

KOVÁCS KRISZTINA

SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék

Etnosztereotipikus stratégiák Hunyady Sándor bácskai témájú drámájában és prózáiban (*Feketeszárú cseresznye, Géza és Dusán*)

Összefoglaló

Hunyady Sándor a Nyugat korszakának ismert drámaírója, aki manapság kitűnő novellistaként ismert. Hunyady Kolozsváron született, anyja az ismert színésznő, a katolikus vallású, nemesi származású Hunyady Margit. Apja Bródy Sándor, az ismert zsidó származású író-újságíró. Hunyady törvénytelen gyermek volt, viszonya kamaszkorában megismert apjával szenzibilis és problematikus volt. Írói alkatát és mentalitását ez a bonyolult és izgalmas szociokulturális miliő határozta meg. Az idegenség-tapasztalat és a multietnikus identitás alapvetően határozta meg alkotói pályáját. A szülőhely és a későbbi élőhelyek, (Bácska, Bánát, Vajdaság) irodalmi ábrázolása során az író a regionalizmus, a multikulturalizmus, a monarchikus atmoszféra sokoldalú kifejezésére törekedett. Hunyady színdarabja, (*Feketeszárú cseresznye*, 1930) és kevésbé ismert regénye, (*Géza és Dusán*, 1937) a trianoni trauma komplex ábrázolásának kísérlete.

Kulcsszavak: Hunyady Sándor, Bácska, *Feketeszárú cseresznye*, *Géza és Dusán*, multietnikus identitás.

1. Hunyady Sándor Bácskája, egy dráma és egy regény keletkezéstörténete

Az 1890-ben, Hunyady Margit és Bródy Sándor törvénytelen gyermekeként született Hunyady Sándor egy zaklatott, Kolozsvár–Budapest-tengelyben töltött gyermek- és kamaszkor után néhány hónapot a Bácskában töltött. Az apja

társaságában megismert Dungyerszky nábob titkáráként tapasztalt élményanyag prózájába, publicisztikájába és drámáiba is beépült (Vécsei 1973: 24).

Amikor Szenteleky Kornél legendás folyóirata, a *Kalangya* szerkesztőjeként Csuka Zoltán más tájak felé is nyitni akart, erdélyi íróktól szándékozott írást kérni a lap 1932. évi karácsonyi számába. A lehetséges felkértek között volt Hunyady, ám e tervre Szenteleky elutasítóan reagált: „Hunyady Sándort nem tartom szerencsésnek, mint karácsonyi slágert. Úgyis csak novellát küldene, ami pedig elég van s hozzá mind nagyon jó. Egyébként is roppant felületesen ismeri a Bácskát (ld. *Feketeszárú cseresznye*), s ilyen olcsó giccs nem való a *Kalangyába*” (Pastyik 2010: 115). A folyóirat repertóriumának tanulsága szerint, írja Pastyik László a témával foglalkozó alapos tanulmányában, Hunyady végül nem írt a *Kalangyába*, s műveiről is csak néhány recenzió jelent meg. Azok is abban az időszakban, amikor Szirmai Károly volt a szerkesztő, aki elődeinél tárgyilagosabban szemlélhette az írot (Pastyik 2010: 115–116). Hunyady novellaírói teljesítményét a kortársak, különösen a halála utáni kanonizálásáért, újrankanonizálásáért sokat tevő Illés Endre, világszínvonalúnak minősítették. Méliusz József egyenesen a Monarchia-atmoszférát kritikailag megörökítő szellemet dicsérte prózájában. Sajnálni lehet hát, hogy Hunyady nem szerepelt a *Kalangyában* (Pastyik 2010: 115–116).

Az alkotó olvasmányélményekből is táplálkozó bácskai tapasztalatait egy néhány hónapos ott tartózkodás erősítette meg. 1913-ban lett Dungyerszky György szerb nagybirtokos titkára, ennek a munkának az első világháború és a besorozása vetett véget. Ebből a rövid, ám meghatározó bácskai élményből született néhány novellája (*A nábob kalandja*) és egy-két tárcája. A két témába vágó legfontosabb szöveg azonban vitathatatlanul a *Feketeszárú cseresznye* (1930) című drámája, valamint a *Géza és Dusán* (1937) című regénye.

A Kosztolányi-féle vidék, különösen a Szabadka-regényekben feltáruló lokalitás, Hunyady életművének több szempontból is párhuzamául kínálkozik. Kosztolányi bácskai szcénáinak szemantikája árnyalt, ám sűrített megfogalmazásban, az *Életben* közölt korai publicisztika, az *Alföldi por* (1909)

környezetrajzában szerepel. A sokat elemzett írás, amely a térség geomorfológiai és klimatikus specifikumainak pontos láttelepe, a táj regénye megírásának programját saját magának felkínáló vázlat (Mohai V. 2010: 64):

Azoknak, akik tudnak és szeretnek írni, figyelmükbe ajánlom ezt a címet, és kérem, írjanak hozzá egy regényt. Az alföldi por, a bácskai por az, amiről eddig még semmit sem hallottam. Pedig az embernek csak két hétig kell pácolódnia ebben a sajátos atmoszférában, hogy felfedezze ezt a különös elementumot, ezeket a szürke, gégeszárító, tüdőroncsoló, betegítő és áltató szemcséket, melyek esetenként szunyoghálókon döngicsélnek. (Kosztolányi 1969: 465–466)

Kosztolányi kisvárosainak szimbolikájában a mindentől elszakított szülőváros képe bontakozik ki, imaginárius Sárszege a megtört életforma terepe, a megrekedt életek és jellemek rezervátuma. A mindent beborító por közegéhez, tudható, a formátumos unokatestvér, Csáth Géza publicisztikai írásai is hasonló képzeteket társítottak (Juhász 2007: 117, Szajbély 1989: 15). Hunyady Sándor rövid cikke, a *Kutyahistória* (1926) bácskai tájat definiáló bevezetője e lokális sajátosságokat rögzítő nyelv mintáit idézi: „Egyszer régen, forró nyáron, egy bácskai falu olvadt ólom hangulatában gyűjtöttem ezt az élményt” (Hunyady 1971: 38).

Mindez azért bír különös jelentőséggel, mert Hunyady Bácskája a próza nagyobb terjedelmű megszólalásaiban is megjelenik. A trianoni békeszerződés utáni elszakítottság élménye az író már említett sikerdarabjában és a későbbi, bár kevésbé sikerült regényváltozatban bukkan fel a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* tájdimenzióit kiegészítő módon. Bár Hunyady regénye meseszövegét és dialógusait tekintve is egyenetlen, a választott helyszín jelentéskörének aspektusait sokoldalúan mutatja be. A színpadi verziójában népszerű történet bonyodalmai, a magyar jegyző, a szerb kereskedő és felesége szerelmi háromszöge a megszokott klisék szerint alakulnak. A szöveget az identitás és a hozzá kapcsolódó nemzetkarakterológiai jegyek didaktikusra hangolt bemutatása, valamint az ehhez kapcsolódó, sokszor sztereotip fiziognómiai és testábrázolások

is jellemzik. Vérbő magyar jegyző, fekete hajú szerb nő, kevert nyelvű párbeszéd, az etnicitásról folyó kocsmái filozofálások ismerős terepén járunk, a történet utazással, kimozdulással kapcsolatos történései pedig a békeszerződés utáni feldarabolódás és elszakadás traumáit kifejezni hivatott fordulatokból bontakoznak ki.

E prózai vállalkozás hiteles momentumai az atmoszféra ábrázolásában, a kulisszák megteremtésében rejtőznek. A hősök a „nagyon meleg, borszagú, duhaj bácskai estében” (Hunyady 1994: 5) mozognak, áll az idő, a kiszakadást, ami ebben az esetben is csak ideiglenes életmódváltás, az újvidéki kirándulások, színház, kaszinó, kávéház jelentik.

Hunyady regénye a kevert nyelvű, nemzetiségű és kulturális mintájú miliő bemutatására vállalkozó részletei miatt is belesimulhatna az *Alföldi porban* áhított regénytervek közé. A szüzsé így jellemzi egyik hősét, Losonczy főbíró: „Példás tisztviselő volt, beszélt az Alsó-Bácska összes nemzetiségeinek nyelvén” (Hunyady 1994: 17). A szerelmi vetélytárs, a szerb kereskedő otthoni tájat letapogató tekintete hasonló módon szűri az elé táruló haza látványát: „Kinézett az ablakon át a piacra. Balra, közel egymáshoz a tót templom meg a szerb templom tornya látszott, szemben a kastély piros teteje” (Hunyady 1994: 19). A *Géza és Dusán* esetében nemcsak a mikroterekből, hanem a nagyobb egységből, a korábbi országhatárból való kivetettség állapota is játékba kerül, e modell előtanulmánya szintén egy publicisztika, a néhány évvel korábbi, *Ó, szépség!* (1928) című. Az alkalmi írás mintha a későbbi bácskai dráma és regény előfutára vagy éppen szinopszisa lenne: „Nem tudtam levenni a szemem egy fiatal szerb leányról, aki hallgatagon ült a kerek kút kávéján. Istenem, gyönyörű volt, mint a krakowiánkai fekete szűz. Fekete, mint a bácskai televény, amelyről fakadt” (Hunyady 1971a: 59).

2. A Feketeszárú cseresznye kritikai fogadtatása

A *Feketeszárú cseresznye* szüzséjének háttere az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása és a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság kialakulása, miközben egy

szerelemi háromszög eseményei peregnak (Pastyik 2010: 118–119). A darab kritikusai közül Kosztolányi szerint a színjáték cselekménye belefér egy mogyoróhéjba: „A bácskai magyar szolgabíró évek óta titokban szereti a szerb nábob feleségét. Az impériumváltás után a közigazgatási szerepek megfordulnak, a nábob ajánlja fel segítségét a szerb barátnak. a szerb asszony pedig, aki eddig titokban szerette férje barátját, a részvét hatására a győzelmi ünnep éjszakáján otthagyja urát, az űzött magyarokhoz pártol és követi szerelmét Magyarországra” (Pastyik 2010: 119). A darab budapesti értékelői között találjuk Schöpflin Aladárt, Beöthy Lászlót, Bisztray Gyulát. Érthetőnek tűnik azonban, állapítja meg a *Feketeszarú cseresznye* szerb recepcióját is alaposan szemlélő Pastyik, hogy mivel a konzervatív Budapesti Szemlében is recenzálták (Kéky Lajos), a vajdasági magyar írók a magyarországi színpadon sikerrel bemutatott darabot mint giccset, nem is méltatták figyelemre (Pastyik 2010: 119).

A kárpát-medencei összirodalmi folyamatokat mindig érzékenyen követő, nagyváradi időszakában és azon túl is, Adyval élénk szellemi kapcsolatban álló Todor Manojlović a *Vremében Magyar színmű szerb hősökkel* címmel ismertette a *Feketeszarú cseresznyét*. Manojlović a darabot és az előadást elemezve értékelte a színészi játékot és hosszan közölte színmű tartalmát is. A formátumos szerb irodalmár bírálata lemondóan detektálta, hogy a történet végkövetkezéseként felkínált utópisztikus pacifizmus csak „kegyes óhaj”, mert Jugoszláviában sosem mutatták be a darabot (Pastyik 2010: 120). A Jugoslovenski dnevnik névtelen szerzője, nem meglepő módon, sommásan és határozottan így fogalmazott: „Mi a mondandója a *Feketeszarú cseresznye* magyar színműnek? A hangsúlyozott pacifista palást alatt irredenta törekvés rejtőzik” (Pastyik 2010: 120). Az mindenesetre szimbolikus, zárja Hunyady délvidéki recepcióját szemlélő írását Pastyik László, hogy az író angol bőröndjét, ami biztos bázist, valódi otthont nélkülöző élete végéig szállodáról szállodára elkísérte, éppen a Bácskában vásárolta (Pastyik 2010: 121). Megosztó volt vagy sem vajdasági magyar és szerb körökben Hunyady darabja, a személyes és szerzői identitásában is nagy

hatásúként értékelt bácskai időszakot és annak tapasztalatait kár lenne csak a kritikai diskurzus végpontjai felől, felületesen elintézni.

A Vígszínház sikerszerzőjének számító Hunyady A *Vígszínház negyven éve, 1896–1936* címmel teátrumtörténeti áttekintést szentelt a neki is otthont adó teátrumnak. A kis összefoglaló, bár nem a fikciós műfajok közé tartozik, néhány, a Bródy-Hunyady családi legendáriumot és az önéletrajzi tér működési mechanizmusait érintő pillanata miatt tanulságos, a prózai életmű értelmezéséből sem kihagyható könyvecske (Kovács 2013: 54). Édesanyját, az ünnepelet, művelt, műfordítóként is ismert Hunyady Margitot a kolozsvári társulatot a Vígbe importáló, Kolozsvárról imponáló névsor tagjait leszerződtető, a pesti polgári közönségnek egységes arculatú népszínházat teremtő művészeti igazgató, Ditrói Mór vitte magával Budapestre (Fesztbaum 2017: 116–117). Hunyady csak kiskamasz korában megismert apja, Bródy Sándor szintén a színház elismert színdarabírója volt. A színpadi siker, amely 1930-ban, negyven évesen, megkésve elindította irodalmi pályáján, mára már erősen megkopott. Hunyady Sándort a kurrens recepció elsősorban a kisformák, főként a novellisztika mestereként tartja számon (Vécsei 1973: 65). A kortárs hazai színjátszás repertoárjában mégis jelen van két színműve, éppen két első és legzajosabb vígszínházi sikere, a *Júliusi éjszaka* és a *Feketeszárú cseresznye*. Előbbi frivol nyári komédiaként a szabadtéri színházi világban sokszor helyet kapó szezonális ajánlatként, utóbbi, a trianoni békeszerződést tematizáló problémafelvetései miatt, természetesen egy jól körülhatárolható politikai és esztétikai ízlés és állásfoglalás dimenziójában talál közönségre. Ez a rendezői felfogásokban is megmutatkozó kurzusjelleg azonban sajnálatos módon el is viszi a fókuszot a darab erényeiről, és arra is kevesebb a lehetőség, hogy a színmű dramaturgiai gyengeségei pusztán esztétikai szempontok alapján legyenek megközelíthetők.

A *Feketeszárú cseresznye* ősbemutatója 1930. november 6-án volt, az előadást a Vígszínház akkori sztárrendezője, későbbi igazgatója, Hegedűs Tibor jegyezte (Berczeli 1960: 76). A Nyugat olvasói tudhatóan a Vígszínházat látogató polgári publikum köréből kerültek ki, így nem meglepő, hogy a lap kritikát is közölt az

előadásról, a bírálatot maga Schöpflin Aladár írta (Kovács 2019: 72). Nem véletlen az sem, hogy a lap közönsége számára már nem a korábban programadó Nemzeti Színház műsora volt az irányadó. A legendás folyóirat első számában Bródy Miksa éppen a Vígszínház francia színházi kultúráját és ízlését követő koncepcióját bírálva állt ki a magyar polgári dráma megteremtéséért, programot jelölve ki a teátrumnak, körülhatárolva e színházba járó közönség orientációját és elvárásait (Bródy 1908: 173).

Schöpflin mindenesetre, vélhetően e magyar polgári színházi kultúra programjának nagyon is megfelelő témafelvetése és a szerelmi háromszög hosszas taglalása miatt is, megfelelő darabként ír a *Feketeszáru cseresznyéről*: „A békeidők változhatlannak tetsző megállapodottságában az emberek a faj és temperamentum különbségei mellett is megfértek egymással egy kellemes kompromisszumban. [...] A gazdag szerb urak közös életformák között, közös mulatozásban, közös nótákkal éltek a magyar gentryvel, személyesen jóbarátságban és ha néha történt tapintatlanság, amely megpiszkálta szerb érzelmeiket, a dolog könnyen elsimult, mielőtt még konfliktus lett volna belőle” (Schöpflin 1930: 728). Az impérium-változás, folytatja Schöpflin, a szerbek uralomra jutása, felforgatott mindent, kirobbantotta a kompromisszumok alá fojtott konfliktusokat, a „kétfajta emberek” között a régi állapotban szövődött magánéleti szálakat. A nyugatos impresszionista kritikaírás e stílárú bravúrokkal erősített gyöngyszeme azt is megállapítja, hogy Hunyady „tisztább írói ösztönnel tapintott rá Trianon irodalmi felfogásának módjaira, mint az eddigi úgynevezett irredenta-drámák íróinak akármelyike”. A drámai konfliktus magva, hogy Irina, a szerb földesúr felesége és a magyar főszolgabíró az egymás iránt érzett szerelmet, a nő férjéhez való ragaszkodásból, a férfi becsületből, elfojtja. A politikai változás az érzelmek felvállalásának fordulatót hozza. Ezek az érzelmek persze olykor didaktikus színpadképekkel erősítve tárgyalják a két etnikum, két sorseseemény, két életlehetőség között őrlődő asszonyt: „A főszolgabíró szobájából az új szerb urak leemelik Magyarország térképét, őt kiteszik hivatalából, mert nem akarja letenni a hűségsküt. Irina marasztalja, de hiába, és a búcsúzásnak ebből a

hangulatából lesz köztük az első csók. A két lélek akkor találkozik, mikor a politikai távolság legnagyobb lesz köztük, mikor a szerb Irinának a legnagyobb öröm, ami szerelmesének a legnagyobb katasztrófa” (Schöpflin 1930: 728). A darab megoldásai valóban sokszor direktek, ezt Schöpflin is érzékeli, (ld. „Tambura és kóló ott, ahol az elébb még cigány és csárdás volt!” (Schöpflin 1930: 729), bírálata végkövetkeztetése szerint mégis a Trianon-trauma komplex reprezentációjaként ajánlja a darabot.

A Hunyadyt ezzel a cikkével (is) Vojnits-éremre jelölő, a színművet és az író addigi színpadi munkásságát laudáló Kéky Lajos már az első Hunyady-dráma, a *Júliusi éjszaka* „fiatalos szertelenkedései mögött” figyelemreméltó tehetséget detektál. Teszi mindezt a nemcsak a Nyugathoz képest konzervatív szemléletű és ízlésű Budapesti Szemlében. Kéky persze, aki arra is felhívja a figyelmet, hogy a dráma címe Bánffy György erdélyi arisztokrata, író udvarló nótáját kölcsönzi, e szellemben is elemzi a színdarabot. Az ő megfogalmazásában a *Feketeszárú cseresznye* kellő tapintattal, ugyanakkor tárgyilagossággal nyúl a békeidők nemzetiségi kérdéséhez, a magyar–szerb együttélés bonyodalmaihoz (Kéky 1931: 296). Az értelmező elmondja azt is, hogy a sztorit egy hétköznapi élmény, egy találkozás ihlette. A háború dereka táján a szabadkai Pest-szálló éttermében egy mulató társaságba keveredő Hunyady, aki legjobban sikerült témáit is atyai barátja, Krúdy anekdotikus anyaggyűjtéséhez hasonlóan szerezte, megpillantotta egy bácskai gazdag szerb birtokos fiatal feleségét. A szerb származása miatt a tiszték gúnyolódásának céltáblájává váló nő dühösen vágta az őt csúfolók szemébe, hogy azokkal a testvéreivel érez együtt, akik a Duna túlsó oldalán harcolnak (Kéky 1931: 296). Az este során feltárul a „sűrűvérű asszony” titka, a magyar és a szerb férfi közt öröklődő nő drámája. A drámai cselekvény magva, folytatja ismertetőjét Kéky, „hogy a magyar főszolgabíró s egy szerb földesúr felesége, Irina évek óta mély vonzalmat éreznek egymás iránt, de ezt az érzelmet visszafojtják. Olyan nemesnek és olyan áhítatosan tisztának rajzolja ezt a szerelmet a szerző, hogy valósággal idegen világból odatévedt fehér virágként

úszik a léha szerelmeskedéseknek a színpadot ma elöntő áradatában” (Kéky 1931: 297).

A hosszú műbírálóat kihangsúlyozza a történet sajtóságos kontraszthatását, hogy „a szerelmeseket olyan esemény segíti egymáshoz, amely az egyikre nézve katasztrófa, a másikra győzelem”. A darab dramaturgiájáról a bíráló csak szuperlatívuszokban beszél, a koncepciót, a felépítést, Hunyady jó színpadi érzékét dicséri. Kéky azt is megjegyzi, hogy Hunyadynak az impérium átadásának rajzában bőven volna alkalma hatásvadász jelenetekre, ám ezek nem lépnek át egy határt. Ahogy a magyar főbíró hivatalos helyiségében a falról a szerb katonák csöndben eltávolítják Magyarország térképét „s tekintetünk oda-odadöbben a megbarnult falról előfehérlő üres helyre”, vagy „amint a jegyző megszokott mindennapi sörét földhöz vágja”, vagy ahogy a szerb hadnagy a házkutatásnál, kényelmetlenül érezve magát, zavarában cigarettával kínálja a főbíró, erős, de nem harsány képekként állnak a bíráló középpontjában (Kéky 1931: 298–299). Persze, mielőtt a konzervatív magyarországi magyar irodalomtudós kiegyensúlyozottságának illúziójában elmerülnénk, Kéky végkövetkeztetésként mégiscsak megerősíti a pálya lejtését. Eszerint „az egész darabon fénysugárként húzódik végig a magyar úr lelki előkelősége, amely mintegy apoteózisát nyeri, mikor egy szép, fajtáját szenvedélyesen szerető, tradícióikra büszkén féltékeny szerb asszony a szerb győzelmi ünnep mámorában otthagyt mindent s ez után a fény után indul: a magyar urat követi”. Bár sietve hozzát teszi azt is, „lovagiasan s emberséges elfogulatlansággal” rajzolja a szerző az ellenfelet is (Kéky 1931: 299). A két eltérő ízlésvilágú orgánus kétfajta színikritika-írást is képviselő ismertetőjéből is látható, a két világháború közötti időszakban bemutatott darab szikár objektivitással végrehajtható elemzése akkor és most is utópisztikus idea.

Mindez fokozottan igaz a jelenlegi helyzetre, ahogy azt egy közelmúltbeli *Feketeszáru cseresznye*-előadásról szóló kritikát, Zappe Lászlóét olvasva ismét meggyőződhetünk róla. Zappe a 2015-ös évad szolnoki előadása kapcsán faktumként kezeli, hogy a darab sikere mindig is elválaszthatatlan lesz a műben felvázolt politikai problémától. A kritikus ifj. Jászai László rendezését a

túlkarikírozott szerb férj és a visszafogott magyar úr ellentétének kihangsúlyozásával a „politikai egyensúly” billenése miatt bírálja. Zappe úgy véli, Hunyady nem is volt tudatában, milyen élénk diskurzust teremtett színdarabja, bár az író jó érzékkel „kidekázott” politikai érzékenységét azért aláhúzza (Zappe 2015). A *Feketeszárú cseresznye* egy Hunyadynál annyira gyakori valós találkozás élményanyagából indulva, az anekdotikus anyaggyűjtésre építő, a publicisztikát vagy a novellát a regény és a dráma előtanulmányaként tekintő alkotó író módszerének tipikus példája. Egy alkotóét, aki legfontosabb témáját, a szerelmi kapcsolatokat, a fizikai vonzódásokat, testábrázolásokat állította műve fókuszába. A darab persze elsősorban a partiumi, budapesti, bácskai identitásokat személyesen megtapasztaló, átélő, e multikulturális mixítésra rendkívül fogékony író világfelfogásának olykor nem hibátlan, ám semmiképpen sem irreudenta ideológiai szempontokkal meggyanúsítható bizonyítéka.

3. Dráma és regény: könyvészeti szempontok, multietnikus identitások, testképek és etnosztereotípiák

A kötet, a *Feketeszárú cseresznye* első kiadása ráadásul könyvészeti szempontból is igazi csemege, olyan kiadástörténettel, amely épp e multietnikus alkati meghatározottság bizonyítéka. Hunyady első két megjelent kötete az első novellagyűjteménye, a *Diadalmas katona* és ez a dráma voltak, mindkettő 1930-ban, az Erdélyi Szépmíves Céh gondozásában (Vécsei 1973: 211). A kiadó első három sorozata majdnem mindegyikének címlapján egy sötét háttérű, négyzetes keretbe foglalt alak látható. A figura magas támlájú, faragott faszéken ülve ráhajol az előtte álló, szintén faragott írópult lapjára, és az azon elhelyezett, nyitott könyvbe ír. Hosszú haja kibukkan süvege alól; zekét, harisnyát és csizmát visel, szintén hosszú bajsza lefelé lóg. A figurális ábrázolás következő típusa ugyanennek az alaknak a körbe foglalt változata, az alapítás évére utaló ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH 1924 körirattal. A sötét háttér tulipános díszítést kap, és a rendelkezésre álló kisebb hely miatt a szék támlája kissé alacsonyabbá válik. Simon Melinda a kiadói és nyomdászjelvényeket összefoglaló hiánypótló

monográfiájában erről a jelvénytípusról azt írja, hogy ezt a formát szívesen alkalmazták a fűzött kötésű példányok karton borítóin is. Pirossal nyomták például Kós Károly *Erdély* (1929), Hunyady Sándor *Diadalmas katona* (1930) és Hunyady Sándor *Feketeszáru cseresznye* (1930) című könyvein; feketével láthatjuk Nyíró József *Isten igájában* (1930) című regényén és kékkel Bartalis János *Föld a párnám* (1930) című verseskötetén (Simon 2014: 119). A *Géza és Dusán*, ahogy a „második”, a magyarországi pályakezdés novellásköteteinek és regényeinek többsége, az Athenaeumnál jelent meg, letisztult, ám hasonló vizuális és figurális igényességet nélkülöző kiadásban.

Az alkotó első rövidprózai kiadványa, a *Diadalmas katona* nemcsak a szóban forgó kiadói mesterjegy alkalmazása miatt izgalmas könyv. A gyűjtemény a lokális szempontokat érvényesítő, elsősorban a vidéki térformák közegében otthonra lelő szövegek kollektuma. A könyvet indító címadó elbeszélés, az első világháború végén a frontvonalak mozgásával Budapestre vezényelt olasz katonatiszt története elsősorban vasúti jeleneteivel hozza létre a térformák közti mozgás dinamizmusának atmoszféráját. A narrátor a határállomások láttatásával, a határokat elérő vonat szimbolikájával a közép-kelet-európai térség multietnikus identitásmintáival szembesíti az ideérkező külföldi figuráját, a szöveg környezetábrázolásai elsősorban a vidékiség magyar irodalmi modernségben hagyományos toposzait kölcsönözik a szövegnek (Kovács 2013: 58, Hunyady 1930: 5–33). Természetes, hogy a Kolozsváron gyerekeskedő, oda fiatal felnőttként visszatérő, irodalmi pályáját is itt indító Hunyady Erdélyi Szépmíves Céhnél megjelent két kötete éppen a lokális meghatározottságok, a posztmonarchikus multietnikusság dimenzióiban mozgatja szereplőit és néz szembe, néhol talán elnagyoltan, ám a korszak sematikus és indulatokkal teli irredentizmusától a legnagyobb távolságot tartva, az elszakadás, hazavesztés, identitás-újratereemtés problémáival.

Mindezt megfontolva, a dráma és a regény korabeli vagy jelenkori recepciójának csomópontjait áttekintve érdemes most közel hajolni az 1930-ban keletkezett darab és az 1937-es regény etnosztereotípiáihoz és testábrázolásaihoz

is. A *Géza és Dusán* origója a regényverzió felütése szerint: „Nagyon meleg, nyári este volt. Borszagú, duhaj, bácskai este” (Hunyady 1994: 5). Az atmoszférateremtő gesztus, ha onnan nézzük, Szenteleky Kornél programadó, ha nem is esztétikai kidolgozottsága miatt figyelemre érdemes *Bácskai éjjel* (1928) című versének hangulatától sem idegen, ennek fényében tanulságos, hogy Hunyady nem volt „méltó” a Kalangyában való megjelenésre:

*Éjjel pöffedt hasak horkolnak e tájon
az álom pilléi senkit sem visznek
smaragdos, rubintos óperenciákba.*

Arról nem is beszélve, hogy a sziváci kultúrorganizátor válogatásában napvilágot látott híres *Ákácok alatt* (1933) című antológiájának azonos című bevezetője, a bácskai és bánáti táj közigazgatási és geomorfológiai viszonyain elmélkedve, valójában bőven tartalmaz olyan részleteket, amelyek Hunyady regényében is elfértek volna: „A tájkép alig változik. Egyik helyen erősebb a búza, másutt silányabb, de mindenütt búza, kukorica, a lankásokon, a homokos területeken szőlő, az országutak mellett nyiszlett eperfák, a csatornák és a folyók mentén szegényes, szomorú ákácok. Ez vázlatosan az a környezet, amelyben élünk, amely hatással van ránk” (Szenteleky 2009: 177). Ez a lehangoló egyhangúság a *Géza és Dusán*ban az erdélyi vertikális távlatok, a Királyhágó végtelen szabadsága ellenpontjaként, de nosztalgiával visszavágyott ellentétként jelenik majd meg: „Az ég magasabb lesz, és különösen kék, mint Böcklin festményeinek ege. [...] Irina, aki hozzászokott a bácskai táj végtelen búzatábláihoz és tropikus kukoricatengeréhez, bámulva kiáltott föl az ablaknál e romantikus vidék láttára” (Hunyady 1994: 123).

A regény egyik szereplője, a k. u. k tiszt, Dunkl őrnagy hasonló térélményt megfogalmazva látja a Monarchia olvasztótégelyében forgó figurákat: „A hadviselés véletlenéből összekerült mulató tisztek mind németek voltak, néhány cseh ulánus kivételével. Teljesen idegenek a súlyos, fekete föld fekete éjszakájának csillagjai alatt” (Hunyady 1994: 7).

A Szenteleky-féle, a Hunyady-drámát giccsként definiáló megállapítások persze itt-ott igazak a valóban nem egyenletes színvonalú regényre is. Az egymás mellett élő etnikumok kapcsolódásairól azonban mégsem mondható, hogy egyoldalúan lennének reprezentálva: „Micsoda könnyelmű és ostoba ország ez, ahol ilyen terjeszkedést engednek ellenséges idegeneknek! Vagy talán nem is ellenségek a szerbek és magyarok? A két sötét, balkáni faj inkább szövetségese egymásnak a k. u. k hadsereg törekvésével szemben?” (Hunyady 1994: 7). Az bizonyos, hogy a másik megértésére irányuló küzdelem néha csikorgó mondatokban tárul elénk: „Gedeon az öccse feleségét figyelte. Milyen kitűnően beszél magyarul Irina. Szinte jobban, mint a pesti nők, akiknek a hangsúlyozása bántotta a fülét. Miért szerb ez az asszony? Miféle kapcsolatok azok, amelyek máshova fűzik?” (Hunyady 1994: 115).

Losonczy főbíró barátja szerb identitásán élcelődve a „boldog békeidők” és a „vidám apokalipszis” elnyújtott agóniáját is összefoglalja, amikor a monarchikus identitás jegyeivel ruházza fel szerb öntudatát hangsúlyozó barátját: „–Jó alak vagy te, Dusán, a főispán nálad ebédelget. Te a Chotek grófokkal vadászol. Az apád Ferenc Józseffel sétált Ischlben. Hol itt a csizma?” (Hunyady 1994: 12).

A *Géza és Dusán*, mint minden, a trianoni traumát jól-rosszul feldolgozó szépirodalmi reprezentáció, a térkép határváltozásait, a változó konglomerátumokhoz kapcsolódó úti okmányokat teszi nem különösebben bonyolult szimbolikája részévé: „Ránézett ő is a térképre. A németeké kék, az osztrák-magyarok zászlója piros volt. [...] A főbírónak nehéz érzése támadt. Mintha komondor lenne, amely a »hazá«-nak nevezett majort őrzi” (Hunyady 1994: 19).

Virág Zoltán Szentelekyről szóló fontos tanulmányában a vajdasági irodalomszervező *Egy dunai kultúrterv* című nagyszabású vízióját összegezve állapítja meg: „Szenteleky Kornél az összetett, sokrétű és szerteágazó kultúra követése és támogatása felé hajlott inkább, afelé a kultúrforma felé, amely szerencsésen előmozdítja a többgyökerűséget...” (Virág 2010: 15). Mindez ismét nem áll ellentétben Hunyady regényének rezignált, lemondó, de az identitás- és

kultúraváltások szükségszerűségeinek árnyalataira érzékeny soraival: „Az egyiknek jugoszláv útlevele volt, a másiknak román, a harmadiknak csehszlovák, a negyediknek magyar. [...] Különös érzés az olyan emberek számára, akik egész életükön át egy bőségesen nagy ország nyugodt biztonságához szoktak hozzá” (Hunyady 1994: 149).

Hogy nem csak sémák és sztereotípiák tára az 1937-es, a trauma intenzitásától időben is emelkedő regény, a következő mondatok is bizonyítják: „A kisebbségi lét olyan annak az embernek a számára, aki máshoz szokott, mintha egy tengeri halat pár száz méterrel mélyebbre küldenénk a rendes rétegénél. A nagyobb nyomás vagy elpusztítja, vagy még keményebbre préseli. Van, akit ez a nyomás gépiesen a hatalom gyűlöletére nevel, van, akit felbomlaszt és árulóvá tesz, másokban még jobban kifejlődik a szeretet és együvé tartozás érzése a fajtájuk iránt. A főbíró ezek közé tartozott” (Hunyady 1994: 154). A történet erdélyi fejezetei nemcsak a kimozdulás, utazás, kultúra- és határváltás identifikációs gesztusait hordozzák, a kisebbségi léttel való reflektív szembenézés igényével is fellépnek. Erdélyben ti. az a jó, hogy „magyarnak lenni ott több a homályos tudatnál, szakadatlan cselekvés. Mit tudja azt a nemzeti lustaságban élő magyarországi magyar, hogy milyen apró örömök vannak a határon túli Magyarországon?” (Hunyady 1994: 173).

A drámaváltozat szerzői intencióként szolgáló *Előszava* (itt valóban az író beszél közönségéhez), bár a magyar színpadokon rendszeresen, a mai napig műsoron tartott darab rendezői felfogásai ezzel nem mindig egyezhettek, idealista-pacifista modellt bocsátanak előre: „Kártyáztam velük, vadásztam velük örökös marakodó barátságban. Végül is megszerettem őket, mert hiszen az ember feltétlenül megszereti azt a népet, amelyet alaposan megismer” (Hunyady 2003: 95).

Az etnikumok egymással való találkozása, egymáshoz éppen máságuk miatt vonzódnó kapcsolódásuk, ha nem is közhelyek nélküli, a szóban forgó próza esetében nem csak a nemzetiségeket leíró évszázados toposzok felmondására alkalmas. Hiszen a szerb asszony testképéhez közel hajló leírásokban valójában

az író részben a naturalizmusból (ld. a más invenciókat mozgató, ám Hunyadyra mégis ható apa, Bródy Sándor novellisztikájának vonatkozó részleteit), részben a kortárs francia (Maupassant) és angol (Huxley) rövidprózából merítő ábrázolásmódok köszönnek vissza. Mindez a Hunyady-próza ismerőinek nem okoz különösebb meglepetést, bár e modellben, önmagában, valóban egy nagyon leegyszerűsítő etnosztereotipikus ábrázolásmód elemének látszódnak az olyan megállapítások, mint: „Ahogy mozdult, egy pillanatra látszott barna melle, a hónalja, mint egy kábító, bársony árnyék” (Hunyady 1994: 14). Mindez persze fokozható, olykor megmosolyogtatóan egyszerű észrevételekben csúcsosodik ki: „Dusán a mennyasszonya testét szerette meg. [...] Aztán belészeretett abba is, amit e finom edény tartalmaz” (Hunyady 1994: 27).

A *Feketeszárú cseresznye*, amely az idézett terjedelmes *Előszó*ban magyarázza a darab születésének körülményeit, a már említett valódi bácskai találkozás eseménysorát részletezi. A szóban forgó előbeszéd és a színmű korporalitással kapcsolatos víziói egyformán didaktikusak: „Fekete volt ez az asszony, mint a köszén” (Hunyady 1994: 97). Vagy éppen: „Nem szeret engem ez az asszony. Nem szeret engem úgy, ahogy akarnám, hogy a szájamba vehessem egészen, mint egy szem feketekávés kockacukrot” (Hunyady 1994: 133).

Ennél sokkal jobban sikerült és izgalmasabb megállapításokat olvashatunk a szülőföld metaforikájának megjelenítésekor. A pornak a születő vajdasági irodalom „programjává tett” szimbolikája ugyanúgy nem mentes ellentmondásoktól, mint Szenteleky Kornél és a *Kalangya* egymás utáni korszakainak víziói. Az e körből származó életművek, köztük a markáns látomásos jegyeket felmutatók (különösen Szirmai Károly novellisztikája), sem nélkülözik a direkt programszerűséget, így domesztikálják a sokszor változó, ám permanenciájában és következetlenségeiben is termékenyítő hatású Szenteleky-féle elgondolás legfőbb jegyeit. A realizmustól elszakadó, imaginárius térképzetekkel dolgozó Szirmai rövidprózája is könnyen értelmeződik, értelmeződhet a meghirdetett elv alapján. A *Kalangya* hasábjain megjelent Herceg János-esszé, a *Bácska mint irodalmi nevelő* (1938), amellet, hogy Szirmai Károly

novellavilágának érvényes, finom leírása, fontos célkitűzései közt tartja azt is, hogy alkotótársa víziókra épülő világa és a „vajdasági anyag” egymást feltételező szoros kapcsolatára rámutasson: „Szirmai sem irrealitásokból, hanem sárból, ködből porból építi meg vízióinak komor színpadát” (Kovács 2014: 384–385).

A *Géza és Dusán* az elcsatolás traumáit ebben a szellemben, a por metaforáját a ködnek a vajdasági magyar irodalomban ugyancsak felülreprezentált képével vezeti fel: „Csöndesen jött a veszedelem, mint a köd. Fölszivárgott alattomosan, mint a talajvíz, valami messzi áradás körzetében. [...] A levegő egyre sűrűsödött, amíg az ember egyszerre csak azt érezte, hogy belé van fagyva a »megváltozott viszonyokba«, mint a malac füle a kocsonyába” (Hunyady 1994: 57). „A fojtogató köd, az alattomosan szivárgó talajvíz után elkövetkezett az impériumváltozás zivatara” (Hunyady 1994: 73).

A témáit mániákusan, szinte minden regiszterben feldolgozó Hunyady Sándor drámája és regénye ötletét későbbi publicisztikájában is ott találjuk. A *Magyarországban* 1938-ban megjelent írás, *A Dungyerszky-ügy* a két szépirodalmi szövegbe is beépülő történetet skicceli fel. A házában a szerb fegyverek győzelméért, Szent Száva és Szent György ikonosztáza előtt imádkozó nábob esetéről a rövid kis írás így beszél: „Szerbek, szerbül éreznek. [...] tudta a magyar adminisztráció is. A sokat szidott jegyzők és szolgabírák. [...] Mindig büszke leszek rá, hogy ezek az urak mily elegáns megértéssel kezelték ezt a kényes dolgot” (Hunyady 1971b: 129).

Egy 1939-es cikk, a *Dungyerszky Gedeon halála*, a két nép nemzetkarakterológiai jegyeinek azonosságait hangsúlyozva, a köztes-európai létmód tökéletes utópiáját fogalmazza meg: „Dungyerszky Gedeon magyar huszárönkéntes volt, majd magyar képviselő. De a háború alatt, pedig akkor nem nagyon célszerű volt ezt emlegetni, büszkén vallotta magát szerbnek. [...] Valóban ennek a családnak a példája mutatja meg a legvilágosabban, hogy csak egy kis véletlen kellene hozzá, és a két nép rendes szomszédságánál sokkal mélyebb barátságban élhetne egymás mellett. Sorsuk sokban közös.

Karaktervonásaik a lényegben testvéri módon hasonlítanak” (Hunyady 1970: 374).

Hunyady bácskai élményeket rögzítő szövegei, ahogy a partiumi, az erdélyi vagy éppen bukaresti tájakat körbesétáló prózái, a Mitteleuropa-koncepció „önelvesztést” ábrázoló sorseseeményeinek feldolgozói, egy sok ismert és több, máig rejtőzködő szöveget tartalmazó „közép-európai olvasókönyv” hibáikkal is izgalmas, újraolvasásra érdemes darabjai (Juhász 1996: 83, 97).

Bibliográfia

- Berczeli Anzelm Károlyné 1960. *A Vígszínház műsora: 1896-1949: Adattár*. Budapest: Színháztudományi Intézet, Országos Színháztudományi Múzeum Kiadó.
- Bródy Miksa 1908. *A Vígszínház*. Nyugat 1, 51–52.
- Fesztbaum Béla 2017. *Aki Budapestet mulattatja, de Kolozsvárról álmodik...: Ditrói Mór színházi életrajza*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Hunyady Sándor 1930. *Diadalmas katona*. Kolozsvár: Erdélyi Szépmíves Céh Kiadó.
- Hunyady Sándor 1970. *Dungyerszky Gedeon halála*. In: Hunyady Sándor (Vécsei Irén (ed.)) *Álmatlan éjjel*. Budapest: Szépirodalmi. 373–375.
- Hunyady Sándor 1971. *Kutyahistória*. In: Hunyady Sándor (Vécsei Irén (ed.)) *Három kastély*. Budapest: Szépirodalmi. 38–39.
- Hunyady Sándor 1971a. *Ó, szépség!* In: Hunyady Sándor (Vécsei Irén (ed.)) *Három kastély*. Budapest: Szépirodalmi. 59–61.
- Hunyady Sándor 1971b. *A Dungyerszky-ügy*. In: Hunyady Sándor (Vécsei Irén (ed.)) *Három kastély*. Budapest: Szépirodalmi. 127–132.
- Hunyady Sándor 1994. *Géza és Dusán*. Budapest: Magyar Könyvklub Kiadó.
- Hunyady Sándor 2003. *Feketeszarú cseresznye*. In: Hunyady Sándor (Dedinszky Zsófia (ed.)) *Lovagias ügy: Válogatott drámák*. Budapest: Európa. 2003, 93–199.
- Juhász Erzsébet 2007. *Hiány és többlet: A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*. In: Arany Zsuzsanna & Hózsza Éva & Kiss Gusztáv (eds.) *Az emlékezés elevensége*. Szabadka: Város Könyvtár. 112–118.
- Kéky Lajos 1931. *Szemle: A múlt esztendő magyar drámairodalma*. *Budapesti Szemle* 221, 287–299.
- Kosztolányi Dezső 1969. *Alföldi por*. In: Kosztolányi Dezső (Réz Pál (ed.)) *Álom és ólom*. Budapest: Szépirodalmi. 465–467.
- Kovács Krisztina 2013. *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában: Doktori értekezés: Kézirat*. Szeged: Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern Magyar Irodalom Alprogram.

- Kovács Krisztina 2014. Por – Sár – Köd – Folyó – Sziget: Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez. *Literatura* 4, 381–394.
- Kovács Krisztina 2019. A csábítás művészete: A Nyugat reklámhirdetéseiről. *Kalligram* 9, 71–85.
- Mohai V. Lajos 2010. *A sárszegi regények és környezetük: Vonások Kosztolányi Dezső 1920-as évekbeli munkásságához*. Szombathely: Savaria University Press Kiadó.
- Pastyik László 2010. Egy világfi bácskai tanulóévei. *Híd* 12, 115–121.
- Schöpflin Aladár 1930. Bemutatók: Hunyady Sándor: Feketeszárú cseresznye, Vígszínház; Csathó Kálmán: A fellegek lovagja, Nemzeti Színház. *Nyugat* 2, 727–729.
- Simon Melinda 2014. *Kiadói és nyomdászjelvények: Hagyomány és korszerűség*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Szajbély Mihály 1989. *Csáth Géza*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szenteleky Kornél 2009. Ákácok alatt. In: Hózsa Éva *A novella Vajdaságban*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. 175–179.
- Vécsei Irén 1973. *Hunyady Sándor*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Virág Zoltán 2010. *A szomszédság kapui*. Zenta: zEtna – Basiliscus Kiadó.
- Zappe László 2015. *Billen a politikai egyensúly: Hunyady Sándor: Feketeszárú cseresznye*, *Critikai Lapok* 7–8, <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=33165> (Utolsó megtekintés dátuma: 2020. 04. 28.)

Ethnostereotypical Strategies in Sándor Hunyady's Drama and Prose Themed by 'Bácska' (*The Black Stemmed Cherry, Géza and Dusán*)

Krisztina Kovács, University of Szeged, Faculty of Humanities, Department of Hungarian Literature

Abstract

Sándor Hunyady, the Hungarian author was a popular dramatist of the periodical *Nyugat* and is nowadays acknowledged as an excellent short story writer. Hunyady was born in Cluj, where his mother, Margit Hunyady was a famous actress, coming from an ancient noble family. His father was Sándor Bródy, the well-known writer and journalist deriving from a Jewish family. Hunyady was his illegitimate child, and their relationship was very changeable and sensitive. It seems that this exciting situation resulted in an overly complicated sociocultural identity. The experience of strangeness and the mixtures of cultural identity significantly contributed to the author's literary performance. The birthplace and the living places of the author is often used as identity markers. Bácska, Bánát, Vajdaság (Vojvodina), the main topoi of regionalism are the mythological motifs of the multiethnic identity, the atmosphere that dominated the whole Austro-Hungarian Monarchy. Hunyady's play (*Feketeszárú cseresznye*, 1930), and her lesser-known novel (*Géza és Dusán*, 1937) are about the complexity of the Trianon Trauma.

Keywords: Sándor Hunyady, 'Bácska', The Black Stemmed Cherry, Géza and Dusán, multiethnic identity.

Etnostereotipske strategije u drami i prozi Bačke tematike Šandora Hunjadija (*Trešnja sa crnom peteljkom, Geza i Dušan*):

Kristina Kovač, Univerzitet u Segedinu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarsku književnost

Sažetak

Mađarski autor Šandor Hunjadi (Hunyady Sándor) bio je popularni dramaturg časopisa *Nyugat* (*Zapad*), a danas je priznat kao izvrstan pisac kratkih priča. Hunjadi je rođen u Koložvaru (Klužu), gde je njegova majka, Margita Hunjadi, bila poznata glumica katoličke veroispovesti, a potiče iz drevne plemićke porodice. Otac mu je bio Sándor Brodi (Sándor Bródy), poznati pisac i novinar, poreklom iz jevrejske porodice. Hunjadi je bio njegovo vanbračno dete, a njihova veza bila je vrlo promenjiva i osetljiva. Čini se da je ta uzbudljiva situacija doprinela vrlo komplikovanom sociokulturnom identitetu. Iskustvo otuđenosti i multietnički identitet značajno su doprineli autorovom književnom učinku. Mesto rođenja i mesta na kojima je autor živeo često se koriste kao markeri identiteta. Bačka, Banat i Vojvodina, glavni topoi regionalizma, predstavljaju mitološke motive multietničkog identiteta, dominantne atmosfere u celoj Austrougarskoj monarhiji. Hunjadijeva predstava *Trešnja sa crnom peteljkom* (*Feketeszárú cseresznye*, 1930) i manje poznati roman *Geza i Dušan* (*Géza i Dusán*, 1937) svedoče o kompleksnosti Trijanonske traume.

Ključne reči: Šandor Hunjadi, Bačka, trešnja, Geza i Dušan, multietnički identitet.