e lezárás dicséretnek már nagyon is kétesértékű, s kivált a nyitómondat „szimpatikus költői művecske” megjelölése után. Kozma Andor egyébként Szentessyt javasolta a díjra, de azt végül Somló Sándor nyerte Egy királylány története című beszélyével. (Kisfaludy Társaság Évlapjai XXXIV. köt. 240.)

mennyire kötődött Ady korához és a kortárs költészethez, sem pedig az, miben is állt és hogyan valósult meg az *Új versek* korfordulót jelentő — hadd ismételjem a költő egyik kedvenc szavát: újdonsága.

Igazat mondunk tehát, de nagyon keveset Szentessy Gyuláról azt megállapítva, hogy lírája modern a Szabolcskáéhoz és népnemzeti az Ady Endrééhez, vagy akár a Czöbel Minkáéhoz viszonyítva: hiszen költészetére és korára épp a két elem hullámzó mozgása jellemző.

Pályaképe — beteljesületlen voltában is, sőt éppen abban — a kor mozgásának, irányulásának példaszzerű dokumentuma.

Kifejező eszközeit tekintve, sarkított megfogalmazással úgy mondhatnánk, a hasonlatok és az allegória költőjeként indult. Előbbiről éppen Ady írta: „A magyar intellektuális élet még azon a fokon van, hogy divatos a parallella. Miként a félműveltek mindjárt hasonlatot mondanak.”¹⁶ — s ha ítélete ilyen általános, időtlen érvénnyel nyilván túlzott és igaztalan is, az adott évtized irodalmát, annak rétegződését és tendenciáját nézve, megfellebezhetetlen. Utóbbi, az allegória viszont — jól ismert megállapítást ismétlünk — a legkétebb értékű stílusforma: legtöbbször átmeneti, negatív előjellel átmeneti korokban terjed el, annak jele és kifejeződése, hogy alkotója valamilyen kettősséget, összetettséget mintegy észrevesz csupán, közölni tudja csak, de egészében átérezni és érzékeltetni nem.¹⁷

Korával együtt aztán „teremtő szó után epedve” Szentessy is megindult a metafora és a szimbólum felé. Láttuk, milyen sikerrel: egy szűkrezárt körből kitörni nem tudott, a hagyomány életművének minden elemében, a legkisebben is, erősebbnek bizonyult.

Az átmenet költője volt; a népnemzetiség és a dekadencia közötti átmeneté. Útja ilyenformán tipikus: azé a költőrétegé — de általánosabban is mondhatjuk —: azé a társadalmi rétegé, mely a ránehezülő nyomással semmilyen gondolatot, eszményt vagy éppen tettet szembeállítani nem tudván, szükségszerűen jutott el a dekadenciához. Valóban a nagyváros költője volt, de nemcsak miként említeni szokták, verseinek közvetlen tematikája, hanem elsősorban élményének természete, jellege okán.

Lírájának akárminő tendenciáját is egy határozatlan egyéniség mindig tétova próbálkozásából, egy sokadrangú tehetség kevéssé egyéni és nagyon kevéssé adekvát kifejezéseiből kell megkísérelnünk kiolvasni. Nem könnyű hát a kulcskérdésre, a modern költészet fejlődésében, ama Adyt előkészítő folyamatban elfoglalt helyére vonatkozóan választ adnunk.

Annyi bizonyos, problémáival becsülettel próbált szembenézni. Ábrányi Emil — kivált első kötetének tanúsága szerint — sokkalta jelesebb tehetség volt nála, s mindvégig sokkal csillogóbb is maradt, ám megkerülte a kor igazi problémáit, lírája sehová nem vezet. Az ihletelenségben vergődő, majdnem teljesen elnemuló Szentessy — némaságában is, sőt részint éppen avval — fontosabbat, igazabbat vall. Mert Szentessy, ha akár néha malgré lui is, de belevágott e problémákba: élménye a búcsúzó Vajda, Reviczky és — egy-két, említett vonatkozásban — Komjáthy köréhez kapcsolja.

De ideköti — noha a népnemzeti szemlélet bilincseitől szabadulni nem tudván, e törekvése hozott a legkevesebb sikert — új kifejezési eszközöket utánzó-kereső próbálkozása is.

Zavaros, kusza korának konfliktusai szimbolista kifejezésmódot kívántak, s Szentessy — ha mégoly tétován is — már efelé tájékozódott. Igaz, e tekintetben még elődei is tovább jutottak, de ő mélyebbről indult és több teherrel.

Egy vonatkozásban azonban még Reviczkyénél is messzebb jutott. A *Gyári lányok* és a *Rezeda* költője szerencsétlen élete folytán talán még mélyebbre hullott elődjénél: az ő helyzetét már semmilyen pátoz nem emelte, őt már semmilyen filozófia nem istenítette s nem vigasztalta.

¹⁶ Ady: Párizsi noteszkönyv ...

¹⁷ Walter Benjamin a barokról írva, de tulajdonképpen a modern irodalomról szólva, még tovább megy, s talán nem is jogtalanul. Szerinte: „Es liegt in der Allegorie die facies hippocratica in der Geschichte.” (Id. G. LUKÁCS: *Wider den missverstandenen Realismus*. Claasen 1958.)

Kora és személyisége a dekadens költő élethelyzetét juttatták neki osztályrészül, s utolsó kötetében, a *Mennek az évek-féle* versekben — rímeit, rítmusát, képlátását is érezhetően ekként próbálván átformálni — ezt a minden illúzióját veszített, magábahulló, morbidba hajló dekadenciát igyekezett kifejezni; egy-két költeménye mögött, a régi ihletők helyén, Verlaine líráját véltük sejtteni.

Messze túlmutatna e dolgozat keretein a dekadencia bárminő általános szempontú értékelése. Annyi kétségtelen, hogy a „bizonytalan költők”, a bizonytalan nemzedék útja, ha becsülettel néztek szembe a problémáikkal, csaknem szükségszerűen hozzá vezetett; még a fiatal Adynak is az volt egyik első, szinte heurisztikus nagy élménye, hogy dekadens verset írt. S ne feledjük: nálunk a dekadencia sokkal inkább kezdete, mint vége egy irodalmi, sőt társadalmi fejlődésnek.

Igaz, Szentessy talán még közvetve sem épült be e fejlődésbe, ehhez túlságosan jelentéktelen maradt. Ám a maga körén belül együtt haladt az árammal, igazi problémákkal vívódott, sőt a legfontosabbak közül valókat érintette: így hát életműve, annak előrelendítő és hátrahozódító erői egyként, s az erők folytonosan hullámozó dialektikája — ha a regresszívek végső soron erősebbnek is bizonyultak — szervesen beletartoznak a kor összképébe.

Alkotóként azonban a maga útját végigjárni nem tudta, — de még talán negyedéig, nyolcadáig sem jutott. Így aztán életműve kordokumentum maradt csupán, a mozgás megindulásának, irányának, s leginkább: kényszerítő erejének, törvényszerűségének kordokumentuma. Hiszen saját hajlamait követve legszívesebben talán valamilyen Szabolcska-szerű poétává lett volna, — ezt azonban élete nem engedte; Reviczkyvé lenni viszont nem tudott.

Pályaképének végső summáját minden félmondatos összegzés óhatatlan pontatlanságával és túlzásával valahogy ilyformán fogalmazhatnánk meg: annak példája Szentessy lírája, hogyan lett a századvégen egy kis tehetség, néha önnön akarata ellenére is, a népnemzetiek epigonjából a kései Vajda János és a modern törekvések epigonjává.

Péter Pór

GYULA SZENTESSY

Gyula Szentessy (1870—1905) n'était pas du groupe des poètes qui marquèrent leur époque, toutefois, il semble être justifié de lever les voiles de l'oubli de son oeuvre poétique, sa poésie reflète notamment les tendances de mouvement de la poésie lyrique de l'époque de l'art-nouveau, dite «de sécession». Dans l'étude, l'auteur suit attentivement toutes les étapes de la vie et de l'oeuvre de Gyula Szentessy, fait l'analyse de tous ses recueils. La poésie de Szentessy était caractérisée d'abord par l'emploi des comparaisons et des allégories, mais plus tard, l'intérêt du poète s'est porté sur les moyens d'expression par des métaphores et des symboles. Il ne parvint pas, cependant, à franchir les cadres assez limités de son univers poétique (et aussi de son talent). L'empire des traditions s'avéra partout, dans tout son oeuvre, plus puissant que ses aspirations à la recherche et à l'expression du nouveau.

Dans son étude, l'auteur met en évidence que Szentessy était le poète de la transition entre la poésie nationale populaire et de la décadence. Sa poésie est donc typique, car elle reflète la crise du goût de la poésie lyrique au tournant du siècle en Hongrie et révèle des éléments de haut intérêt de la nature du changement de style. Toute la poésie de Szentessy est l'image fidèle de ce groupe de poètes, mais aussi de cette couche sociale qui ne sut rien dresser, ni une idée cathégorique ni une action résolue contre l'étreinte de son époque. Cette poésie marchait donc inéluctablement vers la décadence. Il ne fut pas donné à Szentessy de parcourir sa carrière créatrice; son oeuvre passa à la postérité comme un document de l'époque seulement, celui du début, des tendances et de la force impérieuse du changement.